

**„Kaiser und Kosmokrator.
Der Große Kameo von Frankreich als astrale Allegorie“**

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
Doktor der Philosophie der
Philosophischen Fakultät
der Eberhard Karls Universität Tübingen

vorgelegt von Christine Elisabeth Heinlein
aus Leipheim

2011

Publiziert mit Genehmigung der
Philosophischen Fakultät der
Eberhard Karls Universität Tübingen

Gutachter: Prof. Dr. Konrad Hitzl, Prof. Dr. Reinhardt Wolters

Tag der mündlichen Prüfung: 17. 05. 2004

Dekan: Prof. Dr. Jürgen Leonhardt

Verlag: TOBIAS-lib, Hochschulschriftenserver der Universität Tübingen

Vorwort und Danksagung

Die vorliegende Veröffentlichung ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, welche von der ehemaligen Fakultät für Kulturwissenschaften (bis 30. 9. 2010) der Eberhard Karls Universität Tübingen angenommen wurde. Tag der mündlichen Prüfung war der 17. Mai 2004, Gutachter waren Prof. Dr. Konrad Hitzl und Prof. Dr. Reinhard Wolters. Mein Dank gilt den Gutachtern und den Mitgliedern des Prüfungsausschusses, in besonderem Maße meinem Doktorvater Prof. Dr. Hitzl, der sich stets viel Zeit für meine Anliegen und Fragen genommen hat und mir mit Rat und Tat über viele Jahre hinweg zur Seite stand, sowie seiner Frau Dr. Ingrid Hitzl, für die dasselbe gilt.

Auch Prof. Dr. Christiane Reitz und den Herausgebern der Reihe ITINERA CLASSICA an der Universität Rostock bin ich zu Dank verpflichtet, da sie mir angeboten hatten, die vorliegende Arbeit im Rahmen dieser Reihe veröffentlichen zu können. Daß dies nicht zustande gekommen ist, lag allein an mir. Für das freundliche Angebot und die zusätzliche Korrektur des Textes sage ich an dieser Stelle nochmals herzlichen Dank. Der französischen Nationalbibliothek danke ich für die Erstellung einer sehr guten Farbfotografie des Großen Kameo und die freundliche Erlaubnis, diese publizieren zu dürfen, Stephen Michael Schimpf für die Erlaubnis, sein astronomisches Computerprogramm (www.cybersky.com) für die Herstellung meiner Sternkarten benutzen und diese veröffentlichen zu können.

Außerdem danke ich den Mitgliedern meiner Familie, die mich in mannigfacher Weise unterstützt und ermuntert haben, besonders meiner Schwester Gudrun, welche meine neu-entwickelten Thesen immer als Erste angehört und beurteilt hat, und meinem Schwager Dr. Boris Hügler, der mir bei der digitalen Bearbeitung eine große Hilfe war. Für die langen Jahre der Geduld und der Unterstützung, finanziell und ideell, die mir meine Eltern zum Geschenk machten, ist einfacher Dank in keiner Weise ausreichend.

Seit der Abfassung des Textes sind mehrere Veröffentlichungen erschienen, welche die vorliegende Arbeit in mancher Hinsicht ergänzen. So hat Simonetta Terio im Jahre 2004 eine Dissertation mit dem Titel „Der Steinbock als Herrschaftszeichen des Augustus“ publiziert, welche einige der hier interessierenden Fragestellungen behandelt. Eine 2005 veröffentlichte

Dissertation von Alfred Schmid mit dem Titel „Augustus und die Macht der Sterne. Antike Astrologie und die Etablierung der Monarchie in Rom“, beschäftigt sich mit dem Schicksalsglauben und seinen politischen Auswirkungen im augusteischen Rom und ist, in anderem Zusammenhang, auf die von mir in der vorliegenden Arbeit postulierte ‚Kaiserideologie‘ gestoßen. Hilfreich als Einstieg in die Thematik der antiken Himmelskunde ist das gleichfalls 2005 veröffentlichte Buch von Ernst Künzl, „Himmelsgloben und Sternkarten. Astronomie und Astrologie in Vorzeit und Altertum“, welches leider nur nachträglich herangezogen werden konnte. Zuletzt ist 2010 eine von Luca Giuliani in Zusammenarbeit mit dem Steinschneider Gerhard Schmidt verfaßte Monographie unter dem Titel „Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Großen Kameo“ erschienen, deren Datierungsvorschlag und historische Deutung des Werkes mit der hier vorgestellten These in den Grundzügen übereinstimmt.

Da der vorliegende Text verfaßt wurde, als die alte Schreibweise noch Gültigkeit hatte, richtet sich er sich nach den Rechtschreibregeln der Dudenausgabe von 1950. Für alle Irrtümer und Fehler, die sich womöglich noch in der Arbeit finden, ist ausschließlich die Verfasserin verantwortlich.

Tübingen, den 19. 9. 2011

Christine Elisabeth Heinlein

- Inhalt -

Abkürzungsverzeichnis	S. 6
Stammtafel des julisch-claudischen Hauses	
Einleitung	S. 11
1. <i>In artum coacta rerum naturae maiestas.</i> Zur Bedeutung von Edelsteinen in der Antike	S. 23
2. <i>Quot capita, tot sensus.</i> Zur Forschungsgeschichte und historischen Interpretation	S. 41
Geschichte des Großen Kameo	S. 41
Beschreibung des Großen Kameo	S. 42
Zur Forschungsgeschichte	S. 53
Die historische Interpretation des Großen Kameo	S. 68
3. <i>Iovis armiger.</i> Der Große Kameo als Allegorie	S. 99
4. <i>Romae commota principis domo.</i> Zur historischen Einordnung des Großen Kameo	S. 191
Zusammenfassung	S. 243
Anmerkungen	S. 248
Abbildungsverzeichnis	S. 383
Glossar	S. 394
Literaturverzeichnis	S. 421

Abkürzungsverzeichnis

Die verwendeten Kürzel für antike Autoren und Schriften folgen der bei C. Andresen u.a. (Hrsg.), *Lexikon der Alten Welt III*² (1994) 3439ff. veröffentlichten Liste. Schriftsteller und Werke, welche in dieser Zusammenstellung nicht erscheinen, werden nicht abgekürzt. Neben den nach den Verzeichnissen des Deutschen Archäologischen Instituts, AA 1997, 612ff. verbindlichen Abkürzungen werden die im AA 1985, 757ff. publizierten, umfangreicheren Sigel, darüber hinaus folgende Kurzformen gebraucht:

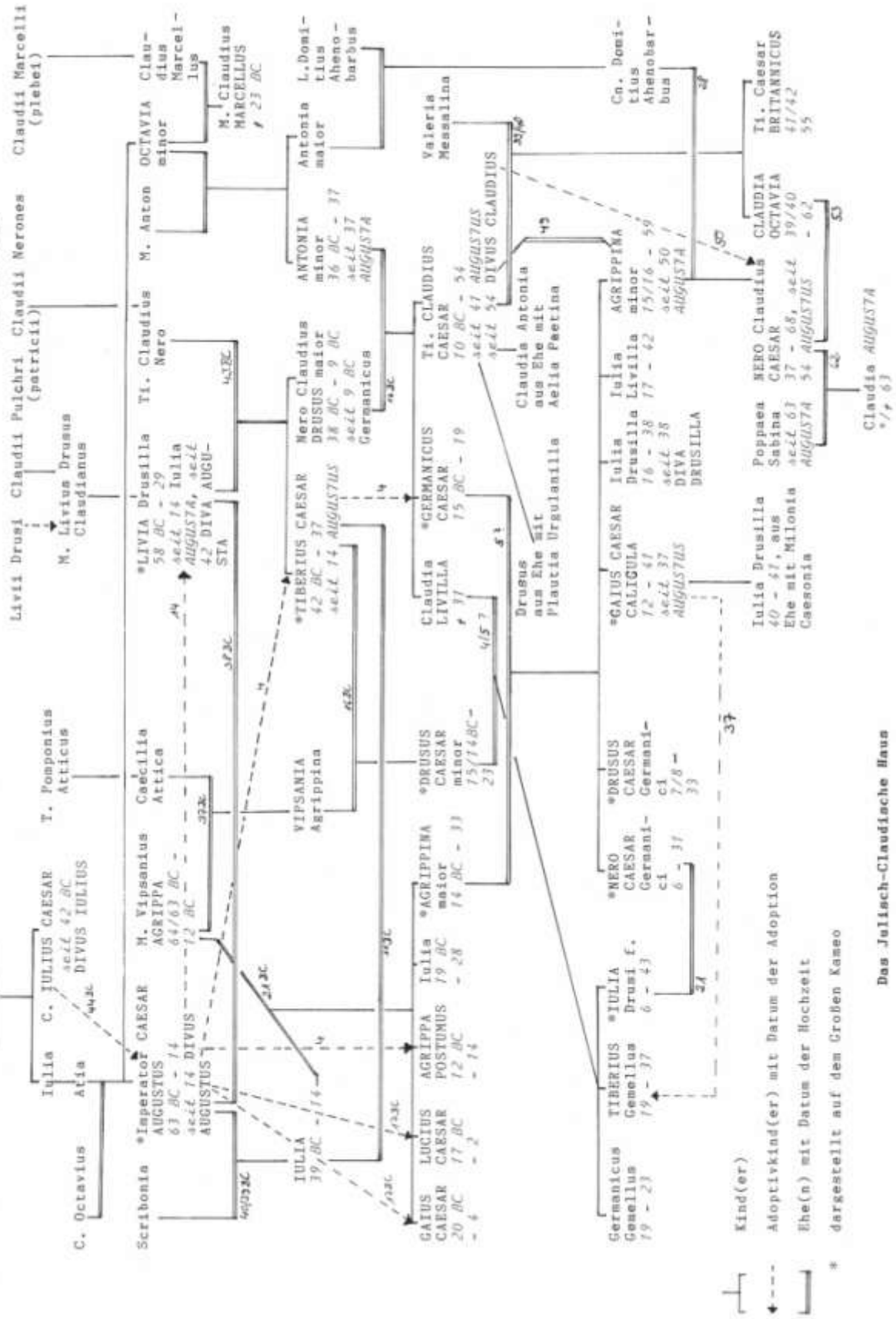
Alexandridis, Frauen	A. Alexandridis, Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Julia Domna (2004).
Babelon, Catalogue	E. Babelon, Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale I - II (1897).
Babelon, Guide	E. Babelon, Guide illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale (1900).
Boschung, Bildnistypen	D. Boschung, Die Bildnistypen der julisch-claudischen Kaiserfamilie: ein kritischer Forschungsbericht, JRA 6, 1993, 39ff.
Boschung, Caligula	D. Boschung, Die Bildnisse des Caligula, Herrscherbild I 4 (1989).
Boschung, Gens	D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR XXXII (2002).
Boschung, Glasphalerae	D. Boschung, Römische Glasphalerae mit Porträtbüsten, BJB 187, 1987, 193ff.
Dettenhofer, Herrschaft	M. H. Dettenhofer, Herrschaft und Widerstand im augusteischen Prinzipat, Historia Einzelschriften 140 (2000).
Fittschen, Germanico	K. Fittschen, I ritratti di Germanico, in: G. Bonamente – M. P. Segoloni (Hrsg.), Germanico. La persona, la

- personalità, it personaggio nel bimillenario dalla nascita, Atti del convegno Macerata - Perugia 9.-11. Maggio 1986 (1987) 205ff.
- Flaig, Kaiser E. Flaig, Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im römischen Reich, Historische Studien 7 (1992).
- Giard, Grand Camée J. B. Giard, Le Grand Camée de France (1998).
- Giuliani – Schmidt, Geschenk L. Giuliani – G. Schmidt, Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Großen Kameo (2010).
- Gundel, Zodiakos H. G. Gundel, Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum, Kulturgeschichte der antiken Welt 54 (1992).
- Herrscherverehrung H. Cancik – K. Hitzl (Hrsg.), Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen (2002).
- Hurlet – Mineo, Principat F. Hurlet – B. Mineo (Hrsg.), Le Principat d'Auguste. Réalités et représentations du pouvoir Autour de la *Res publica restituta*. Actes du colloque de l'Université de Nantes 1^{er}-2 juin 2007, Collection Histoire Presses Universitaires de Rennes (2009).
- Jucker, Großer Pariser Kameo H. Jucker, Der Große Pariser Kameo, JdI 91, 1976, 211ff.
- Kaiser Augustus E. LaRocca u.a., Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988).
- Kienast, Augustus D. Kienast, Augustus³ (1999).
- Künzl, Himmelsgloben E. Künzl, Himmelsgloben und Sternkarten. Astronomie und Astrologie in Vorzeit und Altertum (2005).
- LeBoeuffle, Ciel A. LeBoeuffle, Le ciel des Romains (1989).
- LeBoeuffle, Lexique A. LeBoeuffle, Astronomie Astrologie Lexique Latin (1987).
- LeBoeuffle, Noms A. LeBoeuffle, Les noms latins d'astres et de constellations, Collection d'études anciennes (1977).
- Megow, Kameen W. R. Megow, Kameen von Augustus bis Alexander Severus, AMuGS XI (1987).

- Meyer, Prunkkameen H. Meyer, Prunkkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser. Neue Perspektiven zur Kunst der frühen Prinzipatszeit (2000).
- Mlasowsky, Sukzessionspropaganda A. Mlasowsky, *Nomini ac fortunae Caesarum proximi*. Die Sukzessionspropaganda der römischen Kaiser von Augustus bis Nero im Spiegel der Reichsprägung und der archäologischen Quellen, *JdI* 111, 1996, 249ff.
- Oberleitner, Geschnittene Steine W. Oberleitner, *Geschnittene Steine*. Die Prunkkameen der Wiener Antikensammlung (1985).
- Pabst, Comitia A. Pabst, *Comitia imperii*. Ideelle Grundlagen des römischen Kaisertums (1997).
- Schmid, Macht A. Schmid, *Augustus und die Macht der Sterne*. Antike Astrologie und die Etablierung der Monarchie in Rom (2005).
- Sutherland, RIC C. H. V. Sutherland - R. A. G. Carson (Hrsg.), *The Roman Imperial Coinage I. From 31 BC to AD 69²* (1984).
- Terio, Steinbock S. Terio, *Der Steinbock als Herrschaftszeichen des Augustus*, *Orbis antiquus* 41 (2006).
- Timpe, Kontinuität D. Timpe, *Untersuchungen zur Kontinuität des frühen Prinzipats*, *Historia Einzelschriften* 5 (1962).
- Vollenweider – Avisseau, Camées M. L. Vollenweider – M. Avisseau-Broustet, *Camées et Intailles II. Les portraits romains du Cabinet des médailles*, Bibliothèque nationale de France (2003).
- Vollenweider, Steinschneidekunst M. L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit* (1966).
- Wood, Imperial Women S. E. Wood, *Imperial Women. A Study in Public Images 40 B.C. - A.D. 68, 194*. *Suppl. Mnemosyne* (1999).
- Zwierlein-Diehl, Magie E. Zwierlein-Diehl, *Magie der Steine*. Die antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum (2008).

GENS IULIA

GENS CLAUDIA



[Symbol: horizontal line with vertical bars] Kind(er)
 [Symbol: solid line with arrowhead] Adoptivkind(er) mit Datum der Adoption
 [Symbol: dashed line with arrowhead] Ehe(n) mit Datum der Hochzeit
 [Symbol: dashed line] * dargestellt auf dem Großen Kameo

Das Julisch-Claudische Haus



Tafel I

Einleitung

Wenn man sich mit der Forschungsgeschichte zum sog. Großen Kameo von Frankreich beschäftigt, muß man sich fragen, ob es zweitausend Jahre nach seiner Anfertigung überhaupt noch möglich ist, die Bedeutung und Aussage eines solchen Werkes zu verstehen. Zu kaum einem antiken Monument wurden so viele unterschiedliche und teilweise gegensätzliche Meinungen geäußert wie zu diesem. Die große Zahl von Gelehrten, welche sich mit dem Kunstwerk auseinandergesetzt hat, ist ein Maß für die Faszination des ungelösten Rätsels, die es noch immer auf den Betrachter ausübt. Daß sich der Kameo dabei einer abschließenden Interpretation in den dreihundertachtzig Jahren seiner wissenschaftlichen Erforschung so hartnäckig widersetzt hat, liegt einerseits an seiner einzigartigen Stellung innerhalb der antiken Kunst, soweit sie uns überliefert ist, und andererseits an unserer Betrachtungsweise.

Es handelt sich nämlich nicht nur um den größten auf uns gekommenen geschnittenen Edelstein der Antike, sondern auch um die in dieser Technik gestaltete Szene mit den meisten Figuren. Wir kennen nur ein einziges Vergleichsstück, die etwas kleinere Gemma Augustea in Wien. Von einem dritten großen 'Kaiserkameo', welcher der Regierungszeit des Gaius Caligula zuzuschreiben ist und diesen neben der Göttin Roma thronend wiedergibt, ist uns nur ein Bruchstück der ursprünglich sicher umfangreicheren Komposition erhalten. Die Forschung geht heute davon aus, daß diese drei Steine neben einer Reihe kleinerer Stücke einst im Besitz der römischen Kaiser selbst waren und als Bestandteile der kaiserlichen Schatzkammer in der Spätantike nach Konstantinopel und im Mittelalter von dort wieder nach Westeuropa gelangt sind.

Diese These erklärt die Sonderstellung, die diese Steine innerhalb der antiken Glyptik einnehmen. Sie beruht auf ihrer ungewöhnlichen Größe ebenso wie auf ihrem künstlerischen Rang und dem politischen Sujet der Darstellungen. Andererseits wird ersichtlich, daß die herkömmliche archäologische Methode des typologischen Vergleichs hier an ihre Grenzen stößt, weil es sich um womöglich schon vor zweitausend Jahren singuläre Einzelstücke handelt. Diese zufällig überlieferten Prunkkameen, welche für die Bewunderung durch einen kleinen Kreis einflußreicher und gebildeter Personen der politischen und sozialen Elite angefertigt wurden, hatten bereits damals einen beträchtlichen materiellen Wert. Daher ist nicht anzunehmen, daß es

zahlreiche vergleichbare Exemplare je gegeben hat. Diese Einzigartigkeit der vielfigurigen Darstellungen erschwert dem modernen Betrachter, der weder mit der politischen Situation der Entstehungszeit noch mit dem unmittelbaren Anlaß für ihre Herstellung vertraut ist, das Verständnis und wird ihm eine endgültige und allumfassende Erklärung vielleicht immer verwehren. Wie rechtfertigt sich also eine weitere Auseinandersetzung mit diesem Gegenstand?

Bisher bewegten sich nahezu alle von der Forschung vorgeschlagenen Deutungsversuche des Großen Kameo auf einer historischen Argumentationsebene und betrachteten die Darstellung so, als wäre sie eines der römischen historischen Reliefs¹. Da es sich jedoch um einen geschnittenen Edelstein handelt, wird man die Charakteristika glyptischer Werke bei einer Interpretation nicht unbeachtet lassen können. Als Gattung hat die Glyptik mit der Münzkunst gemein, daß sie sich besonders gut für symbolische Darstellungen eignet. Da dem Künstler in beiden Fällen nur sehr begrenzter Raum zur Verfügung steht, muß er die Aussage eines Bildes stark konzentrieren und sich auf Wesentliches beschränken. Auch muß der Betrachter in der Regel einen Teil der Bildaussage assoziieren. Dies gilt innerhalb der römischen Kunst in besonderem Maße für die Münzdarstellungen der Triumviratszeit und der augusteischen Epoche. Ohne das Vorwissen der Öffentlichkeit wären beispielsweise die Augustusmünzen mit dem Capricornus auf der Rückseite unverständlich geblieben².

Im Unterschied zu Münzbildern richten sich glyptische Darstellungen aber nicht an ein Massenpublikum, sondern an einen kleineren Personenkreis. Aufgrund ihres mehr oder weniger privaten Charakters enthalten glyptische Werke ein spielerisches Element, welches Symbole und Andeutungen oft erheblich subtiler und schwerer deutbar als etwa bei Münzbildern werden läßt. Helmut Kyrieleis hat solche mehrdeutigen Eigenschaften antiker Prunkkameen folgendermaßen beschrieben: „... Kameen wie die Gemma Augustea, die Gemma Claudia oder der Kameo von der Sainte Chapelle sind viel allegorischer und dichterischer, in den Formen griechischer als die gleichzeitigen Münzen und Staatsreliefs. Die ... Deutungsprobleme lassen erraten, daß ihre Bildersprache auch in der Antike nicht jedermann verständlich sein konnte. Es gehörte Bildung, und zwar griechische Bildung und Kenntnis griechischer Mythologie dazu, solche Kameen in allen ihren Anspielungen zu verstehen. Hierin sind die Kameen der Dichtung vergleichbar. Man braucht sich nur der eminenten Bedeutung zu erinnern, die etwa bei Vergil, Horaz und Ovid der Allegorie, der mythologischen Anspielung, der griechischen Form zukommen, um die geistige

und formale Verwandtschaft zwischen Kameenkunst und Dichtung zu spüren ...“³.

Ein solches Kameenbild konnte also neben einer vordergründigen, für die meisten Zeitgenossen verhältnismäßig leicht zu lesenden Botschaft zugleich ein ganzes Gewebe komplexer, gelehrter und nur ‘eingeweihten’ Personen verständlicher Anspielungen enthalten. Darin gleicht es den allegorischen Darstellungen aus Renaissance, Manierismus und Barock, welche sich ebenfalls an einen kleinen Kreis hochgebildeter Personen wandten. Wie bei diesen Bildern ist auch auf dem Großen Kameo und der Gemma Augustea jedes abgebildete Detail, jedes Attribut mit symbolischer Bedeutung versehen, ist keine Pose, keine Geste zufällig. Die allegorischen Werke späterer Epochen enthalten auf diese Weise in verschlüsselter Form die geistigen Vorstellungen ihrer Zeit⁴. Ähnliches dürfte für die antiken Kameen gelten, wobei die großen, vielfigurigen Kaiserkameen mit ihren politischen Bildern Aussagen zur Position und Rolle des Kaisers machen dürften. Umgekehrt sollte es also möglich sein, aus der Kenntnis zeitgenössischer Vorstellungen auf die Aussage der kaiserzeitlichen Edelsteine zurückzuschließen.

Die vorliegende Arbeit möchte einen Versuch unternehmen, sich dem allegorischen Gehalt des Pariser Steines anzunähern. Dabei hofft die Verfasserin, in Verbindung mit der historisch-politischen Deutung schließlich zu einer stimmigen Gesamtinterpretation des Werkes zu gelangen. Um eine derartige Aufgabe bewältigen zu können, muß man sich bemühen, sich in das Denken eines antiken Betrachters hineinzusetzen. Man muß herauszufinden trachten, was dieser mit dem Bild assoziieren konnte und welche Gedanken die Zeitgenossen beschäftigt haben. Ein solcher Versuch wäre vermutlich von vornherein zum Scheitern verurteilt, wenn sich der Große Kameo nicht mit einiger Wahrscheinlichkeit in kaiserlichem Besitz befunden hätte. Daher kann man mit einem Auftraggeber wie einem Publikum aus Hofkreisen rechnen. Nun ist die schriftliche Überlieferung gerade zu diesem Personenkreis verhältnismäßig dicht. Über wenige antike Menschen wissen wir besser Bescheid als über die Kaiser des ersten Jahrhunderts n. Chr. und die sie umgebenden Personen. Deren bei den zeitgenössischen Autoren festgehaltene Vorstellungswelt ist es, die wir im Großen Kameo und den anderen Prunkkameen widergespiegelt sehen.

Bevor wir uns jedoch mit dem Kameo selbst befassen, mag es sich als nützlich erweisen, der Frage nachzugehen, was der antike Betrachter gesehen bzw. zu sehen erwartet hat, wenn er es

mit einer glyptischen Arbeit, also einem geschnittenen Edelstein zu tun hatte. Was war ein ‘Edelstein’ und welche Bedeutung wurde einem solchen beigemessen? Diese Frage anhand einer Reihe antiker Schriftquellen von Platon bis in die Spätantike zu beantworten, unternimmt das erste Kapitel.

Das zweite Kapitel gibt neben einer Beschreibung des Großen Kameo einen kurzen Abriß seiner Geschichte seit dem Wiederauftauchen im 14. Jahrhundert und einen etwas ausführlicheren Überblick über die wichtigsten Forschungsmeinungen der letzten hundert Jahre. In der Tradition dieser Forschung wird sodann versucht, die historisch-politische Aussage der Darstellung zu entschlüsseln, indem zunächst die abgebildeten Hauptpersonen benannt werden. Dies soll vorwiegend durch einen Vergleich mit den Ergebnissen der Porträtforschung geschehen. Anschließend kann die dargestellte Handlung durch eine Betrachtung ähnlicher Szenen rekonstruiert werden.

Im dritten Kapitel erlaubt es die dabei erzielte Datierung in die Regierungszeit des Tiberius, den allegorischen Elementen anhand der bei antiken Schriftstellern aufgezeichneten geistigen und philosophischen Vorstellungen der Zeit nachzugehen. Hierbei spielt die historisch überlieferte persönliche Vorliebe des Tiberius für die Astrologie eine entscheidende Rolle. Mit einem solchen Glauben stand dieser Kaiser in einer langen Tradition, denn alle römischen Herrscher hatten, wie die hellenistischen Könige, ihren Hofastrologen⁵. Für eine Untersuchung des Großen Kameo auf astrale Bezüge sprechen vor allem die Anspielungen auf das Horoskop des Augustus und anderer Mitglieder der kaiserlichen Familie auf dem nächsten Vergleichsstück, der Gemma Augustea⁶. Am auffälligsten ist dort der über dem Kopf des Augustus auf einer Scheibe am Himmel schwebende Capricornus. Dieses Tierkreiszeichen nimmt in der augusteischen Bildsymbolik einen wichtigen Platz ein. Es wurde auf den Münzen mit Weltkugel, Steuerruder und Füllhorn abgebildet und symbolisierte in diesem Zusammenhang wohl die Weltherrschaft des Kaisers ‚zu Wasser und zu Lande‘⁷. Als Entsprechung zum Capricornus auf der oberen Zone der Gemma ist auf der unteren der Skorpion, das Geburtssternzeichen des Tiberius, als Schildzeichen auf einem an einem Tropaion hängenden Schild eingeritzt. Ist eine Astralsymbolik nicht auch auf dem Pariser Gegenstück zu erwarten? Kein Gelehrter hat bislang den Großen Kameo systematisch auf mögliche astrale Elemente oder Anspielungen untersucht, obwohl dies angesichts der astralen Symbole auf der Gemma Augustea und des Interesses aller julisch-

claudischen Herrscher an der Sternkunde naheliegend gewesen wäre.

Astrologische Symbole und Andeutungen sind auf glyptischen Werken der frühen Kaiserzeit mehrfach zu beobachten⁸. Die Sternkunde und die Sterndeutung waren in Rom seit dem ersten vorchristlichen Jahrhundert in Mode⁹. Bei dieser Leidenschaft handelte es sich allerdings nicht nur um puren Aberglauben. Denn die Astrologie, die Vorhersage des individuellen Schicksals anhand des Sternenstandes der Geburtsstunde, galt in der Antike und noch bis in die frühe Neuzeit als Wissenschaft, welche nicht von der Astronomie, der naturwissenschaftlichen Beobachtung und Erklärung des Sternhimmels, getrennt werden konnte¹⁰. Die spätestens seit dem zweiten Jahrtausend v. Chr. im Vorderen Orient entwickelte astrologische Lehre erlangte im Hellenismus weite Verbreitung und hohes Ansehen. In der griechischen Astronomie war auf eine vom sechsten bis zum dritten Jahrhundert dauernde Phase bedeutender naturwissenschaftlicher Forschungen und Entdeckungen, welche mit Namen wie Meton, Eratosthenes, Archimedes, Aristarch und Hipparchos verbunden waren, im Späthellenismus eine Epoche gefolgt, welche stärker von irrationalen Einflüssen geprägt war. Andererseits fand in dieser Zeit die Sternkunde aber auch das Interesse eines breiteren Publikums aus gebildeten Laien¹¹.

Das hohe Ansehen der Himmelskunde in der Antike hatte ursprünglich eine praktische Ursache. Wir neigen heute dazu, die Bedeutung solcher Dinge in der Vergangenheit zu unterschätzen, da wir uns kaum noch vorzustellen vermögen, wie vertraut früheren Generationen der Anblick des Sternhimmels war und wie gut die tages- und jahreszeitlichen Veränderungen desselben einem jeden bekannt gewesen sein müssen. Denn erstens war durch die fehlende künstliche Beleuchtung der Nachthimmel weitaus besser zu sehen als in der Gegenwart, zweitens waren unsere Ahnen für die Bestimmung der Uhrzeit, für den Kalender, für die Positionsbestimmung auf See und in unbekanntem Gelände auf eine genaue Kenntnis der Gestirne angewiesen. Bis zur Einführung des julianischen Kalenders dienten die Auf- und Untergänge der Gestirne unter anderem der Landwirtschaft als Richtlinien, da der bürgerliche Kalender nicht immer mit den tatsächlichen Jahreszeiten übereinstimmte. Diese astronomischen Daten wurden, als sog. Parapegmata, öffentlich verkündet bzw. angeschlagen. Verzeichnisse solcher Daten wurden auch von verschiedenen antiken Autoren verfaßt.

Besondere Beachtung fanden die sogenannten ‘Wetterzeichen’. Der Einfluß der Sonne auf das irdische Klima war offensichtlich. Daher mag es rühren, daß die jahreszeitlichen Veränderungen des Wetters mit den Auf- oder Untergängen auch verschiedener anderer Gestirne in Verbindung gebracht wurden. So markierte beispielsweise der morgendliche Aufgang der Pleiaden den Beginn der schönen Jahreszeit und zugleich den der Schifffahrtssaison im Mittelmeer. Ihr Untergang im November beendete diese mit dem Einsetzen der Herbststürme. Mit dem Frühaufgang des Sternes Sirius im Sternbild Canis maior um den 18. Juli wurde traditionell der Eintritt in die größte hochsommerliche Hitzeperiode verbunden. Gleichzeitig setzte in Ägypten das Nilhochwasser ein. Daher spielte der Frühaufgang dieses Sternes eine wichtige Rolle in Altägypten¹². Die Auf- und Untergänge verschiedener Gestirne strukturierten somit das Jahr, indem sie mit dem Wechsel der Jahreszeiten verbunden wurden.

Nicht nur für Fischer, Seeleute und Militärs, sondern auch für die Landbevölkerung war demnach die Kenntnis der Sterne von überlebenswichtiger Bedeutung. So schildert es Vergil in seinen *Georgica*: „Daran können wir bei launischem Himmel das Wetter vorherbestimmen, daran den Tag der Ernte und die Zeit der Aussaat und wann es ratsam ist, den trügerisch glitzernden Meeresspiegel mit dem Ruder zu peitschen, die ausgerüstete Flotte ins Meer zu ziehen oder die schlagreife Fichte im Wald zu fällen, und nicht ohne Nutzen beobachten wir den Auf- und Abgang der Sternbilder und den gleichmäßigen Jahreslauf mit seinen vier verschiedenen Zeiten“¹³.

Von der Beobachtung jährlich wiederkehrender Witterungsphänomene zeitgleich mit dem Erscheinen oder Unsichtbarwerden bestimmter Gestirne bis zu der Vorstellung, daß diese Himmelskörper selbst Einfluß auf das irdische Wetter nehmen, ist es nur ein kleiner, nicht unlogischer Schritt, besonders für antike Beobachter, die sich von deren tatsächlicher Entfernung von der Erde keine auch nur annähernd realistische Vorstellung machen konnten¹⁴. Deshalb haben sich auch alle griechischen Philosophenschulen um eine ‚wissenschaftliche‘ Erklärung der Himmelsvorgänge bemüht. Diese sollte es zugleich ermöglichen, zutreffende Wetterprognosen zu erstellen und außergewöhnliche Ereignisse wie Sonnen- und Mondfinsternisse oder das Erscheinen von Kometen, welche die Menschen sehr beunruhigten, sicher vorherzusagen. Pythagoras und v.a. Platon brachten ein religiöses Moment ins Spiel. Für sie stellten die Gestirne vollkommene, göttliche Wesen dar. Daraus entwickelte sich später vor allem in den von der Stoa

beeinflußten Denkrichtungen, für welche Mikro- und Makrokosmos eine untrennbare Einheit bildeten, die Überzeugung, daß die Gestirne als sichtbare Verkörperungen der Gottheit nicht nur das Wetter, sondern auch alle anderen irdischen Geschehnisse beeinflussen würden. Außergewöhnliche Himmelsvorgänge kündigten dabei, gewissermaßen als göttliche Omen, außerordentliche Ereignisse auf Erden an¹⁵.

Für die Stoiker war demnach eine gründliche Kenntnis des gestirnten Himmels und seiner Gesetzmäßigkeiten nicht nur eine praktische und philosophische Notwendigkeit, sondern auch das Kennzeichen des gebildeten Menschen, ja, die *conditio humana* an sich: „*Homo ortus est ad mundum contemplandum et imitandum*“ - „der Mensch ist erschaffen, um das Weltall zu betrachten und nachzuahmen“, fordert der Stoiker in Ciceros *De natura deorum*¹⁶. Seneca hält gar das Leben nicht für wert, gelebt zu werden, wenn es nicht möglich wäre, in der Betrachtung der Gestirne das Göttliche zu erkennen¹⁷. Denn für den Stoiker verkörperte die regelmäßige und berechenbare Bewegung der Himmelskörper die vollkommene, göttliche Ordnung der Welt. Da innerhalb dieser Ordnung „alle Teile der Welt miteinander in Einklang“¹⁸ stehen, ist das persönliche Schicksal des Menschen in der göttlichen Weltordnung ebenso verankert wie die immer gleiche Bewegung der Gestirne. Das wachsende Interesse der Römer für die Sterne und die astrologische Schicksalsbestimmung fußte also, zumindest was die gebildeten Schichten betraf, auf der zunehmenden Verbreitung der stoischen Lehre. Doch hatte schon Platon in seinen ‘Gesetzen’ gefordert, daß die Bürger eines idealen Staates über die Himmelsvorgänge aufgeklärt werden müßten, da nur eine Kenntnis der wahren Natur der göttlichen Gestirne echte Götterverehrung ermögliche¹⁹.

Manches spricht dafür, daß ein eklektizistischer Stoizismus auch am frühkaiserzeitlichen Hof geübt wurde. Hatte sich doch Tiberius zwischen 6 v. Chr. und 2 n. Chr. im ‘Exil’ auf Rhodos aufgehalten, dem Geburtsort des Panaitios (ca. 185-110 v. Chr.) und zugleich dem Wirkungsort des bedeutendsten Vertreters der mittleren Stoa, Poseidonios von Apameia (um 135-51 v. Chr.). Auch wenn dieser zu Lebzeiten des Tiberius längst verstorben war, muß es auf der Insel ein Zentrum der stoischen Schule und seit Hipparchos von Nikaia (ca. 160-127 v. Chr.) und Geminus von Rhodos (um 70 v. Chr.) zugleich eines der antiken Astronomie gegeben haben. Sueton berichtet uns, daß der spätere Kaiser die dortigen Vorlesungen regelmäßig besucht habe²⁰. Auf Rhodos lernte Tiberius auch seinen künftigen Hofastrologen Ti. Claudius Thrasyllus

(† 36 n. Chr.) kennen und nahm ihn in seine Dienste. Dieser begleitete ihn nach Rom und später nach Capri. Nach dem Zeugnis der Historiker war Tiberius als Thrasyllus' Schüler mit der astrologischen Technik vertraut und selbst ein erfolgreicher Sterndeuter²¹. Allerdings wird die moderne, abwertende Bezeichnung 'Hofastrologe' der wissenschaftlichen Bedeutung des griechischen Universalgelehrten, der nicht nur sternkundliche Schriften verfaßt, sondern auch die Werke Platons und die des Naturphilosophen und Atomisten Demokrit herausgegeben und die Lehre der Pythagoreer behandelt hat, wohl nicht ganz gerecht²².

Die Astronomie nahm unter allen antiken Wissenschaften den höchsten Rang ein. Ihre Erkenntnisse blieben bis zu Nikolaus Kopernikus (1473-1543) unverändert bestehen. Jener berief sich seinerseits mit seiner Theorie eines heliozentrischen Weltaufbaus auf antike Vorläufer, vor allem auf Aristarchos von Samos, der im dritten Jahrhundert v. Chr. ein heliozentrisches Modell entwickelt hatte, welches sich aber auf Dauer gegenüber dem von Aristoteles vertretenen, geozentrischen Weltbild nicht durchzusetzen vermochte. Dabei tat es der wissenschaftlichen Erkenntnis keinen Abbruch, daß man zur besseren Orientierung und Beschreibbarkeit des Himmels die Vielzahl der sichtbaren Sterne auf traditionelle Weise in Konstellationen zusammenfaßte, welche mit mythologischen Gestalten identifiziert wurden. Deshalb zeigten antike Himmelsgloben und Sternkarten Bilder mythischer Gestalten, auf denen die konkreten Sterne mittels farbiger Punkte eingetragen waren. Eine Vorstellung vom Aussehen solcher Sternkarten vermittelt eine in der Universitätsbibliothek von Leiden in den Niederlanden aufbewahrte karolingische Handschrift, die auf antike Vorbilder zurückgeht. Sie gibt die Sternbilder in mythischer Gestalt mit in Gold aufgetragenen Sternen wieder²³.

Solche Darstellungen des Sternhimmels dürften den Gebildeten der Mittelmeerwelt im ersten nachchristlichen Jahrhundert weithin vertraut gewesen sein, suchte man doch die Körper der mythischen Figuren, wie sie nach dem künstlerischen Kanon dargestellt wurden, als von Sternen gebildete Umrisse am Nachthimmel zu erkennen. Eine literarische Schilderung dieses mit tierischen und menschlichen Gestalten belebten Himmelsgewölbes fertigte Aratos von Soloi im dritten Jahrhundert v. Chr. an. Sie wurde in der Folgezeit zu einem Standardwerk populärer antiker Himmelskunde. Im ersten Jahrhundert v. Chr. beschäftigten sich Publius Terentius Varro Atacinus und Cicero mit diesem Text, die astrologische Dichtung des augusteischen Autors M. Manilius wurde davon beeinflusst. Von Ciceros Umdichtung werden Auszüge in seinem Werk

De natura deorum zitiert. Eine weitere, freie Bearbeitung des griechischen Originals ist uns unter dem Namen des Germanicus Caesar überliefert, wobei es auch Stimmen gibt, die es für möglich halten, daß Tiberius der Verfasser war²⁴. In jedem Fall führt uns dieses dem kaiserlichen Vater gewidmete Werk mitten in die caesarische Familie und belegt die intensive Beschäftigung der wahrscheinlichen Auftraggeber des Großen Kameo mit der Sternkunde.

Unter dem Einfluß der stoischen Philosophie und vielleicht angespornt durch das kaiserliche Interesse an solchen Themen haben sich auch andere antike Autoren mit der Astronomie/Astrologie auseinandergesetzt. Bereits Julius Caesar hatte wohl ein nicht überliefertes Werk unter dem Titel *De astris* verfaßt²⁵. Bei den großen augusteischen Dichtern finden sich zahlreiche Anspielungen auf die Gestirne. So begründet etwa Horaz seine Freundschaft mit Maecenas damit, daß über beider Schicksal die gleichen Sterne gebieten würden²⁶. Vergil verbindet in den *Georgica* die Tätigkeiten des Landvolks im Jahreslauf mit den Auf- bzw. Untergängen wichtiger Gestirne, während Ovid in seinem 'Festkalender' neben der Schilderung religiöser Feste und ihres Ursprungs auch die jahreszeitlichen Veränderungen des Sternhimmels sorgfältig verzeichnet. Vitruv spricht im neunten Buch seines Werkes *De architectura* über den Aufbau des Weltalls und Geräte zur astronomischen Zeitmessung. Der Dichter Manilius widmet seine in Versen abgefaßte Beschreibung der Himmelskugel und der astrologischen Berechnungsmethode dem Kaiser Tiberius, während ein als 'Hyginus' überlieferter, augusteischer oder kaiserzeitlicher Verfasser als Ergänzung zu Aratos' *Phainomena* ein Verzeichnis griechischer Sternmythen anfertigt, in dem erklärt wird, welche mythische Gestalt in welchen Sternen zu erkennen ist und warum sie als Bild an den Himmel gelangte²⁷.

Doch nicht nur in der Literatur, auch in Werken der bildenden Künste spiegelt sich das lebhaftere Interesse der Zeitgenossen an der Sternkunde. Die bereits erwähnten Augustusmünzen mit dem Carpicornus fanden weite Verbreitung. Andere, zum Gedenken an Julius Caesars Divinisierung und als Hinweis auf die göttliche Sendung seines Nachfolgers geprägte Münzen zeigten auf der Rückseite den damals erschienenen Kometen, welchen man als himmlisches Zeichen ansah, daß der ermordete Dictator tatsächlich unter die Götter aufgenommen worden war²⁸. Auf dem Panzer der Augustusstatue von Prima Porta ist die dargestellte politische Szene durch die Wiedergabe der Gestirngötter Sol und Venus im Himmelsgewölbe in einen kosmischen Zusammenhang gestellt. Gleiches gilt für den Panzer einer Kaiserstatue aus Cherchel in Algerien, auf dem

vermutlich Mars als Planet abgebildet ist²⁹.

Auch in der Architektur fanden solche Vorstellungen ihren Niederschlag. Bei der Beschreibung seiner Villa erwähnt M. Terentius Varro bereits im ersten vorchristlichen Jahrhundert eine Vogelvoliere, welche als Abbild des Universums gestaltet war³⁰. Später folgten diesem Vorbild der drehbare, das Himmelsgewölbe imitierende Saal im Goldenen Haus des Nero, ein ähnlicher Raum im Palast des Domitian und vielleicht das Dachgeschoß von Hadrians 'Teatro marittimo' in der Villa Adriana bei Tivoli³¹.

Schon die seit der Bürgerkriegszeit verbreiteten Wundergeschichten über Octavians Zeugung und Geburt machten ausgiebigen Gebrauch von solaren und astralen 'Zeichen', welche die göttliche Berufung des Knaben zur späteren Alleinherrschaft belegen sollten. Ähnliche Wunder sollen sich in der Kindheit und beim Tode der meisten frühen Kaiser ereignet haben. Daß aber nicht nur bei Angehörigen der Kaiserfamilie, sondern bei der Geburt auch anderer Knaben aus vornehmen Geschlechtern und bei wichtigen Unternehmungen von Personen des öffentlichen Lebens die Befragung eines Astrologen üblich war, zeigt schon ein Blick in Suetons Kaiserbiographien. Kurz, die Beschäftigung mit der Astronomie bzw. Astrologie und verwandten Vorstellungen war, im Zusammenhang mit dem Stoizismus, wichtiger Bestandteil der frühkaiserzeitlichen Gedankenwelt, jedenfalls bei den gebildeten Schichten. Zugleich legitimierten sich die Kaiser durch den Glauben, sie seien durch das von den Sternen gelenkte Schicksal auserwählt und zur Herrschaft bestimmt worden. Mit der Zeit entstand eine regelrechte 'Kaiserideologie', welche die Rolle des *princeps* in mythisch-literarischer Überhöhung beschrieb. Diese Rolle war die eines irdischen Jupiter Kosmokrator, der die gesellschaftliche Ordnung auf Erden ebenso verkörperte wie sein göttliches Vorbild die kosmische Weltordnung. Astrale Symbole und Anspielungen auf den kaiserlichen Prunkkameen, welche die Stellung des Kaisers und die seiner Angehörigen widerspiegeln, können demnach nicht überraschen.

Nachdem solche Elemente auf dem Großen Kameo im dritten Kapitel herausgearbeitet wurden, wird im vierten Kapitel der Versuch unternommen, die Ergebnisse der beiden vorhergehenden Abschnitte zu einer Synthese zusammenzufassen und eine Gesamtdeutung des Kameo in seiner allegorischen wie historisch-politischen Aussage zu erstellen sowie das Werk in die geschichtliche Situation seiner Entstehungszeit einzuordnen. Zugleich wird für die bis dahin

nicht angesprochenen Personen des Kameo ein Benennungsvorschlag gemacht.

Bei einer solchen interpretatorischen Arbeit kommt auch der Archäologe nicht umhin, sich ein Bild von den bestimmenden historischen Zusammenhängen und Geschehnissen zu machen. Besonders schwierig zu deuten sind dabei Äußerungen und Handlungen voller politischer Symbolik. Sie machten einen bedeutenden Teil der kaiserlichen Selbstdarstellung aus, man denke zum Beispiel an den Ritt des Gaius Caligula über eine zwischen Puteoli und Baiae über das Meer geschlagene Brücke oder an Augustus' Ablehnung der ihm vom 'Volk' angetragenen Diktatur durch einen öffentlichen Kniefall³².

Derartige Handlungen bildeten mit ihrem politischen Symbolgehalt eine Ergänzung zu den Werken der Staatskunst, welche ebenfalls Träger politischer, in allegorischer Darstellung verschlüsselter Botschaften waren. In gewisser Weise war das gesamte Leben einer Person der politischen Elite von einer öffentlichen 'Rolle' geprägt. Treffender kann man diesen Sachverhalt nicht ausdrücken, als es Augustus selbst getan hat, der auf dem Sterbebett die Umstehenden um Beifall für seine Rolle im Theater des Lebens bat³³. Eine vergleichbare *ars vivendi* wurde im barocken Europa bis ins 18. Jahrhundert von den führenden Gesellschaftsschichten gepflegt, mutet uns heute jedoch fremdartig an. Aber auch ein antiker, nur fünfzig oder hundert Jahre später schreibender Chronist hat den konkreten, sich auf das Tagesgeschehen beziehenden Sinn einer symbolischen Aktion oder Anspielung nicht mehr immer verstanden.

Suetons Kaiserbiographien, aber auch Cassius Dios Historien und in eingeschränktem Maße sogar Tacitus' Annalen sind eine Fundgrube solcher als symbolische Akte und politische Anspielungen deutbarer Taten und Äußerungen politischer Persönlichkeiten der frühen Kaiserzeit. Leider läßt sich deren eigentlicher Sinn und Zusammenhang nicht immer entschlüsseln. Somit ist eine hochinteressante Quelle zum Selbstverständnis und öffentlichen Bild der politischen Akteure und zu den Auseinandersetzungen des politischen Alltags nur eingeschränkt für uns nutzbar. Besonders dem Nichthistoriker kann es nicht leicht fallen, aus den antiken Überlieferungen ein in den Einzelheiten schlüssiges Bild der tatsächlichen politischen Vorgänge zu gewinnen. Dennoch mußte dies hier versucht werden, da die politischen Hintergründe der augusteischen Epoche und der frühen Kaiserzeit gewissermaßen die Folie bilden, auf der die Deutung der auf dem Großen Kameo wiedergegebenen Szene erst möglich

wird und zugleich ihre gedankliche Abrundung findet.

Gerade der Bereich der politischen Symbolik ist dabei von großer Bedeutung. Denn manchmal drückt ein symbolischer Akt oder ein allegorisches Bild den Geist seiner Epoche ebenso klar aus wie ein Tatsachenbericht. Durch eine Deutung der allegorischen Darstellung auf dem Großen Kameo kann man sich dem antiken Denken oder vielmehr dem Denken der zur Entstehungszeit führenden politischen Gruppe annähern, und zwar nicht allein seinen Inhalten, sondern auch der Art, wie einzelne Vorstellungen verknüpft wurden, um sich schließlich zu einem geschlossenen Weltbild zu ergänzen. Der Edelstein gleicht so einem Buch, in welchem die Rolle des Kaisers ebenso festgehalten ist wie zeitgenössische politische, philosophische, naturwissenschaftliche und religiöse Vorstellungen. Diese Vielfalt der Bedeutungen wird sich auch in der Antike nicht jedem Betrachter ohne weiteres erschlossen haben. Es mag dies aber das grundlegende Charakteristikum eines solchen aristokratischen Kunstwerks sein. Denn aufgrund ihres bereits in der Antike hohen Wertes handelt es sich bei Sardonyxkameen um Kunstwerke privaten Charakters, welche für die Edelsteinsammlungen adliger Besitzer angefertigt wurden und sich daher hauptsächlich an ein ausgewähltes, aristokratisches ‚Publikum‘ wandten. Bei den großen Prunkkameen mit ihren politischen Bildern geht die Forschung von in ‚Hofkreisen‘ verkehrenden Auftraggebern aus. Daher war das eigentlich Reizvolle an diesen Werken wohl nicht eine einzige, ‚propagandistische‘ und jedermann leicht verständliche Aussage, sondern das Spiel mit den Interpretationsvarianten, der Spaß am Verstecken und Verstehen vielschichtiger Anspielungen und die Möglichkeit, auch bei wiederholter Betrachtung neue Nuancen entdecken zu können.

1. *In artum coacta rerum naturae maiestas.*
Zur Bedeutung von Edelsteinen in der Antike

Im ersten nachchristlichen Jahrhundert leitet Plinius der Ältere das letzte Buch seiner Naturgeschichte, das von den *gemmae* handelt, mit folgenden Sätzen ein: „... bleiben die Edelsteine übrig und die auf knappem Raum zusammengedrückte Herrlichkeit der Welt, die vielen in keinem ihrer Teile bewunderungswürdiger erscheint. Man hält so viel von ihrer Mannigfaltigkeit, den Farben, dem Stoff und der Pracht, daß es bei einigen von ihnen als Sünde gilt, sie durch bildliche Darstellungen, was der Zweck der Edelsteine ist, zu verletzen; einige stellt man aber über jeglichen Preis und jede Schätzung menschlicher Reichtümer, so daß den meisten zur Betrachtung der ganzen Natur irgendein einzelner Edelstein genügt“³⁴.

Außerdem beschließt Plinius sein Werk mit einer Rangliste der kostbarsten und geschätztesten natürlichen Dinge. Dabei befinden sich die *gemmae* nicht nur auf Platz eins unter den Erzeugnissen des Erdinneren, sondern mit Perlen und Bergkristall³⁵ zusammen an der Spitze aller Naturprodukte, während Gold und Silber angeblich nur die zehnte bzw. gar die zwanzigste Stelle in der Wertschätzung einnahmen³⁶.

Damals wie heute galten ‘Diamanten’³⁷ als wertvollste Edelsteine, gefolgt von ‘Smaragden’³⁸, Opalen³⁹ und an vierter Stelle dem Sardonyx⁴⁰. Die Begeisterung der Römer für dieses letztere Mineral⁴¹ hatte auch historische Gründe. Der legendäre Scipio Africanus d. Ä. hatte Rom erstmals damit bekannt gemacht. Später trug der Kaiser Claudius Sardonyxe abwechselnd mit Smaragden und begründete damit vielleicht eine Mode, denn laut Plinius war die Vorliebe dieser berühmten Männer mit Ursache für die Bedeutung, welche dem Stein zu seiner Zeit beigemessen wurde⁴².

Aus welchen sonstigen Gründen aber schätzte man die sogenannten ‘Edelsteine’ so hoch, daß sie „die ganze Herrlichkeit der Natur“ zu beinhalten schienen und zur Betrachtung „aller Wunder der Natur eine einzige *gemma*“ genügen konnte?

Eine moderne Abhandlung über die Schönheit der Mineralien nennt als Gesichtspunkte die charakteristische, von der Umgebung deutlich abgegrenzte Gestalt und den oft symmetrischen

Aufbau der kristallinen Formen, die Durchsichtigkeit und den Glanz, der Edelsteine unter Lichteinstrahlung auszeichnet, sowie die reinen, unvermischten und unveränderlichen Farben derselben, welche gewissermaßen die „Idee einer Farbe“ verkörperten⁴³.

Plinius führt in dem oben zitierten Absatz noch die „Vielfalt“ der edlen Steine an; tatsächlich ist im sechsten Jahrhundert n. Chr. Isidorus von Sevilla der Ansicht, daß es „unzählige Arten“ von *gemmae* gebe⁴⁴. Für diesen leitet sich der Begriff *gemma* fälschlicherweise von *gummi*⁴⁵ ab, da beide gleichermaßen durchsichtig seien⁴⁶. Ihren hohen Wert führt er auf ihre Seltenheit zurück⁴⁷. Theophrast von Eresos nennt im vierten Jahrhundert v. Chr. die Härte und Glätte der Edelsteine neben ihrer Farbe als Ursache ihrer Kostbarkeit⁴⁸. Die Durchsichtigkeit war für römische Juristen das Kriterium, mit dem *gemmae* von gewöhnlichen Steinen (*lapilli*) unterschieden wurden⁴⁹.

Das Wort *gemma* wurde auch zur Bezeichnung von Knospen, Sprossen oder Augen an Pflanzen, vor allem am Weinstock, verwendet⁵⁰. Ähnlich bezeichnet Platon⁵¹ den ‘Diamanten’ (ἀδάμας) als χρυσοῦ ὄζος, als Knospe oder Sproß des Goldes. Dieses wiederum gilt dem Philosophen als feinsten und dichtesten der Stoffe, welcher von Feuer aufgeschmolzene, durch das Gestein ‘durchgesiebte’ und unter Einwirkung der Luft hochverdichtete Materie darstellt. Von diesem Ausgangsstoff bildet der Diamant somit den kostbarsten Teil. So stellte man sich vielleicht auch andere Edelsteine als ‘Auswüchse’ weiterer Metalle und Mineralien vor⁵², was erklären könnte, warum Plinius die *materia* der Steine als Bestandteil ihrer Kostbarkeit betrachtet.

Mit der Vorstellung von der ‘Lebenskraft’ der Materie mögen weitere wichtige Eigenschaften zusammenhängen, welche Antike und Mittelalter den kostbaren Steinen zugeschrieben haben, nämlich die Heilkräfte und die anderen magischen Wirkungen⁵³. Diese Fähigkeiten haben den Wert eines Edelsteines in den Augen seines Besitzers sicher beträchtlich gesteigert, wengleich ein aufgeklärter Geist wie Plinius durchaus Skepsis erkennen läßt⁵⁴. Zuweilen mögen die ‘Heilkräfte’ durch augenscheinliche Erfahrung bestätigt worden sein, wie bei dem stark eisenhaltigen Hämatit (Fe_3O_2), der Blutmangelkrankungen lindern konnte, wenn er eingenommen wurde⁵⁵, doch beruhten solche magischen Wirkungen zumeist auf einfachen Assoziationen. So glaubte man etwa aufgrund der purpurnen ‘Rotweinfarbe’ der Quarzvarietät Amethyst, daß diese vor Trunkenheit bewahren könne⁵⁶.

Johann Wolfgang von Goethe war der Meinung, daß die Heilkräfte den Steinen ihrer Farbigkeit wegen zugeschrieben worden seien, da der Mensch bei der Betrachtung von Farbe Freude und „unaussprechliches Behagen“ empfinde⁵⁷. Dies könnte zum Beispiel beim *smaragdus* tatsächlich der Fall gewesen sein, der laut Plinius unter anderem die Gabe besaß, ermüdete Augen zu erfrischen, weshalb die Steinschneider, wenn sie sich über ihren kleinformatischen Werkstücken zu sehr angestrengt hatten, den Blick auf einem solchen grünen Stein ruhen ließen⁵⁸. Das Grün der Pflanzen aber nimmt nach Aristoteles' Ansicht genau die Mitte zwischen (schwarzer) Erde und (weißem) Wasser⁵⁹, also als Farbe die Mittelstellung zwischen Licht und Dunkelheit ein.

Die Farben der *gemmae* konnten allerdings nicht nur magische Wirkungen, sondern auch symbolische Bedeutung haben. Martianus Capella, ein Autor des vierten Jahrhunderts n. Chr., stattet in der Götterversammlung seines Lehrbuches⁶⁰ den Sonnengott mit einer Krone aus, die insgesamt zwölf verschiedene Edelsteine aufweist, drei auf jeder der vier Seiten. Dabei symbolisiert jede Seite jeweils eine der vier Jahreszeiten. Der einzelne Edelstein aber steht für eines der zwölf Tierkreiszeichen und den damit verbundenen Monat, wie der Scholiast Remigius von Auxerre im neunten Jahrhundert angibt⁶¹. Die Edelsteine im Diadem der Juno symbolisieren dagegen die Farben des Regenbogens, der seinerseits aus „feuchten, von den Sonnenstrahlen durchdrungenen Wolken“ besteht⁶², dessen Farben somit aus Wasser und Licht erzeugt werden.

Das Licht spielte nach antiker Vorstellung auch bei der Farbigkeit oder Farblosigkeit von Edelsteinen die zentrale Rolle. Aristoteles sah die Farben als die „Begrenzung des Lichts“ in den Körpern an, da das Licht gewissermaßen die Farbe des Durchsichtigen sei⁶³, an welchem alle Körper mehr oder weniger Anteil hätten. Folglich definiert er die Farbe als „die Grenze des Durchsichtigen in einem bestimmten Körper“⁶⁴. Das, was in der – durchsichtigen – Luft Licht bzw. Dunkelheit erzeugt (nämlich die An- bzw. Abwesenheit des Feurigen), erzeugt Weiß bzw. Schwarz in den Körpern. Alle anderen Farben entstehen als optische Mischungen zwischen weißen und schwarzen Partikeln⁶⁵. So könnte man sagen, daß ein durchsichtiger oder zumindest durchscheinender Körper, wie ein Edelstein, im Grunde das Licht selbst enthält, da er, vor allem wenn er farblos oder hell ist, einen hohen Anteil am feurigen Element hat.

In der Tat schätzte die Antike die Farbe, im Gegensatz zur Moderne, nicht nur wegen ihrer Buntheit, sondern vor allem wegen des damit verbundenen Glanzes⁶⁶, so daß ein antiker

Betrachter eines farbigen Gegenstandes vielleicht nicht wie der heutige zunächst die Leuchtkraft und die Kontraste der Farben, sondern ihren Tonwert, die Lichtreflexe und den Oberflächenglanz, sozusagen also die ‘Anwesenheit’ des Lichts in demselben wahrgenommen hat⁶⁷.

In diesem Zusammenhang bieten farbige Edelsteine natürlich ein Höchstmaß an Glanz und Reflexion, welche als Eigenschaften der *colores* neben dem *decor* den eigentlichen ästhetischen Reiz ausgemacht haben dürften. Die *per definitionem* charakteristische Eigenart der *gemmae*, ihre Durchsichtigkeit, stand daher in engstem Zusammenhang mit dem ihnen beigemessenen hohen Wert. Das in ihnen ‘enthaltene’ Licht trug zu ihrer Kostbarkeit wesentlich bei und wurde durch den damals üblichen Cabochon-Schliff besonders hervorgehoben: kugelig geschliffene Steine brachen und reflektierten das Licht nicht in Farblitzen, wie die heute im Facettenschliff bearbeiteten Edelsteine, sondern schienen wie mit einem inneren Licht sanft zu glühen. In dieser Form ist die ganze „Größe der Natur auf knappem Raum zusammengedrängt“⁶⁸.

Wie kam aber nun das Licht ‘in’ den Stein? Aristoteles schuf in diesem Bereich die Grundlage für eine wissenschaftliche Theorie der Entstehung der Edelsteine, welche das alte, magische Erklärungsmodell der Metallknospen ablösen oder zumindest erweitern sollte. In seiner Vorstellung erzeugt die Erde unter Sonneneinstrahlung zwei verschiedene ‘Ausdünstungen’ (*ἀναθυμιάσεις*), eine warme und trockene aus der Erde selbst, eine kalte und feuchte dagegen aus dem irdischen Wasser. Diese beiden Ausdünstungen füllen den Himmelsraum zwischen Sternen und Erde, wobei die trockenheiße Anathymiase als ‘Feuer’ allein die äußerste, vermischt mit der feuchtkalten als ‘Luft’ dagegen die nächstinnere Sphäre der Erdkugel bildet. In diesen beiden äußeren Zonen der Erde finden als Folge der Bewegung und Vermischung der beiden Exhalationen meteorologische Ereignisse statt⁶⁹.

Im Erdinneren bewirken die beiden Exhalationen die Entstehung von Gesteinen und Mineralien sowie Metallen, wobei erstere von der trockenheißen, letztere von der feuchtkalten Aushauchung erzeugt werden⁷⁰. Steine bestehen also aus durch die Wärme der Sonne verfestigter ‘Erds substanz’, nur ganz selten werden sie auch durch Kälte erzeugt, wobei dann ihr ‘inneres Feuer’ durch Abkühlung ausgetrieben wird und ihr ursprünglich flüssiger Zustand erstarrt, so zum Beispiel bei Bernstein oder Stalaktiten⁷¹.

Diese Vorstellungen liegen auch der Steintheorie des Peripatetikers Theophrast (371-287 v. Chr.) zugrunde. In seinem Werk *Περὶ Λίθων* läßt er die Metalle aus Wasser, die Edelsteine, Steine und Erden dagegen aus Erde entstanden sein, davon erstere aus reiner und unvermischter Materie, ohne daß sich der Autor bezüglich des eigentlichen Vorganges genau festlegt⁷². Die Steine können entweder durch Kälte oder durch Hitze oder beides verfestigt worden sein. Die besonderen Eigenschaften der kostbaren Steine, ihre Glätte, Dichte, ihr Glanz und ihre Durchsichtigkeit⁷³ sind um so ausgeprägter, je gleichförmiger und reiner der Urstoff war und je regelmäßiger die Bildung vonstatten ging. Die Beschaffenheit des Ausgangsstoffes ist auch verantwortlich für die verschiedenen Farben und Härtegrade der Edelsteine⁷⁴.

Nach dem von Aristoteles aufgestellten Weltbild⁷⁵, das neben der leicht davon abweichenden Vorstellung der Stoiker als die einflußreichste populärwissenschaftliche Theorie der hellenistischen Zeit gelten kann und das sich im Mittelalter sogar als alleingültiges durchsetzte, bestand die Welt aus den vier Elementen Erde, Wasser, Luft und Feuer, die sich im Kosmos nach ihrer jeweiligen Schwere anordnen, also in der Mitte Erde und Wasser, darum herum die Sphären der Luft und des Feuers. Diese Elemente sind teilweise vermischt und in unregelmäßiger Bewegung begriffen, wobei jedes nach seinem 'natürlichen' Platz im Universum strebt, Erde und Wasser sich also infolge ihrer Schwere nach unten, Luft und Feuer wegen ihrer Leichtigkeit dagegen nach oben bewegen⁷⁶.

Demgegenüber ist die Bewegung der Gestirne eine regelmäßige, kreisförmige, wie sie auf Erden nicht vorkommt. Für diese muß ein weiteres, 'himmlisches' Element, der Äther, verantwortlich sein. Aus diesem primären, mit den anderen Elementen unvermischten Stoff bestehen Sterne, Sonne und Mond. Wärme und Licht aber entstehen durch die Reibungsenergie dieser bewegten ätherischen Körper in der Luft⁷⁷. Demnach ist das in den Edelsteinen befindliche Licht nach der aristotelischen Philosophie die direkte Folge der Bewegung der Himmelskörper, deren göttliche Natur sich eben in dieser unveränderlichen, regelmäßigen Bewegung ausdrückt. Der Lichtgehalt ist desto größer, je durchsichtiger ein Stein ist⁷⁸.

Eine Abwandlung der peripatetischen Position, welche vielleicht auf den letzten Vertreter der mittleren Stoa, Poseidonios von Apameia (um 135-51 v. Chr.), zurückgeht⁷⁹, findet bei Diodorus

Siculus im ersten Jahrhundert v. Chr. Erwähnung. Edelsteine bestehen aus „reinem Wasser, das durch die Kraft des göttlichen Feuers festgeworden ist“⁸⁰. Diesem feurigen Hauch verdanken sie ihre Härte, Unzerstörbarkeit und Farbigkeit. Jenes himmlische Feuer ist in den Steinen selbst eingefangen, die darin enthaltene Menge bestimmt ihren Charakter, besonders, aber wohl nicht nur, bei roten Steinen: „Wie es heißt, ist in den roten Steinen beim Festwerden je nachdem mehr oder weniger an Sonnenlicht eingeschlossen und ergibt so die Verschiedenheit der Arten“⁸¹.

Im Gegensatz zum statischen, unveränderlichen Weltbild des Aristoteles verkündeten die Stoiker ein dynamisches Modell eines endlichen Kosmos, bei dem die dort wirksamen Kräfte die Hauptrolle spielten⁸². Nach ihrer Lehre sind die vier Elemente Feuer, Luft, Wasser und Erde bei der Geburt des Kosmos aus der Ursubstanz, dem kosmischen Feuer, entstanden und, wie bei Aristoteles, in konzentrischen Sphären angeordnet. Jedoch gibt es anstelle von Aristoteles' fünftem, himmlischem Element Äther ein zunächst πνεῦμα, später zuweilen ebenfalls 'Äther' benanntes Gemisch aus Feuer und Luft, welches von einer inneren Spannung (τόνος) erfüllt ist, den gesamten Kosmos durchdringt und so den strukturellen Zusammenhalt (ἔξις) aller Körper (Mischungen aus den Elementen in verschiedener Zusammensetzung) gewährleistet. Der materielle, vom Pneuma durchdrungene, kontinuierliche Kosmos ist seinerseits von Leere umgeben. Im Zentrum des Kosmos befindet sich die Erde. Beide werden durch einen Ausgleich zentripetaler und zentrifugaler Kräfte – verursacht durch die Kugelform der Welt und die unterschiedliche Schwere der Elemente – im Gleichgewicht gehalten.

Luft und besonders Feuer sind im Gegensatz zu Wasser und Erde 'aktive' Elemente. In seiner reinen Form findet sich das schöpferische Feuer vor allem an der Peripherie des Kosmos, dem Himmel, wo es sich zu den Himmelskörpern verdichtet. Mit dem Licht der Gestirne strömt somit etwas in die Welt ein von jenem himmlischen Feuer, welches das vorherrschende Prinzip (ἡγεμονικόν) und zugleich die materielle Gestalt des göttlichen λόγος ist. Denn die Himmelskörper sind, wie der Kosmos insgesamt, Lebewesen von göttlicher Natur⁸³.

Bei dem Licht 'in' den Edelsteinen handelt es sich also um während des Entstehungsprozesses derselben – einer Erhärtung von flüssiger oder gasförmiger Substanz durch Wärme – festgehaltenes Sonnenlicht. Für einen Stoiker ist dies ein Teil jenes himmlischen Feuers, welches die materielle Gestalt der Gottheit verkörpert⁸⁴. Kostbare, 'lichterfüllte' Steine sind vielleicht die

irdischen Gegenstände, welche dem Göttlichen am nächsten sind – in späterer Zeit werden die Sterne zuweilen mit *gemmae* verglichen⁸⁵.

All das könnte eine Erklärung für die Aussage des Plinius liefern, daß es „bei einigen (Edelsteinen) als Frevel gilt, sie durch bildliche Darstellungen ... zu verletzen“⁸⁶. Seinen Angaben zufolge wurden der Diamant, der Bergkristall und der Smaragd in der Antike gewöhnlich nicht für glyptische Werke verwendet, doch es gab Ausnahmen⁸⁷.

Nach Ansicht der griechischen Atomisten erfolgt das Sehen, indem sich Atome von der Oberfläche der Dinge lösen und ins Auge dringen⁸⁸. Bei Platon wiederum kann das Auge nur sehen, weil es ein dem Licht, das es wahrnimmt, Wesensverwandtes ist. Das in Form von ‘Sehstrahlen’ aus dem Auge dringende Licht verschmilzt mit dem umgebenden Sonnenlicht zu einem ‘Lichtkörper’, der kleine, sich von der Oberfläche der Objekte lösende Farbpartikel zum Auge und damit zur Seele als Organ der Wahrnehmung überträgt⁸⁹.

Aristoteles postuliert dagegen die Existenz eines optischen ‘Mediums’ zwischen Auge und Objekt und geht genauer auf den Ablauf der Übertragung ein. Für ihn erzeugen die die Oberfläche der Dinge darstellenden Farben eine Bewegung im optischen Medium, dem Durchsichtigen (*διαφανές*). Dieses ist in allen Dingen enthalten, besonders aber in Luft, Wasser und durchsichtigen Gegenständen. Es wird durch das Feurige oder den Äther zu Licht ‘aktualisiert’ und erstreckt sich bis ins Auge hinein, so daß die durch die Farbe erzeugte Bewegung direkt in die durchsichtige Flüssigkeit im Auge, dem eigentlichen Sitz der Wahrnehmung, übertragen wird⁹⁰.

Die Stoiker schließlich glaubten, daß das *πνεῦμα* vom Sitz des Bewußtseins (*ῥηγεμονικόν*) durch den hohlen Sehnerv zum Auge strömt, dasselbe in der Form von Sehstrahlen verläßt und, ebenso wie gleichzeitig das Sonnenlicht, die Luft in Schwingungen versetzt. Dieses solchermaßen ‘belebte’, kontinuierliche Medium erlaubt die direkte Übertragung des Sehstrahls auf das Objekt. In der stoischen Theorie erstrecken sich also das Auge und zugleich das Bewußtsein in materieller Form bis zum Gegenstand des Sehens, das Auge tastet denselben regelrecht ab⁹¹.

Für einen Stoiker kann demnach die Betrachtung eines ‘lichterfüllten’ Edelsteins eine beinahe

mystische Handlung sein. Durch die Vermittlung des optischen πνεῦμα kann sich sein Bewußtsein gewissermaßen mit dem im Stein enthaltenen Licht, das wiederum Ausfluß und Teil der göttlichen Gestirne ist, ‚verbinden‘⁹². Da in der stoischen Theorie die Seele πνεῦμα ist und ihr vernünftiger, vorherrschender Teil (ἡγεμονικόν) aus dem reinen, himmlischen Feuer besteht, sind also Seele und Geist des Menschen Verwandte der göttlichen Gestirne, eine in römischer Zeit weitverbreitete Vorstellung⁹³. Die Betrachtung des Kosmos und besonders des gestirnten Himmels kann somit für den Menschen zur moralischen Verpflichtung werden, wie es der Vertreter der stoischen Philosophie bei Cicero fordert: „Der Mensch ist geschaffen, das Weltall zu betrachten und nachzuahmen“⁹⁴, aber auch zum höchsten ästhetischen Erleben, denn „schön ist die Welt, das sieht man an ihrer Gestalt, an den Farben, der Größe und der Mannigfaltigkeit der die Welt umgebenden Sterne“⁹⁵.

Schon bei Platon, der den Gesichtssinn für die schärfste Sinneswahrnehmung des Menschen hält, wird bei der Betrachtung von etwas Schönem die ‘Ausströmung’ der Schönheit durch die Augen aufgenommen und führt zu einer Veränderung und Erhebung der Seele⁹⁶. Für einen Anhänger der stoischen Philosophie, der die Gestirne anschaute, war damit ebenfalls nicht nur Freude an deren Schönheit verbunden. Cicero gibt als Grund für die Notwendigkeit der Himmelsbetrachtung an, daß durch sie „der Geist zur Erkenntnis der Götter (gelangt), die zur Frömmigkeit führt; mit ihr verbunden sind die Gerechtigkeit und die übrigen Tugenden, aus denen ein glückseliges Leben hervorgeht, das dem der Götter vollkommen gleicht und nur hinsichtlich der Unsterblichkeit, die allerdings für ein gutes Leben ganz belanglos ist, den Himmlischen nachsteht“⁹⁷.

Für Seneca bedeutet die Betrachtung der Gestirne die Rückkehr der Seele zu ihrem Ursprung. Darin sieht er den eigentlichen Sinn des Lebens⁹⁸. Besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der Sonne zu, denn sie gilt dem Stoiker als Träger der Spannkraft (τόνος) des Kosmos, weshalb Kleanthes sie als ‘Schlagholz’, Plektron bezeichnet, da sie bei ihrem Aufgang das All wie ein Saiteninstrument anschlägt und den Einklang seiner Teile bewirke. Dieselbe Spannkraft sei in der Seele des Einzelnen wirksam als das, was man seelische Stärke nenne⁹⁹.

Durch die Betrachtung der Sonne – oder, da dies auf direktem Wege schwierig ist, auch des in einem Edelstein eingeschlossenen Sonnenlichts – folgt der Stoiker also nicht nur seiner

Bestimmung als Mensch und erwirbt die Tugenden des Philosophen, sondern kann darüber hinaus womöglich mittels der Verbindung des ἡγεμονικόν seiner Seele mit dem himmlischen Feuer seine eigene seelische Kraft verstärken. Glaubten dies vielleicht auch jene Liebhaber kostbarer Steine zu erleben, von denen Plinius behauptet, daß ihnen „zur äußersten und vollkommenen Betrachtung aller Wunder der Natur ein einziger Edelstein genügt“¹⁰⁰?

Es fällt auf, daß die Eigenschaften, die im stoischen Denken die Schönheit des Kosmos und gleichzeitig die Elemente des Schönen im Allgemeinen ausmachen (Größe, Gestalt und Proportionen, Farbe und Vielfalt)¹⁰¹, jenen ähneln, welche Plinius als besonders geschätzte Charakteristika der Edelsteine (*varietas, colores, materia, decor*) aufführt, nur daß hierbei die Größe und die (kugelförmige) Gestalt des Kosmos durch *materia* und *decor* der kostbaren Steine ersetzt sind.

Dabei wurde die ästhetische Wirkung der Farben vor allem im Zusammenhang mit dem Metallganz des Goldes geschätzt. „...die Edelsteine“, schreibt Isidor von Sevilla, „welche der Schönheit des Goldes durch den Liebreiz ihrer Farben viel hinzufügen“¹⁰², und schon Manilius schildert Weihgeschenke des Kaisers im Tempel, bei denen „die mit den Strahlen der Sonne wetteifernden goldenen Lichter“ und „das im Dunkeln lichthell strahlende Feuer der Steine“¹⁰³ verbunden sind. Goldschmiede, die „den begehrten Stoff mit den feurigen Farben von Steinen verarbeiten können“, verschaffen ihm damit einen höheren Wert¹⁰⁴.

Hier klingt bei Isidorus eine Definition Ciceros an, welcher zwischen zwei Arten von Schönheit (*pulchritudo*), nämlich dem (weiblichen) Liebreiz (*venustas*) und der (männlichen) Würde (*dignitas*) unterscheidet¹⁰⁵. Ähnlich erblickt auch der spätantike Autor in der Kombination von ‘strenger’ Schönheit des schimmernden Metalls mit dem ‘heiteren’ Farbenspiel der Edelsteine die ästhetische Vollkommenheit.

Für Maximus von Tyros, einen griechischen Rhetor des zweiten Jahrhunderts nach Christus, ist alles, was von Natur aus schön ist, von heiterer, quasi ‘belebter’ Schönheit, wie z.B. das von Schiffen befahrene Meer, fruchtragende Felder, bewaldete Berge, blühende Wiesen und das fließende Wasser der Bäche¹⁰⁶. In diesem Sinne sah vielleicht auch Isidorus das Gold durch die ‘Anmut’ der bunten Steine belebt.

Manilius' Text verweist dagegen durch die poetische Gleichsetzung von Gold/Sonne und Edelsteinen/Sternen auf die philosophischen Anschauungen seiner Zeit, welche die vollendete Schönheit, wenn überhaupt im Materiellen, im ewigen, harmonischen Ablauf des kosmischen Geschehens erblickten¹⁰⁷. Der ästhetische Reiz liegt in diesem Fall eindeutig im Glanz bzw. Feuer von Gold und Steinen, wie die Wortwahl des augusteischen Dichters verdeutlicht: „goldene Lichter“ gleich den „Flammen des Phoebus“ und die „wie Licht im Dunklen strahlenden Feuer der *gemmae* erglänzen“ in den Tempeln¹⁰⁸.

Stand die Betrachtung des Sonnenlichts bereits bei Platon symbolisch für die angestrebte Schau der höchsten, idealen Schönheit in der Welt der Ideen¹⁰⁹, so sahen schließlich die Neuplatoniker das Licht an als „göttliche Emanation, (so daß) dieses den Charakter einer Offenbarung im Bereich des Irdischen“¹¹⁰ erhält.

Der Neuplatoniker Plotin (205-270 n. Chr.), einer der bedeutendsten Ästhetiker der Antike, sieht die Schönheit der Farbe in der Gestaltung und Formung des Dunkels der Materie durch die Anwesenheit des Lichtes gegeben, deren reinster Ausdruck wiederum das Feuer sei, welches deshalb „vor den anderen Körpern schön ist, denn es hat den Rang der Idee im Verhältnis zu den anderen Elementen, es ist das oberste seiner räumlichen Stellung nach und der feinste von allen Körpern, wie es seiner Nähe zum Unkörperlichen entspricht“¹¹¹. In diesem Zusammenhang gehören Edelsteine mit ihrem ‘inneren’ Feuer sicher zu den stofflichen Gegenständen, denen von Natur aus ein hohes Maß an Schönheit zueigen ist.

Die letzte von Plinius genannte, hochgeschätzte Eigenschaft der *gemmae*, nämlich *decor*, ist allerdings mit ‘Schönheit’ nicht zureichend übersetzt¹¹². Das Wort beinhaltet u.a. die Vorstellung ‘Schmuck, Zierde’, könnte sich also ebenso auf die Verarbeitung durch Schliff und Schnitt¹¹³ wie auf natürliche Strukturen und Muster im Stein beziehen.

Vermutlich durch Cicero wurde der sprachlich verwandte Begriff des *decorum* in die ästhetische Diskussion der römischen Philosophie eingeführt, als Übertragung des griechischen τὸ πρέπον¹¹⁴. Damit ist das ‘Schickliche’, das in einem bestimmten Zusammenhang dem Gegenstand Angemessene, gemeint. Ähnlich verwendet Isidorus im oben zitierten Text das Wort

decor für die ‚würdige‘ Schönheit des Goldes gegenüber der ‚Lieblichkeit‘ (*venustas*) der Juwelen.

Was die Edelsteine und deren Bearbeitung durch Künstlerhand betrifft, könnte mit *decor* also die Übereinstimmung von Form, Funktion und Material gemeint sein. Man könnte sich zum Beispiel fragen, ob bestimmte Steinarten eine ihnen eigene, charakteristische Gestaltung verlangten¹¹⁵, doch bezieht Plinius den Begriff ausdrücklich auf alle Edelsteine, auch die unbearbeiteten.

Die Stoa bezeichnete mit dem Terminus τὸ πρέπον das Verhältnis der Teile zum Ganzen, aber auch die individuelle Schönheit, „die sich an die Einmaligkeit jedes Gegenstandes, jedes Menschen und jeder Situation anpaßte, mit ‚Symmetria‘ hingegen die Übereinstimmung mit den allgemeinen Regeln des Schönen“¹¹⁶, also die relative Schönheit im Vergleich mit der absoluten. Für die stoischen Ästhetiker hing das *decorum* eines Gegenstandes von seiner natürlichen Beschaffenheit ab. Womöglich hat Plinius mit dem Begriff *decor* im stoischen Sinn die Einzigartigkeit des einzelnen Edelsteins, dem kein anderer genau gleicht, ausdrücken wollen.

Die Römer des ersten Jahrhunderts n. Chr. schätzten also die kostbaren Steine wegen ihrer bunten Vielfalt (*varietas*), die den unterschiedlichen Erscheinungen des Lebens auf Erden und der Mannigfaltigkeit der Gestirne am Himmel gleicht¹¹⁷, ihren ‚lichten‘, durchscheinenden bis durchsichtigen Farben (*colores*), ihrer reinen, das Licht selbst enthaltenden und deshalb dem Göttlichen nahestehenden Materie (*materia*) und der einmaligen, schönen Gestaltung jedes Exemplars (*decor*). Die Seltenheit mancher Arten und die vermutete geheimnisvolle Lebenskraft¹¹⁸, die sich in magischen Wirkungen äußern konnte, haben zu ihrem Wert sicher noch einiges beigetragen.

Doch wurde darüber hinaus in der Regel die künstlerische Bearbeitung, das heißt vor allem der Schnitt zum Siegelringstein, als die wichtigste Zweckbestimmung des Edelsteins verstanden¹¹⁹, so daß man die *gemmae* oft als Teil einer toreutischen Arbeit ansehen kann¹²⁰.

Bei der überwiegenden Mehrzahl der antiken Gemmen handelt es sich um solche Ringsteine. Welche Bedeutung wiederum dem Besitz eines kostbaren Ringes beigemessen werden konnte, geht aus einer Erzählung bei Plinius hervor, in welcher der Ausbruch des Bundesgenossenkriegs

91 v. Chr. auf einen Streit zwischen zwei römischen Nobiles wegen eines Ringes zurückgeführt wird¹²¹. Ein anderer Aristokrat soll lieber ins Exil gegangen sein, als sich von einem geliebten Opalring zu trennen, obwohl er angeblich allein deshalb in die Proskriptionslisten des Marc Anton aufgenommen worden war, weil letzterer dieses Stück gerne in seinen Besitz gebracht hätte. Plinius gibt an, daß dieser Opal, der noch in der flavischen Epoche existierte, bereits damals einen Gegenwert von zwei Millionen Sesterzen gehabt habe¹²². Weiter berichtet er, daß die römische Dame Lollia Paulina zu seiner Zeit ein Geschmeide aus Perlen und Smaragden im Wert von vierzig Millionen Sesterzen besessen (und getragen!) habe¹²³.

Um diese Nachricht richtig einordnen zu können, muß man sich klarmachen, daß seit dem Jahre 13 v. Chr. das Mindestvermögen eines Senators eine Million Sesterzen betragen mußte, das eines Angehörigen des Ritterstandes seit dem zweiten Jahrhundert v. Chr. vierhunderttausend Sesterzen, wobei senatorisches Vermögen in der Regel auf Großgrundbesitz beruhte und nur ca. 3% aller Grundbesitzer Land im Wert von einer Million Sesterzen oder mehr besaß. Außerhalb Roms waren Vermögen und Einkommen oft geringer. Der Minimalzensus für einen Angehörigen des Stadtrates (*ordo decurionum*) einer größeren Gemeinde im Westen des Reiches, wie z. B. Karthago, lag bei einhunderttausend, in kleineren Städten Africas bei zwanzigtausend Sesterzen¹²⁴.

Der Sold eines Legionärs augusteischer Zeit betrug 225 Denare oder 900 Sesterzen im Jahr. Ein Angehöriger der Elitetruppe der Prätorianer verdiente seit 27 v. Chr. das Doppelte, seit den letzten Jahren des Augustus ungefähr das Dreifache des Legionärssoldes, nämlich 750 Denare oder 3000 Sesterzen. Angehörige der Auxiliärtruppen erhielten weniger als Legionssoldaten, ein einfacher Hilfstruppensoldat augusteischer Zeit jährlich 750 Sesterzen. Unter Domitian, also kurz nach der Abfassung von Plinius' Text, war der Jahressold des gewöhnlichen Legionärs auf 1200, der des Auxiliarsoldaten auf 1000 Sesterzen gestiegen¹²⁵.

Wertvolle, hochgeschätzte Edelsteine dürften daher nur für wohlhabende Sammler erschwinglich gewesen sein. Denn als Grund für die Wertschätzung einzelner Edelsteine führt Plinius die Rivalität unter den Sammlern an¹²⁶. Kaiser Tiberius benennt im Jahre 22 n. Chr. in einem Brief an den Senat die Edelsteine als „den eigentlichen Luxus der Frauen, für den unser Geld zu entlegenen oder gar feindlichen Völkern abwandert“¹²⁷. Offenbar hatte also der Handel mit

wertvollen Steinen im frühen ersten Jahrhundert n. Chr. eine gewisse wirtschaftliche Bedeutung, wenn auch nicht genug, um den Kaiser zur Einführung eines Luxusgesetzes zu veranlassen¹²⁸.

Oft erhielt ein kostbarer Ring sein Ansehen jedoch nicht nur aufgrund seines materiellen, sondern noch mehr wegen seines ideellen Wertes. In diesem Sinne eine besondere Bedeutung hatte ein Siegelring, vor allem natürlich der des Kaisers. Ein Edelstein mit einer Darstellung des Herrschers hatte, ebenso wie eine Kaiserstatue, Anteil an dessen *maiestas*. Eine Verunreinigung des Bildes stellte eine Beleidigung des Kaisers dar. In tiberischer Zeit wäre es einem Senator beinahe zum Verhängnis geworden, daß er bei einem Gastmahl einen Nachtopf benützen wollte, ohne daran zu denken, zuvor seinen mit einem Kameenbild des Tiberius verzierten Ring abzulegen¹²⁹.

Die Adligen der späten römischen Republik legten nach dem Vorbild der hellenistischen Herrscher Ringsammlungen, Daktyliotheken, an. Die darin befindlichen, mit allegorischen Darstellungen geschmückten Gemmen und Kameen, gelegentlich in billigeren Glaspasten kopiert und verschenkt, wandten sich in politisch-mythologischer Bildersprache auch an *amici* und Klienten der großen Geschlechter¹³⁰, konnten also wie die gleichzeitigen Münzbilder unter anderem Mittel der politischen Auseinandersetzung sein.

Edelsteine zierten aber nicht nur Fingerringe, Halsketten und andere Schmuckstücke¹³¹, sondern auch Diademe oder Kränze. Auf einem hölzernen Tafelbild aus Ägypten in der Berliner Antikensammlung ist der Kaiser Septimius Severus mit seiner Familie dargestellt¹³². Nicht nur der Herrscher selbst, sondern auch Caracalla trägt einen Kranz aus Goldlaub mit je drei großen *gemmae*. Dasselbe darf man wohl bei dem ursprünglich ebenfalls abgebildeten Bruder Geta vermuten. Ebenso trägt beispielsweise ein in Athen befindlicher Porträtkopf des Hadrian einen Eichenkranz mit einem Juwel über der Stirn, auf dem in Relief ein Adler dargestellt ist¹³³.

In der Spätantike scheinen Diademe aus Perlen und kostbaren Steinen zu den kaiserlichen Insignien gehört zu haben, denn eine ganze Reihe von Porträts sind damit ausgestattet, so z.B. die kolossale Bronzestatue eines Herrschers vor der Kirche S. Sepolcro in Barletta¹³⁴. Auf der Mosaikdarstellung des Justinian und seines Hofstaates im Chor von San Vitale zu Ravenna sind nicht nur Kaiser und Kaiserin mit solchen prächtigen Diademen geschmückt, sondern auch die

Höflinge tragen reichen Edelsteinschmuck. Unter anderem scheinen die Halsringe der Gardisten mit einer großen *gemma* versehen zu sein, wobei es sich bei der des mittleren Offiziers um einen Kameo mit weißen Figuren auf dunklem Grund handeln könnte¹³⁵.

Doch wurden Edelsteine nicht nur zu Schmuckstücken und Siegelringen verarbeitet, sondern konnten auch Gerätschaften¹³⁶, Möbel und sogar Wände und andere Bauteile in den Häusern der Reichen schmücken. Sueton berichtet nämlich, daß in Neros Domus Aurea „alles mit Gold, Edelsteinen und Perlmutter bedeckt“ gewesen sei¹³⁷ und Tacitus schreibt im selben Zusammenhang, daß sich das Goldene Haus „nicht so sehr durch Edelsteine und Gold, die ja längst etwas Gewöhnliches und durch Verschwendung Gemeines waren“, sondern durch die Anlage seines großen Landschaftsgartens vor anderen Palästen ausgezeichnet habe¹³⁸. Zwar haben wir bei den uns erhaltenen Gemmen und Kameen keine Hinweise auf solchen Gebrauch, wohl aber bei der verwandten Gattung der Kameogläser und Kalzitkameen. Diese wurden in der Form von flachen Schmuckplatten in die Wände eingelassen, wie Spuren von Wandverputz an einem Kalzitkameo im Berliner Antikemuseum erkennen lassen¹³⁹.

Wie man sich solchen Edelsteinschmuck vorstellen muß, zeigt eine Wandmalerei im Triclinium der Villa von Oplontis in Torre Annunziata. Auf dieser rahmen zwei mit goldenen Ranken bedeckte Säulen ein prunkvolles Tor, welches den Zugang zur dahinter gemalten Scheinarchitektur darzustellen scheint. In die Blüten dieser Goldranken sind scheinbar verschiedenfarbige Edelsteine, oder Imitationen von solchen aus buntem Glas, eingesetzt¹⁴⁰.

Zu Zweckbestimmung, Auftraggeber und Aufbewahrungsort der großen, frühkaiserzeitlichen Prunkkameen scheint sich in der Forschung eine *communis opinio* etabliert zu haben. Die heute zumeist vertretene Meinung geht von einem höfischen Charakter dieser Stücke aus, die folglich für ‘Hofkreise’ bestimmt und von Persönlichkeiten aus denselben in Auftrag gegeben worden seien, ja womöglich kostbare Geschenke darstellten¹⁴¹. Eine von Gerda Bruns aufgestellte These, wonach es sich bei besagten Stücken um offizielle, staatliche Denkmäler gehandelt habe, ist in der Forschung dagegen auf Ablehnung gestoßen¹⁴².

W.-R. Megow zieht aus dem „relativ großen Bestand an überkommenen kaiserzeitlichen Kameen“ den Schluß, daß sich diese nicht in antikem Privatbesitz befunden haben könnten, was

ihre Zerstreuung zur Folge gehabt hätte, sondern daß sie als Bestandteile der kaiserlichen Schatzkammer zu gelten hätten, wodurch der Bestand „im wesentlichen intakt“ nach Konstantinopel überführt worden sei. Für kaiserlichen Besitz spreche auch die häufige spätere Umarbeitung der Stücke, die kurzfristig der Schatzkammer hätten entnommen werden können, wenn sich, etwa durch einen Herrscherwechsel, die Notwendigkeit ergab. Die Bildthematik sei eng auf den kaiserlichen Besitzer bezogen gewesen, als Auftraggeber seien nur einzelne Mitglieder der Kaiserfamilie oder allenfalls Höflinge oder hohe Militärs in Frage gekommen. Da dynastische Aspekte die Thematik bestimmten, seien wohl dynastische Erwägungen Anlaß für die Anfertigung gewesen¹⁴³.

Denn die großen Prunkkameen tragen programmatische Darstellungen, welche als „imperial messages in agate“ bezeichnet worden sind¹⁴⁴. Botschaften machen allerdings nur dann einen Sinn, wenn sie sich an einen Empfänger richten, und aufgrund des kostbaren Materials und der aufwendigen Bearbeitung dieser Edelsteine erscheint eine einzelne ‘Persönlichkeit des Hofes’ als solcher eher fragwürdig.

Angesichts dessen, daß diese Stücke noch in der Spätantike in kaiserlichem Besitz waren, kann es sich kaum um Geschenke an Einzelpersonen außerhalb der Kaiserfamilie gehandelt haben, wenn es also überhaupt Geschenke waren, müßten es solche an Mitglieder der kaiserlichen Familie gewesen sein. Daß diese einander mit programmatischen Edelsteinen beschenkt hätten, um politische Standpunkte auszutauschen, scheint eine etwas komplizierte Art der Kommunikation zu sein. Zuletzt und mit Nachdruck vertreten wurde die These vom Geschenk an den Herrscher von L. Giuliani, doch führt er als Beleg dafür nur an, daß dies der einzig denkbare Verwendungszweck des Großen Kameo und anderer Prunkkameen gewesen sei. Ungeklärt bleibt dabei, in dem anschaulich dargestellten Fall eines „unseligen Auftrags“ zur Anfertigung des Großen Kameo und seiner Übergabe an einen wenig entzückten Kaiser, wodurch das Leben der Schenkenden, „kaum daß sie den Kameo übergeben hatten, nicht mehr allzuviel wert gewesen“ sei¹⁴⁵, warum dann ausgerechnet der Stein selbst unverändert im kaiserlichen Schatz aufgenommen und bewahrt worden sein sollte, da er nach Giulianis Ansicht eine Nachfolgeregelung propagierte, die nicht im Sinne des Kaisers gewesen sei. Es wäre doch wohl kaum ein Stein der Umarbeitung entgangen, der den politischen Intentionen des kaiserlichen Familienoberhauptes nicht entsprochen hätte. Zwar wäre es durchaus denkbar, daß

Aristokraten außerhalb der Herrscherfamilie Mitglieder derselben mit Edelsteinen beehrt haben, zumindest bei den großen Prunkkameen mit ihrer Nachfolgethematik möchte man jedoch lieber an einen kaiserlichen Auftrag glauben.

Als auf Wunsch des Kaisers oder seiner Angehörigen gefertigte Kunstwerke dynastischen Inhalts könnten sie, wie einst die Steine in den Sammlungen der republikanischen *gentes*, sehr wohl vor allem an die Parteigänger und Klientel der Kaiserfamilie gerichtet gewesen sein, indem sie die Intentionen des Kaiserhauses bezüglich der Familienpolitik darlegten. Denn die Nachfolgeregelung war die wichtigste Frage der römischen Innenpolitik in der Kaiserzeit, um welche in der julisch-claudischen Epoche erbitterte Auseinandersetzungen ausgetragen wurden. Man sollte vielleicht davon ausgehen, daß die ‘Hofkameen’, wenn nicht im Auftrag des Kaisers selbst, so doch in von diesem gebilligter Gestaltung angefertigt wurden, also den Charakter wenn auch keiner ‘offiziellen’, so doch einer ‘offiziell genehmigten’ Darstellung haben. Da sie sich an eine Gruppe von Personen innerhalb der politischen Führungsschicht richteten und wichtige oder vielleicht strittige Punkte der kaiserlichen Politik aufgriffen, waren sie wohl kaum in einer ‘Schatzkammer’ verschlossen, sondern an einem wenigstens einem ausgewählten Personenkreis zugänglichen Ort untergebracht.

Es gab außerdem neben den privaten Daktyliotheken der Aristokraten noch weitere, gewissermaßen ‘öffentliche’ Sammlungen. Größere Steinsammlungen wurden von den Führern der Bürgerkriegsparteien als Schenkungen in Tempel gestiftet. So übergab Pompeius Magnus im Jahre 61 v. Chr. dem kapitolinischen Tempel die Daktyliothek des Mithridates von Pontus, während Julius Caesar zum Zeitpunkt seiner Alleinherrschaft gleich sechs Edelsteinsammlungen im Tempel der Venus Genetrix ausstellte¹⁴⁶. Auch bei den großen Kameen des kaiserlichen Schatzes mit ideologischen Bildinhalten könnte es sich um Bestandteile einer solchen ‘veröffentlichten’ Sammlung gehandelt haben, welche in der frühen Kaiserzeit in einem Tempel aufbewahrt wurde, vielleicht dem Concordia-Tempel am Forum Romanum. Gehörten die dortigen, von Plinius erwähnten Juwelen zur Daktyliothek der kaiserlichen Familie¹⁴⁷?

Vielleicht waren die Darstellungen auf den Steinen sogar auf das künstlerisch-religiöse Programm der augusteischen Tempelbauten bezogen? Der von Livia in den Tempel des Jupiter auf dem Kapitol gestiftete riesige Bergkristall ist jedenfalls nicht nur irgendein Stück aus einer

Reihe von öffentlich ausgestellten Naturwundern, welche römische Herrscher ihrem Volk gerne vorführten¹⁴⁸, sondern als ein aus reinem Eis auf den höchsten Berggipfeln entstandener, von allen Produkten der Erdoberfläche¹⁴⁹ am höchsten geschätzter Gegenstand auch ein dem Jupiter besonders angemessenes Weihgeschenk.

Womöglich wurde auch mittels heute verlorener Metallfassungen der großen Kameen¹⁵⁰ auf Gottheit oder Tempel verwiesen. So deutet es Plinius beim berühmten 'Ring des Polykrates' an, der, im Concordiatempel am Forum Romanum ausgestellt, in ein von der Kaiserin gestiftetes goldenes Füllhorn (*cornu aureum*) gefaßt war¹⁵¹. Durch diese Fassung wurde ebenso auf die Geschichte des schicksalsträchtigen Schmuckstücks hingewiesen wie ein Bezug zu der Göttin hergestellt, welcher es nun geweiht war: sowohl Fortuna wie Concordia führen das Füllhorn als Attribut¹⁵². Und große Sardonyxe wie die Gemma Augustea, die Gemma Claudia oder der Große Pariser Kameo, verziert mit politisch-allegorischen Darstellungen des Herrscherhauses, würden ebenfalls gut in den Tempel einer auf das engste mit dem staatlichen Leben verbundenen Personifikation der politischen Eintracht am Forum Romanum passen.



Abbildung 1

2. *Quot capita, tot sensus.*

Zur Forschungsgeschichte and historischen Interpretation

2.1 Geschichte des Großen Kameo

Der sog. ‘Große Kameo von Frankreich’ (Abb. 1) gehört zu einer sehr kleinen Gruppe großer antiker Edelsteine, die in Kameentechnik geschnitten wurden¹⁵³. Sie sind herausragende Einzelstücke mit aus der kaiserlichen Ideologie entlehnten Bildinhalten und waren einst wohl Bestandteile der Sammlungen der römischen Kaiser. Bei der Verlegung der Reichshauptstadt nach Konstantinopel wurden sie mitgenommen und gelangten im Mittelalter in verschiedene westeuropäische Kirchenschätze und Sammlungen¹⁵⁴.

Die bedeutendsten unter diesen Steinen sind die ‘Gemma Augustea’ im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. 6)¹⁵⁵ und der ‘Große Kameo’ im Münzkabinett der Pariser Nationalbibliothek¹⁵⁶ mit ihren vielfigurigen Darstellungen. Ein Fragment eines weiteren sicher zu dieser Gruppe gehörigen Kameo, der ursprünglich ebenfalls mit einer mehrfigurigen Komposition versehen war und der Regierungszeit des Kaisers Caligula zugehört, befindet sich gleichfalls im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. 4)¹⁵⁷.

Der heute als Großer Kameo von Frankreich oder als Großer Pariser Kameo bzw. Kameo von der Ste. Chapelle bezeichnete Edelstein wurde vielleicht nach der Eroberung Konstantinopels durch fränkische Kreuzfahrer im Jahre 1204 verkauft, vermutlich von Balduin II. (reg. 1240-1261) an Ludwig IX. den Heiligen von Frankreich (reg. 1226-1270). Jedenfalls taucht er bereits vor 1279 im ersten Inventar der Kirchenschätze der Sainte-Chapelle zu Paris auf und wird dort 1341 als „*unum pulcherrimum camaut in cuius circuitu sunt plures reliquiae*“ bezeichnet¹⁵⁸. Es wurde vermutet, daß es sich dabei um eine ‘Zugabe’ zur unter Ludwig IX. aus Konstantinopel nach Paris gelangten, angeblichen Dornenkrone Christi gehandelt haben könnte, für welche Reliquie die Sainte-Chapelle errichtet worden war¹⁵⁹. Der Kameo war damals in einer emaillierten Goldfassung befestigt, die mit Darstellungen der vier Evangelisten und anderer Heiligen verziert war. Deren Namen waren in griechischen Buchstaben beigeschrieben, so daß man davon ausgehen kann, daß es sich um eine byzantinische Arbeit gehandelt hat¹⁶⁰. Für das Verständnis des mittelalterlichen Betrachters zeigte die Darstellung eine Szene aus dem Alten Testament, nämlich die Ehrung Josephs am Hofe des Pharao¹⁶¹. Der Edelstein galt daher als

heiliger, an Feiertagen bei Prozessionen mitgeführter Gegenstand.

Bald nach 1341 verpfändete ihn König Philipp VI. von Valois (reg. 1328-1350) an Papst Clemens VI. (reg. 1342-1352), welcher in Avignon residierte. Dessen Nachfolger Clemens VII. (reg. 1378-1394) verkaufte ihn erneut an den französischen König. So wurde der Große Kameo zwischenzeitlich in der päpstlichen Schatzkammer aufbewahrt, bevor er zurück nach Paris gelangte, wo ihn König Karl V. der Weise (reg. 1364-1380) samt seiner byzantinischen Fassung auf einem mit Figuren der zwölf Apostel verzierten Sockel aus vergoldetem Silber anbringen ließ. Dieser Sockel trug eine ins Jahr 1379 datierte Stifterinschrift des Königs¹⁶².

Auf Wunsch König Ludwigs XVI. (reg. 1774-1792) wurde das Stück im Jahre 1791 zusammen mit einer Reihe anderer Kostbarkeiten aus der Sainte-Chapelle ins Münzkabinett überführt, nachdem die französische Nationalversammlung während der Revolution die Veräußerung des Kirchenbesitzes beschlossen hatte.

In der Nacht vom sechzehnten auf den siebzehnten Februar 1804 wurde der Kameo von einem gewissen Charlier und Spießgesellen gestohlen und zwei Monate später in Amsterdam für dreihunderttausend Franc an einen Juwelier verkauft. Dank der Aufmerksamkeit des französischen Handelsbeauftragten in Amsterdam konnte er aber bald darauf vom französischen Staat wiedererworben und ins Cabinet des Médailles zurückgebracht werden, wo er sich seitdem befindet. Die von den Dieben zerstörte mittelalterliche Fassung wurde durch eine klassizistische ersetzt¹⁶³. Aus dieser wurde der Stein jedoch um 1832 wieder entfernt; er ist seitdem nur in einen schlichten Goldrahmen gefaßt.

2.2 Beschreibung des Großen Kameo

Mit Maßen von 31 × 26,5 cm an den breitesten Stellen ist der Große Kameo der größte auf uns gekommene geschnittene Edelstein der Antike. Es handelt sich um einen fünfschichtigen sog. ‘arabischen’ Sardonyx in Form eines sich nicht ganz symmetrisch nach oben hin verjüngenden Trapezes mit abgerundeten Ecken, so daß man von einer Schildform sprechen könnte. Er trägt auf dunklem Grund eine in flachem Relief aus vier verschiedenfarbigen Lagen geschnittene Darstellung. Die Farbschichten sind, von oben nach unten aufgeführt, dunkel rotbraun,

cremeweiß, hellbraun, weiß und schwarzbraun, wobei die Färbung der braunen Lagen vermutlich durch Färben entstanden ist¹⁶⁴. Das Bild umfaßt, einschließlich des Flügelpferdes, fünfundzwanzig Figuren (Taf. 1).

Der Kameo ist weitgehend erhalten, weist aber etliche Beschädigungen auf. So sind Teile des linken wie des unteren Randes abgesplittert; bei den Barbaren unten rechts ist ein Kopf stark verletzt, ein anderer fehlt ganz. Am Kopf der Kaiserin ist ein Stück herausgebrochen. Die linke Fußspitze des links oben schwebenden jungen Mannes fehlt und die Spitzen der Strahlenkrone des schwebenden Herrschers sind bestoßen. Drei tiefe Sprünge ziehen sich durch den gesamten Stein. Ein Sprung beginnt links unten und trifft bei den Knien des sich wappnenden Kriegers auf einen zweiten, der dazu im rechten Winkel vom rechten unteren Bildrand durch den Knaben und die Frau auf der linken Seite führt. Ein dritter zieht sich vom Fußschemel durch den Körper des thronenden Kaisers und die Figur auf dem Flügelpferd bis zum rechten oberen Bildrand. Der Kameo ist also in mehrere Teile zerbrochen. Bereits in den Inventaren des Ste. Chapelle von 1480 und 1573 wurde er als zerbrochen aufgeführt¹⁶⁵, die Köpfe der beiden beschädigten Barbaren in der untersten Zone fehlten bereits bei der Erstbeschreibung im 17. Jahrhundert. Kleinere Verletzungen finden sich an verschiedenen Stellen. Die Absplitterung an den Rändern ist auf die unsachgemäße Entfernung des Kameo aus seiner mittelalterlichen Fassung durch die Diebe Anfang des 19. Jahrhunderts zurückzuführen.

Spätere Überarbeitungen sind besonders deutlich am Kopf des thronenden Kaisers festzustellen. Die Haarkalotte wurde abgearbeitet und durch kurze Einritzungen auf den Wangen nachträglich ein Bart angedeutet. Doch blieben die Gesichtszüge unangetastet. Auch der ursprüngliche Zustand der Frisur mit den über der Stirn gerade abgeschnittenen Fransen und im Nacken längeren, quer zum Hals verlaufenden Locken ist immer noch sichtbar. Leicht verändert wurden womöglich auch die Frisuren der am linken Bildrand Sitzenden und der vor dem Thron stehenden Frau, denn am Original sind von einer Umarbeitung herrührende Kratzspuren auf dem dunklen Grund über dem Kopf des Kaisers und an einer Stelle oberhalb des Haarknotens der Stehenden zu erkennen, ebenso über dem Kopf und im Nacken der links auf dem Waffenhafen sitzenden Frau.

Das Ausmaß der späteren Umarbeitungen wird von verschiedenen Gelehrten unterschiedlich bewertet. Die weitgehendsten Änderungen vermutet G. Bruns, welche von einer völligen Umgestaltung eines ursprünglich hadrianischen Kameo zu Porträts der julisch-claudischen Dynastie in den Hofwerkstätten der Königin Katharina von Medici im Jahre 1573/74 ausgeht¹⁶⁶. Das ist schon deshalb unwahrscheinlich, weil das Inventar der Ste. Chapelle aus demselben Jahr 1573 den Kameo in seiner mittelalterlichen Fassung beschreibt „et est ledict camahieu aulcunement féele, et rompu au long, en trois pièces“¹⁶⁷.

K. Jeppesen, der die Änderungen am Kaiserporträt ausführlich beschreibt, ist der Meinung, daß, da die eigentlichen Gesichtszüge unberührt geblieben sind, man nur die Frisur habe ändern wollen, um aus einem Kaiserporträt im Jupitertypus eine wirkliche Jupiterdarstellung zu machen. Diese Arbeiten datiert er in die Zeit Trajans, weil er vermutet, daß der Große Kameo bei der Inthronisation dieses Herrschers verwendet worden sei¹⁶⁸. H. Jucker sieht neben den Änderungen am Kaiserporträt noch eine Umgestaltung von dessen Eichenlaub in einen Lorbeerkranz, Nachschnitte an der Frisur der Kaiserin im Stirnbereich und am Zopfband sowie eine völlige Neugestaltung der neben dem Kaiser stehenden Frau. Diese Umarbeitungen datiert er ins dritte nachchristliche Jahrhundert, da er vermutet, daß man den thronenden Herrscher in einen der Soldatenkaiser habe umwandeln wollen¹⁶⁹. H. Meyer geht dagegen von weitgehenden Umarbeitungen im vierten Jahrhundert aus, wobei der ursprünglich neronische Kameo in eine Szene am Hofe Konstantins umgewandelt worden sei. Er möchte Überarbeitungsspuren bei den Köpfen und teilweise auch an den Körpern des Kaisers, der Kaiserin, des vor dem Thron stehenden Paares, der Frau mit der Buchrolle, des bewaffneten Knaben und bei der Strahlenkrone des vergöttlichten Kaisers erkennen¹⁷⁰.

Der Steinschneider Gerhard Schmidt, der in den letzten Jahren eine Kopie des Großen Kameo angefertigt und Überarbeitungen am Original festgestellt hat, geht von einem ursprünglich gleichmäßigen Umriß des Steines aus und vermutet, daß in der oberen und mittleren Zone auf der rechten Seite ein Teil der Darstellung später entfernt worden sein könnte, da er beschädigt war. Seiner Ansicht nach war das Tropaion, welches der jugendliche Soldat am rechten Bildrand trägt, einst noch mit weiteren Waffen versehen. Überdies könnte im obersten Register der Darstellung auf der rechten Seite eine weitere kleine Figur zu ergänzen sein.

Nach dieser jüngsten Untersuchung sind Ab- bzw. Umarbeitungsspuren, welche auf eine Reparatur des Kameo nach dem Bruch zurückzuführen seien, außer am Kopf des Kaisers erkennbar am rechten oberen Rand des Steins, an der Frisur der Kaiserin, am Helmbusch des vor dem Thron stehenden Kriegers, an Frisur, Gesicht und rechter Hand der neben ihm stehenden Frau (ursprünglich soll ihre Hand auf seiner rechten Schulter gelegen haben), am Helmbusch der Figur mit dem Tropaion. Von diesem Siegeszeichen wurden womöglich weitere Waffen entfernt. Bei der am linken Bildrand auf dem Waffenhaufen Sitzenden sollen Teile der ursprünglichen Komposition abgearbeitet worden sein, so soll diese einst einen über den Kopf gezogenen Mantel getragen haben, ihre Frisur und ihr Gesicht sollen neu gestaltet worden sein.

Im obersten Register wurde nach Schmidt die Spitze des Szepters des Augustus geglättet, ebenso Haar und Lorbeerkranz des Reiters. Sein rechter Fuß, einst vielleicht unter dem Pferdebauch sichtbar, wurde womöglich nach dem Bruch des Steines entfernt, die Flügel des Pegasus wurden an der Bruchstelle überarbeitet. Entfernt wurden vielleicht auch der linke Arm und die linke Schulter des schwebenden Orientalen. Beim schwebenden Schildträger wurde die Unterkante des Mantels beschnitten und der beschädigte Lorbeerkranz im Nacken geglättet. Diese Arbeiten datiert Schmidt aufgrund der „Stoppelhaarfrisur“ am überarbeiteten Kopf des Kaisers ins dritte Jahrhundert¹⁷¹.

Mit einer völligen Umgestaltung der Figuren ist meines Erachtens nicht zu rechnen, da der thronende Kaiser zweifellos eine Hauptperson der dargestellten Szene ist. Bei jeder späteren Neuinterpretation wäre diese Zentralfigur wiederum mit einer Person von entsprechender Bedeutung gleichgesetzt worden, welche für den Betrachter leicht hätte erkennbar sein müssen. Da jedoch in diesem Fall eine gründliche Überarbeitung unterblieben ist, wird man bei den Nebenfiguren erst recht keine erheblichen Veränderungen annehmen dürfen.

Gegen eine vollständige Umarbeitung läßt sich außerdem anführen, daß die verhältnismäßig dünnen Farbschichten eine solche wohl nicht ohne weiteres gestatten. Am überarbeiteten, in den Proportionen verkleinerten Kopf des Kaisers wird die Reliefhöhe der weißen Schicht zu den Rändern hin deutlich geringer, weil beim Nachschnitt Material entfernt wurde. Bei den meisten anderen Figuren sind Proportionen und Reliefhöhe jedoch nicht wesentlich verändert. Falls größere Veränderungen an diesen vorgenommen worden wären, müßten dagegen wohl wie beim

Kaiserporträt die Proportionen verfälscht und eventuell die Schichtstärken verringert worden sein. Dies gilt auch für die Frisur der vor dem Thron stehenden Frau, welche aus der hellbraunen Farbschicht gearbeitet wurde und überall die gleiche Stärke aufweist, so daß die Änderungen am Frauenkopf meines Erachtens eher gering gewesen sein dürften, wofür auch der in weiten Teilen erhaltene, aus der darüberliegenden cremeweißen Schicht bestehende Lorbeerkranz spricht.

Bei der links auf den Waffen Sitzenden ist das Ausmaß der Änderungen schwieriger zu beurteilen. Womöglich hat sie einst eine Kopfbedeckung getragen, welche später entfernt wurde. Im Nacken wurde vielleicht ein Teil des Haares (ein Zopf oder Knoten?) entfernt. Da aber die das Gesicht rahmenden Ringellocken an der Unterkante leicht beschnitten zu sein scheinen, wäre es eher unwahrscheinlich, wenn diese der Umarbeitung und nicht der ersten Fassung der Frisur entstammen würden. Eine spätere Begradigung des Gesichtsprofils scheint glaubhaft, da gerade diese Figur auffallend gering ausgeprägte Porträtzüge aufweist¹⁷². Ob allerdings die ganze Figur, einschließlich Gesicht, Frisur und Mantel neu gestaltet worden ist, wie Schmidt vermutet, scheint mir zweifelhaft zu sein, denn es gab keinen ersichtlichen Grund, sie stark zu überarbeiten. Der Bruch geht weiter unten durch den Stein, auf Höhe des gepanzerten Knaben, der aber trotzdem nicht überarbeitet wurde, während Kopf und Brust der Sitzenden relativ unbeschädigt aussehen.

Überzeugend sind die von Schmidt angegebenen ‚Reparaturen‘ an den Rändern und im Bereich der Bruchlinien, besonders bei den schwebenden Figuren. Man kann sich vorstellen, daß beim ersten Entwurf des Kameo der schwebende Orientale einen linken Arm und der Pegasusreiter ein zweites Bein hatte. Der rechts oben beschnittene Scheitel und Lorbeerkranz des Reiters weist ebenso wie der verkleinerte Helmbusch des Tropaionträgers auf den Verlust von Substanz am rechten und oberen Rand des Steines hin. Es ist also gut denkbar, daß der Kameo einst einen regelmäßigen Umriss besaß, wie es G. Schmidt vorgeschlagen hat. Nicht nachweisen läßt sich die von ihm vermutete Existenz einer weiteren kleineren Figur im obersten Register rechts hinter dem Flügelpferd, aber bei einer Begradigung des Umrisses träte hier eine ‚Leerstelle‘ auf, die wohl durch eine weitere Figur gefüllt gewesen sein dürfte.

Die Darstellung scheint sich auf den ersten Blick in drei horizontal übereinanderliegende Streifen zu gliedern, wobei die beiden oberen, die den größten Raum einnehmende Hauptzone in der Mitte und eine durch schwebende Figuren als ‚Himmel‘ bezeichnete Region darüber, stärker

miteinander verbunden sind, während der untere Bildstreifen durch eine deutliche waagrechte Linie davon abgehoben ist.

Oberhalb dieser 'Standlinie' ist in der mittleren Zone die Hauptszene dargestellt. Hier thront ein Kaiserpaar. Der Kaiser, im Jupiterschema, stützt den linken Arm auf ein langes Szepter, trägt anstelle eines Mantels die Ägis um den Unterleib geschlungen und hält einen *lituus* in der vorgestreckten Rechten. Die Kaiserin ist als Getreidegöttin mit Ähren und Mohnkapseln in der ausgestreckten rechten Hand wiedergegeben. Unter ihrem linken Arm ist die Seite des Throns sichtbar. Der Kaiser scheint etwas erhöht zu sitzen, so daß er, den Oberkörper frei vor dem dunklen Grund, genau die Mitte der Komposition einnimmt. Beide haben die Beine auf einen Schemel mit Löwenfüßen gestellt¹⁷³. Neben dem Thronessel kauert eine mit orientalischem Gewand und phrygischer Mütze bekleidete Person vor einem Perserschild am Boden.

Vor dem kaiserlichen Paar steht ein junger Mann in Muskelpanzer und Beinschienen, der in der Linken einen Schild hält und sich mit der Rechten einen mit einem Adlerkopf verzierten Helm aufsetzt, welcher ihm von einer lorbeerbekränzten Frau an seiner linken Seite gereicht wird. Auch die Kaiserin trägt einen Lorbeerkranz, der Kaiser dagegen einen Eichenkranz.

Auf den zweiten Blick erkennt man, daß diese Personen einen statisch wirkenden Block in der Mitte der Komposition bilden, der durch die Senkrechten der Rückseite des Thrones und des stehenden Paares bezeichnet wird und um den das Auge des Betrachters in einer kreisförmigen Bewegung herumgeführt wird¹⁷⁴. Besonders deutlich wird dies, wenn man das Original aus ungefähr zwei Metern Entfernung betrachtet. Der Anfang liegt bei der deutlichen Zäsur der Darstellung am linken oberen Bildrand, wo die mittlere Zone von der 'himmlischen' getrennt wird (Abb. 2). Darunter sitzt, auf einem Waffenhaufen gegenüber dem Kaiserpaar, eine Frau, welche sich mit ausgestrecktem rechtem Arm auf einen Schild stützt, während sie in der erhobenen Linken eine Buchrolle hält. Vor ihr schreitet im Vordergrund ein Knabe in Offiziersuniform und mit einem Schild am linken Arm nach links. Unter seinen Füßen liegt ein Panzer, weitere Waffen, so ein Schild mit Medusenhaupt und ein Helm, sind daneben zu erkennen¹⁷⁵. Der aufgestützte Arm der Frau, die einander auf den Waffen kreuzenden Beine des Knaben und des gepanzerten Mannes sowie eine leichte Überschneidung der 'Standlinie' durch die Waffenteile lenken den Blick an dieser Stelle nach unten.

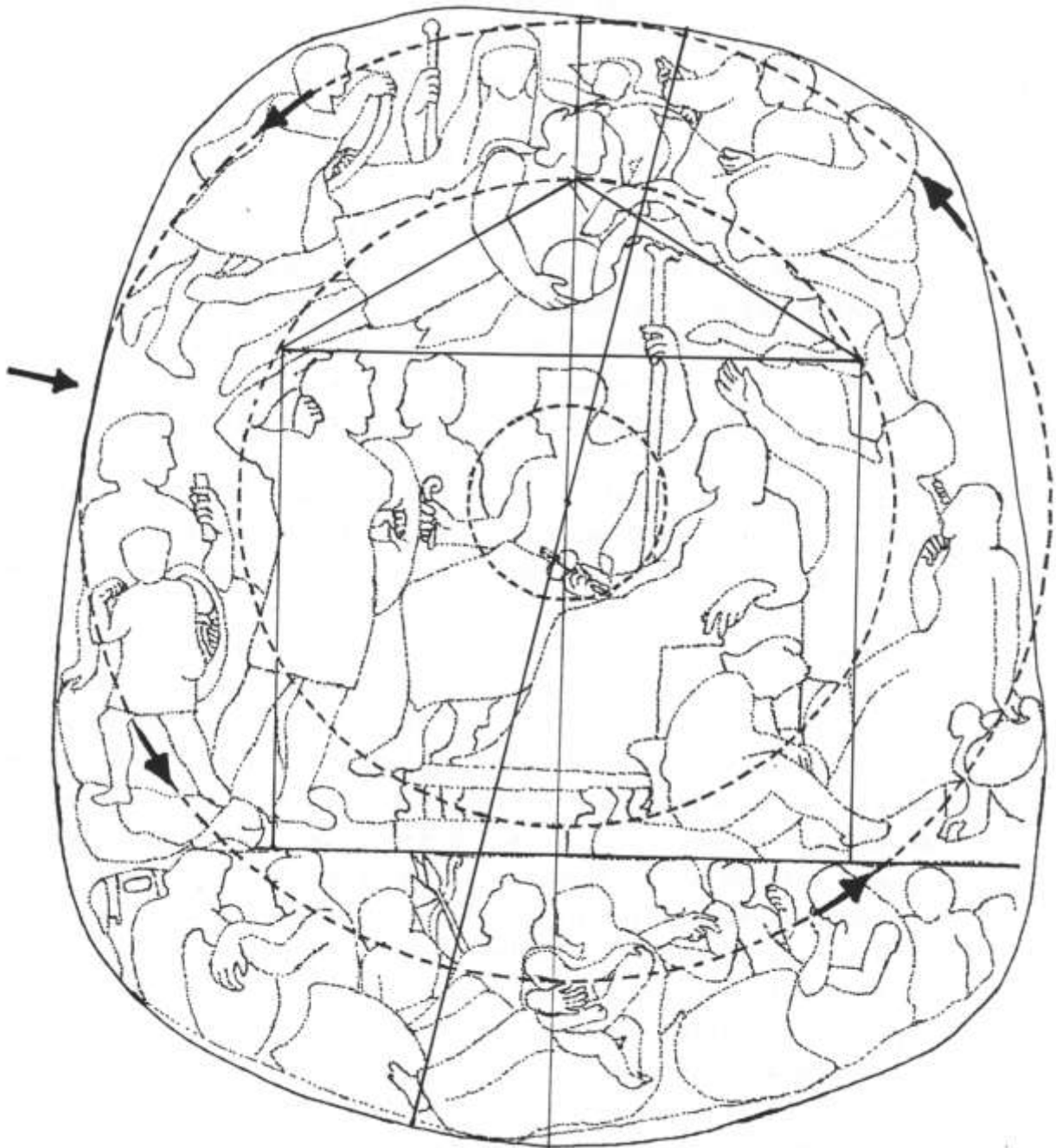


Abbildung 2

In der untersten der drei Zonen setzen sich die erbeuteten Waffen mit einem Muskelpanzer am linken Bildrand fort. Wir sehen hier unterhalb der 'Standlinie' eine Gruppe von Personen am Boden kauern, welche in der Art besiegtter Barbaren mit gesenkten Köpfen und in niedergeschlagener Haltung zwischen Waffen, v. a. Pelten mit Gorgoneia als Schildzeichen, wiedergegeben sind. Dabei handelt es sich um in orientalische Gewänder und phrygische Mützen gekleidete 'östliche' und an nacktem Oberkörper, struppigem Haupthaar und Vollbart

erkennbare, aber nicht näher definierte ‚nördliche‘ Völker. Besonders auffällig sind eine im Vordergrund ungefähr in der Mittelsenkrechten sitzende orientalische Frau, welche ihren Säugling schützend an sich drückt, und eine an ihrer rechten Seite hockende Person. Letztere hält allein unter allen Besiegten das Haupt erhoben und läßt sich weder den ‘Orientalen’ noch den ‘Nordländern’ eindeutig zuweisen, denn obwohl sie unbärtig und ihr Oberkörper bekleidet ist, trägt sie offenes langes Haar statt einer Kopfbedeckung. Zwei gegenständig angeordnete Schilde links und rechts betonen die hervorgehobene Stellung der in der unteren Bildmitte dargestellten Barbaren. Daneben sind zwei aufgestellte Lanzen mit einem daran aufgehängten Bogen und Köcher zu sehen, genau unter dem Fußschemel des Kaisers, der somit quasi auf den Waffen der Besiegten thron¹⁷⁶.

Durch die zu den Bildrändern hin niedriger werdende Darstellung in der unteren Zone folgt das Auge einem Kreisbogen nach rechts. Hier ist im Hintergrund unterhalb des Thronsessels ein bis auf die Mütze unbekleidetes Kind dargestellt, das einen Bogen in der erhobenen linken Hand hält. Die unmittelbar unterhalb der Standlinie angebrachte Figur lenkt den Blick zurück in die mittlere Zone, wo der neben dem Thron kauernde Orientale das Thema der zwischen Waffen sitzenden Besiegten wiederaufnimmt.

Hinter dem Rücken des Kaiserpaares sitzt am rechten Bildrand eine junge Frau auf einem Sphingenthron, auf den sie sich mit der ausgestreckten Linken stützt, korrespondierend zur Frau auf der gegenüberliegenden Seite. Sie führt die Rechte in einer Gebärde zum Kinn, welche Nachdenklichkeit oder Kummer ausdrücken soll¹⁷⁷. Ihr Blick ist zur oberen Region gerichtet. Sie scheint den Kopf soeben gehoben zu haben, vielleicht von einem soldatisch gekleideten jungen Mann an ihrer rechten Seite auf ein Ereignis aufmerksam gemacht, das sie aus ihrer Versunkenheit aufgeschreckt hat.

Die Gestalt des Jünglings neben ihr wurde von etlichen Forschern als ‘mißglückt’ betrachtet. Manche gehen gar von einer in Rückansicht geplanten, vom Künstler aber dann, sei es aus Versehen, sei es aus Unfähigkeit, in Vorderansicht dargestellten Figur aus¹⁷⁸. Das ist nicht wahrscheinlich. Es handelt sich vielmehr um eine in weitem Ausfallschritt zum rechten Bildrand begriffene Figur mit über die rechte Schulter zurückgewandtem Oberkörper, welche den Stamm eines Tropaions auf die linke Schulter gestützt hat. Dieses erstreckt sich bis zu den Hinterläufen

des Pferdes in der obersten Zone, noch halb von diesen verdeckt. Wenn man die auf dem Kameo nicht sichtbaren Beine des Jünglings in Gedanken ergänzt, wird das Bewegungsmotiv vollkommen deutlich (Abb. 3). Allein der Kopf ist ein wenig zu sehr zur Seite gewandt, vielleicht um eine reine Profildarstellung zu ermöglichen¹⁷⁹. Gleichzeitig wendet er den Blick zur oberen Bildebene zurück und weist mit ausgestrecktem rechtem Arm hinauf¹⁸⁰.



Abbildung 3

Dort im obersten Register der Darstellung scheint, von einem kleinen Cupido am Zügel gefaßt, ein Flügelroß nach links über den Himmel zu sprengen. Auf seinem Rücken sitzt ein junger Mann in militärischer Kleidung und mit einem Lorbeerkranz auf dem Kopf, der seine rechte Hand einer Gruppe von schwebenden Personen in der linken Bildhälfte entgegenstreckt. In der Mitte derselben befindet sich eine mit Strahlenkrone und Szepter als vergöttlichter Kaiser bezeichnete Figur. Diese stützt sich leicht auf die Schulter einer schräg zur Mitte des oberen Bildrandes geführten Gestalt in orientalischem Gewand und flatterndem Mantel. Der Orientale hält eine Kugel in seiner rechten Hand, genau über den Kopf des darunter thronenden Herrschers. Links neben ihm befindet sich ein weiterer lorbeerbekrönter gepanzerter Mann, der mit beiden Händen einen Schild hält. Er hat ebenso wie der Orientale und der Cupido die Augen dem Reiter zugewandt, während der Divus schräg nach unten zu blicken scheint. Bei den Beinen des schwebenden Orientalen und des Schildträgers kommt der Blick des Betrachters wieder an seinem Ausgangspunkt an.

Wie schon Bernhard Schweitzer 1942 bemerkte¹⁸¹, kann man die gesamte Komposition als eine Folge von konzentrischen Kreisen betrachten, deren äußersten die am seitlichen Bildrand dargestellten Paare, die Barbaren und die Schwebefiguren ausmachen, während der mittlere vom Thronessel des Herrscherpaares samt daneben sitzendem Orientalen sowie dem vor dem Thron stehenden Paar gebildet wird. Der innerste Kreis umfaßt nur die, wie Erika Simon es formuliert hat, „von der schwarzen Grundschicht wie von einem dunkel strahlenden Nimbus umgebene“ Gestalt des Kaisers¹⁸². Sie bildet somit das eigentliche Zentrum der Komposition und ist vor allen anderen dargestellten Personen hervorgehoben¹⁸³. Ihr Oberkörper folgt aber nicht der senkrechten geometrischen Mitte, sondern erhebt sich, leicht diagonal ausgerichtet, in der, in Schweitzers Worten, „dynamischen Achse“ der Darstellung¹⁸⁴. Gleichzeitig bilden die schräg geführten Schwebefiguren des Orientalen und des Flügelpferdes eine Art Giebel über dem Block der vier Hauptfiguren der mittleren Zone, dessen First sich über dem Kopf des Kaisers erhebt, markiert durch die Kugel in der Hand des schwebenden Orientalen (Abb.2).

Darüber hinaus gibt es ein feines Netz kompositorischer Beziehungen zwischen den dargestellten Personen. So erscheinen die beiden Paare an den Rändern der mittleren Zone in chiastischer Verschränkung. Während links der Knabe sich im Ausfallschritt vor der sitzenden Frau nach außen bewegt, befindet sich auf der rechten Seite der Tropaionträger hinter dem jungen Mädchen

auf dem Sphingensessel, bewegt sich aber gleichfalls aus dem Bild 'hinaus'. Eine auffällige Senkrechte bildet das sich bis zum oberen Register erstreckende Szepter, welches der thronende Kaiser in der Linken hält. Dessen Vertikale wird im Himmel von der Gestalt des kleinen Cupido aufgenommen, während das Szepter des verstorbenen Herrschers seine Fortsetzung in der an der rechten Seite des Thronenden aufrecht stehenden, bekränzten Frau findet. Beide Kaiser werden von diesen Vertikalen 'gerahmt', so daß ein besonderer Bezug zwischen ihnen entsteht, die anderen dargestellten Personen dagegen symbolisch von ihnen getrennt werden.

Die ausgreifende Geste des rechten Arms des Tropaionträgers wird oben von der Grußgeste des Reiters wiederholt. Auf der linken Seite des Kameo spiegelt sich die geschlossenere Armhaltung des Kriegers mit dem Adlerhelm in den Griffen des schwebenden Schildträgers an seinem Schild. Nahezu übereinstimmend ist die Haltung von rechtem Arm und rechter Hand beim Kaiserpaar, aber während der Herrscher mit der erhobenen Linken sein Szepter hält, stützt die Kaiserin diesen Arm auf die Thronlehne. Zugleich hängt ihre linke Hand locker herab, wobei Daumen, Zeige- und Mittelfinger gestreckt, die anderen Finger umgebogen sind. Dieselbe Geste machen zwei orientalische Personen unterhalb der Standlinie, allerdings jeweils mit der rechten Hand. Eine sitzt unterhalb des sich rüstenden Kriegers, die andere unterhalb der Kaiserin.

Die Trauerhaltung des Barbaren mit dem beschädigten Kopf rechts unten (man kann noch erkennen, daß die Wange in die rechte Hand gelegt war¹⁸⁵) spielt auf die Gebärde der darüber auf dem Sphingensessel sitzenden jungen Frau an. Der Säugling in den Armen der Orientalin stellt das Gegenstück zur Kugel in den Händen des schwebenden Orientalen im Himmel dar. Gleichzeitig bildet die 'Phrygerin', mit fast ausgestreckten Beinen weit in die Fläche ausgedehnt, das optische Gegengewicht zu letzterem. Bis auf den Divus, den Cupido und den gepanzerten Knaben sind die Gesichter aller Personen auf dem Großen Kameo im Profil dargestellt, diejenigen dieser drei dagegen in einer Dreiviertelansicht von rechts. Diese subtilen Beziehungen zwischen den Figuren sprechen dafür, daß sich hinter der Darstellung ein Bildprogramm verbirgt. Seine Datierung und Interpretation hat zahlreiche Forscher beschäftigt.

2.3 Zur Forschungsgeschichte

Im Jahre 1620 erkannte der französische Gelehrte Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637), daß es sich bei dem Großen Kameo der Sainte-Chapelle nicht um einen Gegenstand des biblischen Altertums handelt, sondern um einen Stein aus römischer Zeit: „Il soggetto della scoltura è l’Apotheosi dell’Imperatore Augusto, di buona maestria, et del tutto conforme alle antique”¹⁸⁶. Peiresc sah Augustus in dem schwebenden Herrscher dargestellt, umgeben von toten und lebenden Mitgliedern seiner Familie. So identifizierte er den thronenden Herrscher als Tiberius, die Kaiserin als Livia und den sich rüstenden Krieger als Germanicus. Der Pegasusreiter war seiner Meinung nach der lang verstorbene Neffe des Augustus, Claudius Marcellus, während er bei dem schwebenden Schildträger entweder an Nero Claudius Drusus, den Bruder des Tiberius, oder an Julius Caesar dachte. In dem Orientalen neben dem Thron sah er eine phrygische oder parthische Geisel, in der stehenden Frau die Mutter des Germanicus, Antonia minor, im Tropaionträger den jüngeren Drusus, Sohn des Tiberius, mit seiner Frau Livilla auf dem Sphingensitz. Dagegen sollte auf der anderen Seite Germanicus’ Gattin Agrippina maior mit einem ihrer Söhne, vielleicht Gaius Caligula, wiedergegeben sein. Im Cupido erkannte er das Bild eines früh verstorbenen Kindes des Germanicus, von welchem Livia ein Porträt *habitu Cupidinis* hatte anfertigen lassen, dessen Kopie im kaiserlichen Schlafzimmer stand und von Augustus sehr geschätzt wurde¹⁸⁷. Diese Deutungen wurden von verschiedenen späteren Forschern wieder aufgegriffen und werden bis heute diskutiert. Allein den schwebenden Orientalen erkannte Peiresc nicht als solchen und wollte in ihm die Dea Roma mit der Weltkugel sehen. Auch hielt er die gefangenen Barbaren im untersten Register der Darstellung für Personifikationen und Flußgötter unterworfenen Provinzen¹⁸⁸.

Zwischen 1622 und 1625 fertigte Peter Paul Rubens (1577-1640), der sich zu dieser Zeit in Paris aufhielt, auf Peirescs Bitten eine aquarellierte Zeichnung des Großen Kameo an, nach welcher bald in verschiedenen Werken veröffentlichte Stiche hergestellt wurden¹⁸⁹. Wenig später eröffnete ein weiterer französischer Antikenkenner, Tristan de Saint-Amant, die wissenschaftliche Diskussion. Dieser war nämlich der Meinung, daß es sich bei der auf dem Kameo dargestellten Szene nicht um die Apotheose des Augustus, sondern vielmehr um die Ehrung des Germanicus nach dessen Kriegszügen in Germanien im Jahre 16 n. Chr. durch den Kaiser Tiberius handle. Er ging außerdem davon aus, daß der Kameo ungefähr vierzig Jahre nach dem Tode des Augustus, also in claudischer Zeit, hergestellt worden sei¹⁹⁰.

Rubens' Sohn Albert widmete sich in einem 1665 erschienenen Werk¹⁹¹ den besiegten Barbaren im untersten Register des Großen Kameo und verglich sie mit der Beschreibung vom Triumphzug des Germanicus am 26. Mai 17 n. Chr. bei dem Geographen Strabon¹⁹². So wollte er in der Orientalin mit dem Säugling die bei jenem Triumph mitgeführte Gattin des Cheruskerfürsten Arminius, Thusnelda, und beider Sohn Thumelicus erkennen, an ihrer Seite ihren Bruder Segimundus sowie weitere der von Strabon beschriebenen germanischen Anführer in den anderen Gefangenen. Diese These wurde 1683 von Jacques Le Roy mit der Begründung abgelehnt, daß ein Teil der Barbaren orientalische Tracht trage und diese daher als parthische Gefangene zu betrachten seien¹⁹³.

Während des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts folgte die Forschung im wesentlichen den von diesen ersten Gelehrten festgelegten Bahnen¹⁹⁴. Peirescs Identifizierung der Hauptpersonen, Saint-Amants Deutung der Szene, die Datierung entweder früh ins erste Jahrhundert n. Chr., in die Anfangszeit des Tiberius, oder näher der Jahrhundertmitte, d.h. caliguläisch oder gar claudisch, sind bis heute Fixpunkte der wissenschaftlichen Diskussion geblieben. Eine große Zahl von Forschern hat seither die eine oder andere dieser von den frühen Gelehrten aufgestellten Hypothesen in eigene Vorschläge eingearbeitet, wobei das Hauptinteresse weiterhin der möglichen Benennung der dargestellten Personen und der genauen Zeitbestimmung galt¹⁹⁵.

Der Stand der Forschung am Ende des neunzehnten Jahrhunderts wurde von J. J. Bernoulli, E. Babelon und A. Furtwängler zusammengefaßt. Für ersteren ist das Hauptthema des Großen Kameo die Apotheose des Germanicus. Dieser wird von Pegasus in den Himmel getragen, am Zügel geführt von Amor, um dort vom Divus Augustus, Drusus dem Älteren und Aeneas, als Stammvater des julischen Geschlechts in orientalischer Tracht, oder einer Personifikation Asiens empfangen zu werden. Gleichzeitig sieht Bernoulli den Germanicus aber auch in dem sich rüstenden Krieger vor dem Thron dargestellt. Er bezieht die Szene also traditionell auf die Aussendung des Germanicus in den Osten im Jahre 17 n. Chr.¹⁹⁶.

In den Benennungen der übrigen Personen der mittleren Zone stimmt Bernoulli mit Peiresc überein. Dies gilt ebenso für Babelon, welcher auch Bernoullis Interpretation der himmlischen

Szene akzeptiert und allein den ‚Phryger‘ neben dem Thron nicht für einen orientalischen Prinzen, sondern für eine weibliche Personifikation hält, eine Allegorie der Armenia oder Parthia. Denn im mittleren Bildbereich ist für ihn gleichfalls der Aufbruch des Germanicus in den Orient nach seinen Germanensiegen dargestellt. Daher seien unten Angehörige der unterworfenen Völkerschaften zu sehen, bei denen dieser seine größten Erfolge errungen habe. Der Kameo schildert also nach Babelons und Bernoullis Ansicht zugleich den Aufbruch des Feldherren zu seiner letzten Mission und seine Aufnahme unter die Unsterblichen nach seinem Tod im Jahre 19 n. Chr.¹⁹⁷.

Dagegen lehnt Furtwängler die Identifikation des Pegasusreiters mit Germanicus aus dem Grunde ab, daß die beiden oberen Zonen des Großen Kameo ein einziger kompositioneller Bereich seien und demzufolge dieselbe Person nicht zweifach vorkommen könne. Er greift daher auf Peirescs alte Benennung Claudius Marcellus für den Reiter zurück. Bei der Bezeichnung der anderen Personen ist er sich mit Babelon einig. Nur in der Gestalt mit der Buchrolle möchte er wegen ihrer ‚unrömischen‘ Frisur eine Idealfigur sehen, nämlich die Muse Klio. Auch für Furtwängler stellt der schwebende Orientale einen Stammvater des julischen Geschlechtes dar, den er allerdings lieber Julius-Ascanius nennt. Seiner Meinung nach ist allein der Aufbruch des Germanicus in den Orient dargestellt. Die Personen im Himmel dienen lediglich als Zeugen der im mittleren Bildbereich geschilderten Ereignisse¹⁹⁸.

Die Gelehrten an der Wende zum 20. Jahrhundert waren also der übereinstimmenden Ansicht, daß der Stein in die frühere Regierungszeit des Tiberius zu datieren sei und die Erfolge des Germanicus sowie die Aussendung zu seiner tragischen Orientmission zum Inhalt habe. Daher seien im mittleren Bildteil die wichtigsten damals bei Hofe lebenden Familienmitglieder dargestellt und die Barbaren in der ‚Sockelzone‘ auf die persönlichen Leistungen des Prinzen zu beziehen, wie auch die verstorbenen Familienangehörigen ihm zu Ehren versammelt seien. Folgerichtig hat daher Babelon den Kameo als „La Glorification de Germanicus ou le Grand Camée de France“ bezeichnet¹⁹⁹.

Erst im Jahre 1934 brachte ein Aufsatz von Ludwig Curtius erneut Bewegung in die wissenschaftliche Diskussion²⁰⁰. Curtius bezweifelte, daß die Haupthandlung als Aussendung des Germanicus zu betrachten sei, denn er erkannte, ausgehend von einer Untersuchung der

Porträts, in dem mit dem Schild am Himmel schwebenden Offizier den Tiberiussohn Drusus minor. Weil dieser im Jahre 23 n. Chr. gestorben war, konnte in diesem Fall der bereits vier Jahre früher verstorbene Germanicus im mittleren Bildfeld nicht erst zur Reise aufbrechen. Folglich war jener für Curtius in dem Pegasusreiter zu erkennen. Für den Krieger mit dem Adlerhelm schlug er dagegen Caligula als *princeps iuventutis* vor, so daß er den gepanzerten Knaben in Tiberius Gemellus, den überlebenden Zwillingssohn des jüngeren Drusus, umbenennen mußte. Auch sah er in dem Tropaionträger den späteren Kaiser Claudius, in der stehenden Frau wegen ihres Kranzes eine göttliche Personifikation (Juventas) und in dem schwebenden Orientalen den verewigten Alexander als Kosmokrator. Dagegen glaubte er in der links hinter dem Knaben sitzenden Person eine männliche Idealfigur, nämlich Honos, erkennen zu müssen. Die Szene datierte er in die Jahre 23 bis 29 n. Chr., ging aber von einer Anfertigung des Kameo am Anfang der Regierung des Gaius Caligula im Jahre 37 n. Chr. aus. Die Darstellung sollte also einen historischen Rückblick verkörpern, der die Vorstellung des Caligula als Anführer der Jugend bei Hofe und damit seine Anerkennung als Nachfolger zum Inhalt hätte.

Diese Vorschläge zur Neubenennung der Personen und die Möglichkeit einer retrospektiven Szene wurden in der Folgezeit lebhaft diskutiert. Dabei lassen sich in der Vielfalt der Forschungsmeinungen vier Hauptstränge ausmachen. So erkannten die Anhänger der traditionellen Frühdatierung an den Anfang der tiberischen Herrschaft – diese vertraten zuletzt E. Simon und J. B. Giard – zwangsläufig Germanicus in dem Offizier vor dem Thron und sahen dessen Abreise dargestellt.

Erika Simon vertrat die Überzeugung, daß auf dem Großen Kameo der Aufbruch des Germanicus in den Osten im Jahre 17 dargestellt sei. Sie betonte die hervorgehobene Stellung des thronenden Tiberius und ging deshalb auch von einer Herstellung des Steines in frühtiberischer Zeit aus. Dieser sei im Auftrag der Kaiserinmutter Livia gearbeitet worden. Der vor dem Kaiserpaar stehende Prinz werde von seinem jüngsten Sohn Caligula begleitet und von zwei Idealfiguren flankiert, nämlich Honos mit der Buchrolle und Spes, welche ihm den Helm reiche. Der andere junge Feldherr sei der gleichzeitig nach Dalmatien aufbrechende Tiberiussohn Drusus mit seiner Gattin Livilla. In der himmlischen Zone werde der Divus Augustus, auf Aion gestützt, von Nero Claudius Drusus (mit dem Schild) und Gaius Caesar (auf dem Flügelpferd) begleitet. Letzterer sei durch seine einstige Orientmission gewissermaßen der Vorgänger des

Germanicus gewesen²⁰¹.

Auch J. Giard wollte auf dem Kameo den abschiednehmenden Germanicus vor Tiberius und Livia erkennen, neben ihm seine Mutter Antonia minor, hinter ihm seine Gattin Agrippina maior mit ihrem Jüngsten Gaius Caligula. Dagegen sei Drusus, der Sohn des Tiberius, mit seiner Frau Livilla hinter dem Thron des kaiserlichen Paares dargestellt. Auf dem Kameo solle besonders die Beziehung zwischen Müttern und Söhnen innerhalb der Kaiserfamilie betont werden. Der gegen Ende des zweiten Jahrzehnts des ersten Jahrhunderts n. Chr. hergestellte Kameo zeige im obersten Abschnitt den Divus Iulius, welcher sich auf Aion stütze und von Augustus auf dem Flügelpferd und dem älteren Drusus an seiner anderen Seite begleitet werde. Die eigentliche Aussage des von der römischen Regierung in Auftrag gegebenen Werkes sei gewesen, die Legitimität und Beständigkeit der kaiserlichen Familie und die Aufrechterhaltung des durch Julius Caesar gegründeten Römischen Reiches, somit die Verwirklichung des von den Dichtern angekündigten neuen Goldenen Zeitalters, ins Bild zu setzen²⁰².

Daneben gab es eine Gruppe von Gelehrten, die zwar jene Szene ebenso deuteten, aber wie Curtius vermuteten, daß der Kameo erst unter einem späteren Herrscher angefertigt worden und folglich als historische Retrospektive anzusehen sei.

Zu letzteren gehört Bernhard Schweitzer, der 1939 durch eine sorgfältige Untersuchung des Aufbaus der Bildkomposition nachweisen konnte, daß die Darstellung des Großen Kameo für die besondere Form des Steines entworfen worden war, womit er ältere Vermutungen endgültig entkräftete, nach denen der Kameo lediglich eine Kopie eines größeren Werkes sei. In seiner Interpretation griff er auf die traditionelle Deutung zurück, den Abschied des Germanicus von Tiberius. Darüber seien im Himmel Augustus zwischen Drusus maior auf dem Pegasus und Drusus minor mit dem Schild als Beobachter zugegen. Er hielt, zusammen mit einer Reihe anderer Wissenschaftler, an Curtius' Vorschlag fest, in dem schwebenden Orientalen Alexander zu sehen. Allerdings datierte Schweitzer die Herstellung des Kameo aufgrund stilistischer Kriterien und der Annahme, der Tropaionträger sei als Claudius zu betrachten, an den Anfang der claudischen Herrschaft. Er stellte sich vor, daß dieser Kaiser, der nach dem gewaltsamen Tod seines Vorgängers eher zufällig auf den Thron gelangt war, den Stein habe anfertigen lassen, um sich durch die Betonung seiner Verwandtschaft mit Germanicus und Nero Claudius Drusus zu

legitimieren²⁰³. Weitere Anhänger einer Spätdatierung in claudische Zeit waren E. Bickel²⁰⁴, H. Bartels²⁰⁵, A. Zadocks-Josephus Jitta²⁰⁶, E. Nau²⁰⁷ und vor allem H. Jucker²⁰⁸, dem W.-R. Megow in allen Punkten gefolgt ist²⁰⁹.

Juckers umfangreiche und detaillierte Untersuchung bot erstmals Detailaufnahmen der Porträts nach einem Abguß²¹⁰. Er erkennt Curtius' Deutung des Schwebenden mit dem Schild als Drusus minor, des Tropaionträgers als Claudius an. Doch sieht er in dem Krieger mit dem Adlerhelm wieder Germanicus und deutet die Szene als „eine Art von ‘Einsegnung’ (desselben) durch den iuppitergleichen Tiberius“, wobei „die imperiale Funktion, die ihm sein Adoptivvater zuerkennt, durch den großen Adlerkopf angezeigt wird, mit dem seine Helmkalotte geschmückt ist“²¹¹. Genauer gesagt, Jucker glaubt, es sei die Übertragung der Befehlsgewalt, entweder des *imperium maius*, das Germanicus auf seiner Orientmission innehatte, oder besser noch eine symbolische „Übergabe des Gesamtimperiums“ an den Nachfolger dargestellt. Zugleich ist er der Ansicht, daß „nur als retrospektive Geschichtsinterpretation die Zentralkomposition überhaupt einen Sinn hat“²¹². Im Pegasusreiter sieht er Nero Claudius Drusus, den Vater des Germanicus und des Kaisers Claudius, in dessen späterer Regierungszeit die Komposition geschaffen worden sein soll. Denn Jucker folgt D. Kaspar²¹³ darin, daß in der rechts auf dem Sphingensessel Sitzenden aufgrund ihrer Frisur die Kaiserin Agrippina minor zu sehen sei, der Kameo also erst nach deren Eheschließung mit Claudius im Jahre 49 n. Chr. entstanden sein könne. Daher muß auch der gepanzerte Junge der spätere Kaiser Nero sein, welchem im Jahre 51 n. Chr. das proconsularische Imperium verliehen wurde, womit er zum Mitregenten und Nachfolger bestimmt war. Aus diesem Anlaß sei der Kameo geschnitten worden. Der Orientale neben dem Thron sei daher als ‘chaldäischer’ Astrologe zu interpretieren, welcher der Kaiserin die zukünftige Größe ihres zum Herrscher bestimmten Sohnes vorhergesagt habe.

Entsprechend sieht Jucker im schwebenden Orientalen Mithras dargestellt, während der Pegasus ein „astrologisches Symbol“²¹⁴ sein könne und die am linken Bildrand Sitzende als Personifikation der Providentia zu verstehen sei. Mit dieser komplizierten, mehrere Zeitebenen verbindenden Darstellung sollte nach Juckers Ansicht die Bevorzugung Neros vor Claudius' leiblichem, aber jüngerem Sohn Britannicus legitimiert werden, indem sie der vergleichbaren Situation zwischen dem Sohn und dem älteren Adoptivsohn des Tiberius an die Seite gestellt wurde.

Eine andere Forschergruppe hielt mit Curtius an der caliguläischen Datierung fest. So akzeptierte J. Gagé Curtius' Benennung des schwebenden Orientalen (Alexander), des Offiziers mit Schild (Drusus minor), des Pegasusreiters (Germanicus). Der junge Feldherr vor dem Kaiserpaar könne aber nur Caligula sein, wenn der Stein auch in dessen Regierungszeit angefertigt worden sei. In diesem Fall handle es sich nicht um eine historische Szene, sondern um eine programmatische Darstellung dynastischer Legitimation. Dafür spreche auch die Abbildung Alexanders, der als Begründer eines ersten Weltreichs für Caligula zum Vorbild geworden sei²¹⁵. B. Andreae hat seine 1973 veröffentlichte, Curtius folgende Interpretation und Datierung in die Regierungszeit des Caligula zwischenzeitlich revidiert²¹⁶.

Andere wieder betrachteten trotz einer Datierung in die späten dreißiger Jahre den aufbrechenden Offizier als Germanicus bei Antritt seiner Orientreise. K.-H. Meyer, G. Richter-Rethwisch und I. Seelig sahen in einem gemeinsamen Aufsatz den Abschied des Germanicus im Jahre 17 in der mittleren Figurengruppe der Hauptzone dargestellt, neben dem Feldherrn erscheine die Göttin Spes, während am linken Bildrand Honos „das Geschehen festhält“. Begleitet werde er von seinem jüngsten Sohn Gaius Caligula, der Tropaionträger dagegen sei „ein Akteur der Siegverkündung, kein benennbarer Angehöriger des Kaiserhauses“. Neben ihm sitze die Germanicustochter Drusilla. Gleichzeitig reite Germanicus auf dem Pegasus im Himmel ein, wo er von Augustus und dem älteren Drusus empfangen und durch eine „Personifikation des Orients“ als Weltherrscher ausgezeichnet werde. Somit sei das Programm des Steines die Verherrlichung des Germanicus, Auftraggeber sei Caligula zu Beginn seiner Regierung gewesen²¹⁷.

Auch D. Hertel und H. Prückner entschieden sich für eine caliguläische Datierung. Nach Hertel müsse der Stein wegen der wichtigen Rolle des Caligula in dessen Regierungszeit entstanden sein. Dargestellt sei Germanicus' Aufbruch in den Osten, bei dem er von seinem Jüngsten begleitet worden war. Dieser erscheine somit als der bevorzugte Enkel des Kaisers und als dessen letztendlicher Nachfolger, wodurch sich auch Tiberius' zentrale Stellung erklären lasse. Im Tropaionträger sei Claudius in „bewußter Angleichung“ an seinen Bruder zu sehen, was in der unter Caligula erfolgten Aufwertung seiner Stellung bei Hofe zu begründen sei²¹⁸.

H. Prückner verglich den Großen Kameo mit der Gemma Augustea. Da auf letzterer die Aussendung des Tiberius durch Augustus dargestellt sei, müsse der Große Kameo entsprechend die Entsendung des Germanicus in den Orient wiedergeben. Aus der betonten Stellung des Knaben Caligula am vorderen linken Bildrand ergebe sich eine caliguläische Datierung. Caligula sei aber im Tropaionträger noch einmal dargestellt, da eine „Bildsequenz“ vorliege, bei der zwei Bilder in eines zusammengefaßt seien, um die „Vergegenwärtigung einer subjektiven Erinnerung“ zu ermöglichen. Vergleichbar seien klassische Votivreliefs, etwa an Heilgötter, bei denen ebenfalls ein und dieselbe Person sowohl als Kranker wie als Genesender in einem Bild auftreten könne. Ansonsten sei Augustus zwischen Drusus minor mit dem Schild und Drusus maior auf dem Pegasus dargestellt, im Mittelbild befänden sich Tiberius und Livia, Germanicus mit dem Adlerhelm und Agrippina maior auf dem Sphingensitz. Bei den anderen Frauen handle es sich um die Personifikationen Iuventus neben Germanicus und Providentia am linken Bildrand²¹⁹.

Für andere Forscher²²⁰ erinnerte die unter Kaiser Caligula geschaffene Szene dagegen nicht an dessen Vater, sondern an seine beiden unter Tiberius zu Staatsfeinden erklärten und ermordeten älteren Brüder. Dabei soll der älteste Germanicussohn, Nero Julius Caesar Germanicus, in dem Krieger vor dem Thron zu sehen sein, sein jüngerer Bruder Drusus Julius Caesar Germanicus im Tropaionträger²²¹. Im Himmel seien Drusus, der Sohn des Tiberius, mit dem Schild und Germanicus auf dem Pegasus wiedergegeben. Caligula sei in dem gewappneten Knaben abgebildet. Das Ganze stelle also ein dynastisches Monument dieses Kaisers dar, was der politischen Aufwertung seiner Familie am Anfang seiner Regierung entspreche.

Eine ganze Reihe von Gelehrten²²², darunter B. Andreae, D. Boschung und E. Zwierlein-Diehl, war schließlich der Meinung, daß die beiden militärisch gekleideten jungen Männer der mittleren Zone die älteren Germanicussöhne darstellten, die Anfertigung des Kameo aber noch in mitteltiberische Zeit, d.h. zwischen den Tod des jüngeren Drusus und den der Livia zu setzen sei. Dabei sei kein konkretes Ereignis wiedergegeben, sondern der Stein würde die Ehrenstellung, welche die Germanicussöhne nach dem Tod ihres Vaters und Onkels eine Zeitlang innehatten, ins Bild fassen bzw. nach E. Zwierlein-Diehl eine „mit höfischer Diplomatie in panegyrische Bildsprache übersetzte Bitte um ein militärisches Kommando für die Germanicussöhne“²²³ vortragen. Sie datierte den Großen Kameo bald nach dem Jahre 23. Im Mittelbild stünden die

Germanicussöhne beim kaiserlichen Thron. Die Darstellung solle ein militärisches Kommando für sie einfordern, wozu der Divus Augustus und der ‚Dynastiegründer‘ Julius-Ascanius (der schwebende Orientale) ihren Segen gäben. Rechts auf dem Sphingenthron sitze Agrippina maior, neben Nero Germanicus stehe die Personifikation Bona Fortuna. Eine zweite Personifikation, nämlich Bonus Eventus, sitze am linken Bildrand. Diese beiden verhiessen den glücklichen Verlauf und Ausgang der für die Prinzen geplanten militärischen Laufbahn.

B. Andreae vermutete eine Wiedergabe lebender Angehöriger des Kaiserhauses in der Hauptzone, der Verstorbenen im Himmel darüber. Die abgebildete Szene müsse also zwischen 23 (Tod des jüngeren Drusus) und 29 (Tod der Livia) anzusetzen sein. In diesem Zeitraum sei der Kameo auch angefertigt worden. Der Tiberiussohn sei im schwebenden Schildträger, sein Adoptivbruder im Pegasusreiter zu sehen. Bei den lebenden Kriegerern müsse es sich daher um die Germanicussöhne handeln. Agrippina maior sei neben ihrem Jüngsten dargestellt, die beiden anderen Frauen seien wohl die Gattinnen der beiden älteren Söhne, Julia *Drusi filia* und Aemilia Lepida. Der Edelstein sei von Livia in Auftrag gegeben worden, als Tiberius sich nach Capri zurückgezogen hatte. Damit sei der Kaiser daran erinnert worden, daß er aus familiären Gründen verpflichtet war, die Söhne des Germanicus zu fördern²²⁴.

D. Boschung schließlich ging wegen des so beherrschend im Zentrum dargestellten Tiberius von einer tiberischen Datierung aus (zwischen 23 und 29 n. Chr.). Die Krieger der Mittelzone seien mit einiger Sicherheit als die Germanicussöhne anzusehen, da sich die Köpfchen auf dem Großen Kameo, außer bei dem Knabenporträt des Caligula, mit großplastischen Repliken verbinden ließen. Der schwebende Offizier sei Drusus minor, der Pegasusreiter Germanicus im Typus Gabii, die Frau auf dem Sphingenthron sei aufgrund ihrer Frisur als Agrippina maior anzusehen. Dagegen bleibe eine Benennung der Stehenden als Julia, Tochter des Drusus unsicher, da ihr Porträt bislang nicht identifiziert sei, obwohl sie eine bedeutende Rolle in der Nachfolgepolitik des Kaisers gespielt habe. Bei der Frau am linken Rand könne man an Claudia Livilla denken, die Gattin des Drusus minor²²⁵.

Nach Abgabe der vorliegenden Dissertation ist zuletzt eine von L. Giuliani zusammen mit dem Steinschneider G. Schmidt erstellte Arbeit erschienen, welche in einigen Teilen zu ähnlichen Ergebnissen kommt wie die Verfasserin. Darin vertritt Giuliani gleichfalls eine tiberische

Datierung (zwischen 23 und 29, vermutlich aber noch vor 26). Dargestellt seien in der himmlischen Zone als Verstorbene der Divus Augustus neben Drusus minor (beide anhand der Porträts zu identifizieren) und als zwingende Ergänzung dazu Germanicus auf dem Pegasus, in der Mittelzone Tiberius und Livia mit der Familie des Germanicus. Tiberius, dessen Porträt überarbeitet und für sich allein nicht aussagefähig sei, müsse aber aufgrund der Wiedergabe des jüngeren Drusus, der nur unter Tiberius von Bedeutung gewesen sei, in dem thronenden Kaiser zu erkennen sein. Bei der Frau an seiner Seite könne es sich dann nur um Livia handeln. Die drei gepanzerten Figuren in der Mittelzone müssten eine Trias darstellen, die eng miteinander verbunden sei, wofür im Datierungszeitraum (markiert durch den Tod des Drusus 23 und die erst 29 verstorbene, auf dem Kameo noch unter den Lebenden weilende Livia) nur die drei Söhne des Germanicus in Frage kämen. Germanicus' Witwe Agrippina sei in der Frau auf dem Sphingensitz an ihrer charakteristischen Frisur zu erkennen, die einstmals verschleierte, überarbeitete Frau auf der gegenüberliegenden Seite sei dann wohl die Drususwitwe Claudia Livilla. Der vor ihr nach links ausschreitende Junge müsse Caligula sein, welcher durch seine kleine Uniform und seine Soldatenstiefel bezeichnet sei. Die beiden älteren Germanicussöhne seien im Offizier mit dem Adlerhelm (Nero Germanicus) und im Tropaionträger (Drusus Germanicus) zu erkennen. Die zwischen Nero Germanicus und dem Kaiser stehende Frau sei vermutlich Julia, die Tochter des Drusus und Gattin des älteren Prinzen, da nur ein solch intimes Verhältnis zwischen den beiden die abgebildete Umarmung gestatte. In dem neben dem kaiserlichen Thron hockenden Orientalen erkennt Giuliani eine Verkörperung der Parthia, da Nero Germanicus soeben vom Kaiser den Auftrag erhalte, das Werk seines verstorbenen Vaters in den Ostprovinzen zu vollenden. Ihre demütige Haltung nehme das Ergebnis der Expedition, zu der Nero aufbreche, bereits vorweg. Der schwebende Orientale in der himmlischen Zone müsse dagegen, aufgrund seiner Stellung im Bild, in engem Zusammenhang mit der *gens Iulia* stehen und könne nur Iulus Ascanius, Sohn des Aeneas und mythischer Ahnherr des Geschlechtes sein. Seine für einen Stammvater eigentlich unangemessene, dienende Funktion erkläre sich aus dem römischen Vorurteil Orientalen gegenüber. Durch das himmlische Register mit den beiden vorzeitig verstorbenen potentiellen Nachfolgern des Tiberius, Germanicus und Drusus, werde klargestellt, daß es sich bei der Szene im mittleren Bildfeld keineswegs nur um die Vorbereitung eines Feldzuges handle. Hier sei vielmehr die Kontinuität der *gens Iulia* und damit die Nachfolge des Tiberius durch Nero Germanicus thematisiert²²⁶.

Rekapitulieren wir: Es gibt neben den Vertretern der traditionellen Deutung und Datierung (frühtiberisch mit dem Aufbruch des Germanicus) Anhänger eines Zeitansatzes in mitteltiberische Zeit (mit einer Ehrung der älteren Germanicussöhne), sowie Forscher, welche den Kameo in die Regierungszeit des Caligula setzen (wobei einige die Aussendung des Germanicus, andere wiederum die Ehrung der Brüder des Kaisers oder diesen selbst in der Hauptszene sehen wollen). Außerdem ziehen manche Gelehrten eine claudische Datierung vor (mit dem Aufbruch des Germanicus, bei Kaspar und Jucker erweitert um eine indirekte Ehrung des späteren Kaisers Nero).

Endlich sind noch ein paar Untersuchungen zum Großen Kameo erschienen, die sich keiner dieser Gruppen zuweisen lassen. Als einzige bestritt G. Bruns in einem 1953 veröffentlichten Aufsatz die Entstehung des Werkes in der ersten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts²²⁷. Sie wollte in der Darstellung eine ursprünglich hadrianische Familienversammlung sehen, welche 1573/74 am Hofe Karls IX. von Frankreich in eine solche mit Mitgliedern des julisch-claudischen Kaiserhauses umgearbeitet worden sei. Dabei sollten letztere Angehörige der Häuser Valois, Bourbon und Guise verkörpern. Jedoch konnte ihre These die Fachwelt nicht überzeugen²²⁸.

A. Piganiol wollte im Jahre 1939 in dem sich rüstenden Krieger den Tiberiussohn Drusus minor vermuten, da er von einer Darstellung der Apotheose des Germanicus ausging und die Anfertigung des Kameo unmittelbar nach dessen Tod im Jahr 20 ansetzte. Drusus hatte das Erbe seines Adoptivbruders angetreten, ehe er selbst im Jahre 23 starb²²⁹. Diesem Vorschlag folgte später F. L. Bastet, der in dem Bild einen im griechischen Osten entstandenen Ausdruck der Nachfolgeregelung des Jahres 22 n. Chr. sah. Der Große Kameo zeige die Ankunft des Germanicus im ‚Himmel‘. Dieser werde von Augustus und seinem Vater Drusus maior empfangen. Im Hauptbild sei der neue Thronfolger Drusus minor und daneben Antonia minor oder die Göttin Pax dargestellt, welche wie die Barbaren der Sockelzone und der Tropaionträger die Beendigung eines Krieges anzeige. Daher setze der Jüngling seinen Helm nicht auf, sondern nehme ihn ab. Beim Tropaionträger handle es sich um Nero Germanicus neben Claudia Livilla, dem Caligula mit der Muse Klio gegenübergestellt sei²³⁰.

1974 suchte K. Jeppesen nachzuweisen, daß der vor Tiberius stehende Offizier L. Aelius Seianus sei, welcher nach dem Tod des jüngeren Drusus der mächtigste Mann im Staat nach dem Kaiser gewesen sei. In der Haupthandlung wollte Jeppesen die Eidesleistung des Prätorianerpräfekten anläßlich von Tiberius' zehntem Regierungsjubiläum im Jahre 24 n. Chr. erkennen. Zu diesem Anlaß habe der Präfekt den Kameo vom Ritterstand, dessen prominentestes Mitglied er war, als Geschenk erhalten²³¹. Nachdem diese Ansicht bei den Fachkollegen wenig Anerkennung fand²³², hat Jeppesen 1993 eine leicht veränderte Fassung vorgelegt. Jetzt datiert er die Anfertigung des Kameo ins Jahr 28 n. Chr., als Tiberius sich nach Capri zurückgezogen hatte und Seianus großen Einfluß auf die Regierungsgeschäfte nehmen konnte. Er stellt die These auf, daß die Hauptszene eine Ehrung des Seianus durch den Kaiser abbilde, welche aus Anlaß von dessen angeblicher Ernennung zum Vormund des Kaiserenkels Tiberius Gemellus (dargestellt im gewappneten Knaben) erfolgt sei. Aus diesem Grund sei das Werk auf Veranlassung der Ritterschaft in Auftrag gegeben worden. Die anderen Personen, soweit es sich nicht um Personifikationen handle, gehörten demnach alle dem claudischen Zweig der kaiserlichen Familie an²³³.

H. Meyer hat den Großen Kameo aufgrund einer Identifikation des Kaiserporträts mit dem Typus 'Thermenmuseum' des Nero in neronische Zeit datiert. Er sei vor dem Tod der jüngeren Agrippina im Jahre 59 angefertigt worden, da diese in der Frau auf dem Sphingensitz zu erkennen sei. Vor Nero und seiner Gattin Claudia Octavia auf dem Thron stehe Mars Ultor, hinter dem Kaiserpaar befinde sich Romulus. Folglich handle es sich bei dem Divus in der Himmelszone nicht um Augustus, sondern um den Divus Claudius, flankiert von Germanicus auf dem Pegasus und Drusus minor mit dem Schild. Bei der Frau am linken Bildrand handle es sich um Claudius' Tochter Claudia Antonia, welche den einzigen Enkel des verstorbenen Kaisers geboren hatte, der wiederum in dem gewappneten Jungen wiedergegeben sei. Anlaß für die Herstellung des Kameo sei die vierte imperatorische Akklamation Neros im Zusammenhang mit einem Sieg über die Parther im Jahre 58 gewesen. In der konstantinischen Epoche sei das Werk großflächig überarbeitet worden. Anlaß dafür sei der endgültige Sieg Konstantins über seinen Rivalen Licinius 323/324 gewesen. Bei dieser Umarbeitung sei der Kaiserkopf in ein Porträt des Konstantin, die Kaiserin in dessen Gattin Fausta, der Feldherr vor dem Thron in den Kaisersohn Crispus und die stehende Frau in die Kaiserinmutter Helena verwandelt worden²³⁴.

M.-L. Vollenweider unternahm den Versuch, den Großen Kameo allein aufgrund stilistischer Eigenschaften zu datieren und einer Werkstatt zuzuweisen. Sie verglich das Porträt der Kaiserin mit verschiedenen anderen Darstellungen, darunter einem Liviakameo im Pariser Cabinet des Médailles²³⁵, zwei Kameen mit fast vollplastischen Büsten der Livia in Berlin²³⁶ und Florenz²³⁷ sowie mit einer Profildarstellung der Kaiserin auf einem fragmentierten Kameo im Kapitolinischen Museum²³⁸. Außerdem stellte sie den Kopf der am linken Bildrand Sitzenden neben einen Kameo mit der Büste der Virtus in Boston²³⁹ und neben Dupondien des Jahres 22 n. Chr., worauf Köpfe von Pietas beziehungsweise Iustitia wiedergegeben sind²⁴⁰. Dabei kam sie zu dem Schluß, daß der Große Pariser Kameo in den zwanziger Jahren des ersten Jahrhunderts n. Chr. entstanden sei, und zwar in der Werkstatt des Dioskuridessohnes Eutyches, also in der von ihr postulierten ‘kaiserlichen Gemmenwerkstatt’ unter Beteiligung mehrerer Künstler²⁴¹. Nach dem kürzlich von M. Avisseau-Broustet auch in Vollenweiders Namen herausgegebenen, neu bearbeiteten Katalog der Gemmensammlung der Pariser Nationalbibliothek datierte Vollenweider den Kameo zwischen 23 und 29 und sah darin eine Ehrung der Germanicussöhne, wobei Nero Germanicus, vor dem Kaiserpaar Tiberius und Livia stehend, von seiner Großmutter Antonia minor bekränzt werde. Seine beiden jüngeren Brüder seien im Tropäionträger bzw. im gepanzerten Knaben zu erkennen. Hinter Caligula säße seine Mutter Agrippina, im Himmel schwebten die verstorbenen Heroen der Dynastie, neben dem Gründer Augustus Drusus minor und Germanicus. Die unterworfenen Barbaren in der Sockelzone, Parther und Germanen, bezeugten die Macht des Herrscherhauses. Absicht sei es gewesen, mit dieser Darstellung die Kontinuität und Legitimität der Dynastie und die Einheit der kaiserlichen Familie herauszustellen²⁴².

Schließlich verglich H. Kyrieleis den Grand Camée mit dem Fragment des Caligula-Kameo in Wien (Abb. 4) und stellte etliche stilistische Übereinstimmungen fest, zum Beispiel bei der Bildung der Hände und der wenig differenzierten, flächigen Gestaltung der Körper und Gewänder. Dies führte er, wenn nicht auf die Hand des gleichen Künstlers, so doch auf zeitliche Nähe bei der Herstellung beider Edelsteine zurück. Da sich der Wiener Caligula seiner Meinung nach mit einiger Sicherheit ins Jahr 38 datieren läßt, wäre auch der Große Pariser Kameo in die Regierungszeit des Caligula oder zumindest in die dreißiger Jahre des ersten Jahrhunderts zu setzen²⁴³.



Abbildung 4

Aus dieser Zusammenfassung der wichtigsten Interpretationen zum Inhalt des Bildprogramms wird ersichtlich, wie weit gestreut die Forschungsmeinungen sind. Bei keiner der dargestellten Figuren können sich alle Gelehrten auf eine Benennung einigen, doch werden Tiberius, Livia und der Divus Augustus von der überwiegenden Mehrheit anerkannt. Gegen Tiberius als thronenden Kaiser hat sich A. Zadoks-Josephus Jitta 1964 ausgesprochen, weil sie diesen im links am Himmel schwebenden Schildträger erkannte. Dort würden sich, aufgrund der Lorbeerkränze so zu benennen, drei verstorbene Augusti befinden, nämlich neben Tiberius der Divus Augustus und Caligula. Dagegen sei in dem lebenden Herrscher Claudius zu sehen, vor dem der spätere Kaiser Nero stehe. In dem gepanzerten Kind aber sei Britannicus verkörpert²⁴⁴.

Livia als Kaiserin neben Tiberius wurde von H. Möbius angezweifelt. Er wollte diese Gestalt lieber als Antonia minor betrachten, da nur diese auf Münzbildern die Zopfhaartracht trage, doch hat er seine Ansicht später revidiert²⁴⁵. Den Divus Augustus wollte A. Alföldi 1940 Divus Julius nennen, da er Augustus in dem Pegasusreiter sah, weil nur diesem von dem schwebenden Orientalen die Weltkugel überreicht werden könne²⁴⁶. Darin ist ihm kürzlich wieder J. B. Giard gefolgt²⁴⁷. Schließlich will H. Meyer in dem thronenden Kaiserpaar Nero und Claudia Octavia erkennen, im verstorbenen Kaiser den Divus Claudius²⁴⁸.

Bei den übrigen Figuren klaffen die Forschungsmeinungen weiter auseinander. So wurde der Pegasusreiter nicht nur als Germanicus oder Drusus maior, sondern auch als Drusus minor, als

Gaius Caesar, als Augustus, als dessen Neffe Claudius Marcellus und als Caligula bezeichnet. Der schwebende Offizier auf der linken Seite galt außer als jüngerer Drusus gelegentlich als der ältere Namensvetter, als Kaiser Tiberius, als Divus Julius, als Lucius Caesar und als Seius Strabo, der Vater des Seianus. Der Tropaionträger wurde als Drusus minor, als Germanicus, als Nero oder Drusus Germanicus, als Kaiser Claudius vor und nach dem Regierungsantritt, als Romulus und schließlich einfach als unbenannte Idealfigur gedeutet.

Im gepanzerten Knaben sahen die Forscher Caligula oder Tiberius Gemellus, den Sohn des Drusus minor, den Kaiser Nero als Thronfolger, dessen Adoptivbruder Britannicus, einen Enkel des Claudius von seiner Tochter Claudia Antonia sowie einen um 30 n. Chr. verstorbenen Sohn des Claudius namens Drusus, welcher Schwiegersohn des Seianus werden sollte. Als noch schwieriger erwies sich die Benennung der dargestellten Frauen, da diese zudem von der Identifikation der jeweils mit ihnen verbundenen männlichen Figuren abhängig ist. So herrscht bei der am linken Bildrand Sitzenden mit der Buchrolle nicht einmal Einigkeit über das Geschlecht. Traditionell als Agrippina maior betrachtet, wurde sie aufgrund ihrer wenig persönlich erscheinenden Gesichtszüge auch als einmal männliche, einmal weibliche Idealfigur angesehen. Furtwängler nannte sie Klio, Curtius Honos, Piganiol Sibylle, Jucker Providentia und Jeppesen einmal Bonus Eventus (worin ihm Zwierlein-Diehl gefolgt ist), ein andermal Apollo Palatinus. Außerdem wurden noch die kaiserlichen Frauen Agrippina minor, Antonia minor, deren Tochter Claudia Livilla sowie die Claudiustöchter Claudia Antonia und Claudia Octavia mit ihr in Verbindung gebracht. Nicht viel besser sieht es bei den beiden anderen Frauen aus, wobei für beide verschiedene julisch-claudische ‚Prinzessinnen‘, für die neben dem Thron stehende, bekränzte Frau darüber hinaus noch eine Reihe von Personifikationen vorgeschlagen wurden.

Diese bunte Vielfalt spiegelt nicht nur die Schwierigkeiten, welche die Zuweisung von Porträtköpfen an Mitglieder der julisch-claudischen Dynastie, besonders bei ‚Prinzen‘ und ‚Prinzessinnen‘, generell bereitet, sondern ist auch in der Eigenart des Großen Kameo begründet. Denn dieser beachtet die für großplastische Köpfe entwickelten Typen nicht streng, sondern erlaubt sich eine Reihe von Variationen bei der Haargestaltung, welche Jucker als „pathetische Steigerung“ bezeichnet hat²⁴⁹. Bei der Frau am linken Bildrand wurde ebenso wie bei der vor dem Kaiserpaar stehenden Frau die Frisur nachträglich verändert. Außerdem ist in der

Hauptszene das Haar der beiden jugendlichen Krieger durch den Helm verdeckt. Andererseits läßt sich die Qualität und Feinheit der Ausführung der Porträts nur vor dem Original wirklich würdigen, da keine photographische Abbildung diese bislang angemessen vermitteln konnte. Der individuelle Charakter der Gesichter erscheint am Original viel deutlicher als auf den Photographien, welche die plastische Ausarbeitung des Reliefs zu stark verflachen. Zeitgenössischen Betrachtern dürfte die Identifikation der dargestellten Personen keine Schwierigkeiten bereitet haben.

2.4 Die historische Interpretation des Großen Kameo

Bei jedem Versuch einer modernen Interpretation müssen die grundlegenden Voraussetzungen berücksichtigt werden, die in der Gestaltung des Kunstwerks selbst begründet sind und deren Beachtung uns Hinweise für die Deutung und Benennung der Figuren liefern kann. Dazu gehört zunächst, daß die künstlerische, zeitliche und inhaltliche Einheit der Darstellung in Betracht gezogen wird. Diese bereits von Furtwängler erhobene Forderung wurde vor einiger Zeit mit dem Hinweis auf die Gemma Claudia abgelehnt, bei der ebenfalls „verschiedene zeitliche und inhaltliche Ebenen miteinander verzahnt“ seien²⁵⁰. Das Argument ist jedoch nicht stichhaltig, da die Gemma Claudia eine rein allegorische Darstellung ohne irgendeine erkennbare Handlung ist, im Gegensatz zur Gemma Augustea oder dem Großen Kameo. Diese beiden vielfigurigen Kameen stellen jeweils einen ganz konkreten Zeitpunkt dar, an welchem etwas geschieht. Ihre Handlung findet also im Zeitablauf statt und die Einheit der Szenen ist vorauszusetzen. Demgegenüber bildet die Gemma Claudia einen zeitlosen, idealen Zustand ab, in dem sich die Verbindung des Kaiserpaares mit dem verstorbenen, einstigen Nachfolgerpaar ausdrückt und der sich über den Zeitablauf hinweg erstreckt. Da beim Großen Kameo die beiden oberen Bildbereiche im Grunde eine einzige Szene umfassen, durch die Geste des Tropaionträgers zudem in direkte Beziehung gesetzt, müssen wir diese unbedingt als Gesamtbild ansehen (Abb. 1).

Eine konkrete Handlung läßt sich in der Darstellung ausmachen. Im mittleren Bildbereich setzt sich der junge Krieger, unterstützt von der stehenden Frau, seinen Helm auf, wobei ihm alle zusehen, mit Ausnahme des Paares hinter dem Thron und des daneben sitzenden Orientalen. Gleichzeitig scheint in der himmlischen Zone der Reiter auf dem Flügelpferd die dort versammelte Gruppe schwebender Gestalten mit ausgestreckter Rechter anzusprechen. Auf diese

Szene scheinen die Blicke des Paares am rechten Bildrand gerichtet zu sein.

Durch das Motiv des Schwebens wird deutlich zwischen lebenden und toten Personen unterschieden. Außerdem sehen wir in der Mittelzone einen jungen Mann, der sich zum Aufbruch rüstet, wie auf den Bildern vom Abschied des Kriegers in der griechischen Vasenmalerei. Das wird von den beiden anderen Gewappneten noch unterstrichen, die einen Ausfallschritt nach außen machen, als wollten sie den Ort des Geschehens verlassen. Es ist hier also ein klar bestimmter Zeitpunkt gemeint, an dem eine Handlung stattfindet oder ein Zustand endet und ein anderer beginnt. In jedem gegebenen Augenblick sind aber die beteiligten Personen entweder lebendig oder tot, keiner kann doppelt auftreten. Auch können in diesem besagten Moment bereits verstorbene Familienmitglieder nicht unter den Lebenden dargestellt sein, und umgekehrt die noch Lebendigen nicht unter den Toten.

Wenn man von einer Retrospektive ausgeht, muß man, da keine Figur in der Hauptszene des Großen Kameo gegenüber den anderen in irgendeiner Weise als 'Überlebende' gekennzeichnet ist, entweder eine Vermengung von Lebenden und Toten in Kauf nehmen, oder aber akzeptieren, daß dann alle in der mittleren Zone des Kameo dargestellten Personen zum Zeitpunkt von dessen Herstellung ebenfalls tot sind. Dabei stellte sich nicht nur die Frage, warum die Toten in zwei Klassen geschieden worden wären, sondern es bedeutete auch, daß der Auftraggeber selbst gar nicht abgebildet sein könnte, was eher unwahrscheinlich ist.

Ebenso widerspräche es angesichts der Wiedergabe eines genau definierten Momentes auf dem Kameo der Logik des historischen Reliefs, wenn mehrere ungleichzeitige Handlungsstränge vermischt würden. Da die Zeit linear und unumkehrbar verläuft, finden zu einem gegebenen Zeitpunkt bestimmte Ereignisse statt. Wenn also, wie hier, ein bestimmter Augenblick im Verlauf einer Handlung herausgegriffen ist, können darin nicht zu ganz verschiedenen Zeiten sich abspielende Dinge zusammengefaßt sein. Man kann allenfalls die genaue Bestimmung eines Ereignisses durch mehrdeutige Darstellung desselben offenlassen oder mittels des Vergangenen auf Gegenwärtiges anspielen. Aber auch im letzteren Fall bleibt das Gestern ein geschlossenes Ganzes, und das neue Geschehen muß vom alten deutlich unterschieden beziehungsweise ein zeitlicher Ablauf ins Bild gefaßt werden. Mit anderen Worten, wenn erkennbar der Moment des Abschieds eines ‚Prinzen‘ vom Kaiser Tiberius dargestellt ist, kann damit nicht die Ernennung

des Nero zum Nachfolger des Kaisers Claudius Jahre später gemeint sein, besonders wenn Nero und Claudius auch noch als Nebenfiguren bei der tiberischen Szene zugegen sind – wie soll der Betrachter erkennen, daß im Kaiser Tiberius auf den Kaiser Claudius angespielt wird, wenn dieser zugleich in Person anwesend ist?

Gegen alle Interpretationen der Darstellung als einer historischen Retrospektive muß darüber hinaus grundsätzlich der Einwand erhoben werden, daß der thronende Kaiser so sehr den Mittelpunkt der Komposition ausmacht, daß es schwer vorstellbar scheint, der Kameo könne unter einem anderen Herrscher als diesem geschaffen worden sein. In den Nebenfiguren des Kindes oder des Tropaionträgers hinter dem Thron kann niemand den kaiserlichen Rang eines *Augustus* erkennen. Dagegen ist zum Beispiel auf der weit weniger figurenreichen Gemma Claudia in Wien, welche Tiberius' einstigem ‚Thronfolgerpaar‘ Germanicus/Agrippina maior das Kaiserpaar Claudius/Agrippina minor gegenüberstellt, der Kaiser Claudius durch die Angabe einer Ägis und den auf ihn gerichteten Blick des Adlers klar hervorgehoben (Abb. 5)²⁵¹. Das alles spricht dafür, daß der Große Kameo zu Lebzeiten des thronenden Kaisers angefertigt worden ist, daß alle in der Hauptszene wiedergegebenen Personen damals noch am Leben und alle im obersten Register befindlichen bereits verstorben waren.



Abbildung 5

Des weiteren muß jemand, der eine Deutung des Großen Kameo versuchen will, nicht nur die durch die Komposition bedingten Vorgaben beachten, sondern auch die Hinweise, welche Haltung, Gestik, Position und Attribute der Figuren geben können. So sind beispielsweise auf

der Gemma Augustea die historischen Personen von den idealen Gestalten durch die Angabe der Iris im Auge unterschieden²⁵². Da der Große Kameo auf eine solche Charakterisierung verzichtet, ist die Bestimmung eventuell dargestellter Götter oder Personifikationen schwierig. Man wird jedoch irgendeine andere Kenntlichmachung derselben erwarten dürfen. So werden etwa die beiden Orientalen in den oberen Bildbereichen durch ihre untergeordnete, fast attributartige Position den Barbaren in der Sockelzone angeglichen. Der schwebende Kugelträger ist kompositorisch und optisch das Gegenstück zum Flügelpferd und darf damit sicher nicht als Persönlichkeit der Geschichte wie etwa Alexander oder Marc Anton angesehen werden, sondern muß als Gottheit niederen Ranges, als Personifikation oder allenfalls als mythische Figur gelten²⁵³.

Falls neben den bereits Genannten und dem Cupido noch andere derartige Gestalten abgebildet sein sollten, müßten diese durch die Angabe eines Attributes oder eine typische Haltung gekennzeichnet sein. Dabei besteht die Schwierigkeit, daß das Kaiserpaar ebenfalls in göttlicher Pose erscheint, so daß wir mit einer Angleichung auch anderer Familienmitglieder an Idealfiguren rechnen müssen. Beispielsweise besitzt das Mädchen auf dem Sphingensessel eindeutig Porträtzüge. Aus Gründen der Ausgewogenheit der Darstellung möchte man daher auch in der Frau am linken Bildrand, die ihm kompositorisch entspricht, keine Personifikation, sondern eine Dame des kaiserlichen Hauses vermuten, welche in der Rolle einer Gottheit erscheint²⁵⁴.

Dagegen trägt die an des Kaisers rechter Seite neben dem Thron stehende Frau einen Lorbeerkranz, wie er auf dem Kameo ansonsten nur der Kaiserin und den beiden verstorbenen Kriegern zugestanden wird. Wird es sich bei letzteren um ein Zeichen ihrer Aufnahme unter die Unsterblichen handeln, vielleicht aufgrund militärischer Verdienste, so bezeugen die Kränze des Kaiserpaares ihren noch zu Lebzeiten über den Kreis der Sterblichen hinausgehobenen Rang als *Augustus* und *Augusta*²⁵⁵. Daher muß die stehende Dame entweder gleichfalls diesen Titel tragen oder aber als Personifikation ohnehin der göttlichen Sphäre angehören.

Für letztere Möglichkeit spricht, daß sie im Mittelbild gewissermaßen die optische 'Verlängerung' des Szepters des Divus darstellt. Umgekehrt wird die Vertikale des Szepters des thronenden Herrschers vom darüber dargestellten Cupido aufgenommen. Wie auf der einen Seite

des Kaisers Szepter in den himmlischen Bereich hineinragt, würde sich durch die Anwesenheit einer Göttin an seiner anderen Seite auch die jenseitige Sphäre ins Diesseits erstrecken. Somit verkörperte der Kaiser quasi die Berührung der himmlischen mit der irdischen Welt. Dazu würde der *lituus* in seiner Rechten passen. Dieser war der Krummstab der Auguren, welcher zur Einteilung der Himmelsbezirke bei der Vogelschau verwendet wurde²⁵⁶. Der Herrscher wäre also nicht nur als oberster Kriegsherr dargestellt, dem es zukommt, vor dem Feldzug die Auspizien einzuholen, sondern auch in seiner religiösen Funktion als *pontifex maximus* gekennzeichnet, welcher die Verbindung zum Kosmos der Götter herstellt. Zugleich aber wird er durch die herrscherliche Pose, das Szepter, den Eichenkranz und die als Mantel dienende Ägis dem Götterfürsten Jupiter/Zeus angeglichen und durch die Waffen der Besiegten unter seinen Füßen als allzeit siegreich charakterisiert²⁵⁷.

Keineswegs zufällig dürfte die paarweise Anordnung der militärisch ausgerüsteten jungen Männer im mittleren wie im oberen Bildfeld sein, welche darüber hinaus die Gestik des jeweils anderen Paares wiederholen. Man wird bei dem Versuch einer Benennung vorrangig an Brüderpaare der kaiserlichen Familie zu denken haben, wie sie von der augusteischen bis zur claudischen Epoche, angeglichen an die Dioskuren, als Paar wahrgenommen und dargestellt wurden. Diese Paare waren Tiberius und Nero Claudius Drusus²⁵⁸, Gaius und Lucius Caesar²⁵⁹, Germanicus und Drusus der Jüngere²⁶⁰, Nero und Drusus, die Söhne des Germanicus²⁶¹, eventuell Caligula und Tiberius Gemellus²⁶² sowie der spätere Kaiser Nero und Britannicus²⁶³.

Der Vergleich des Großen Kameo mit der Gemma Augustea (Abb. 6) und mit dem Bruchstück eines Kameo des Gaius Caligula in Wien (Abb. 4) könnte sich für die Bestimmung der Handlung als nützlich erweisen, sind doch alle drei Kameen in ihren Darstellungen deutlich aufeinander bezogen und vermutlich als Teile einer 'Serie' ähnlichen Inhalts in ein und derselben kaiserlichen Edelsteinsammlung zu betrachten²⁶⁴. Denn auf dem Kameo des Gaius thront dieser, wie der Kaiser Augustus auf der Gemma Augustea, neben der Dea Roma. Andererseits spricht die nach oben weisende Geste der Göttin auf dem Caligula-Kameo für das einstige Vorhandensein eines weiteren, himmlischen Registers, vergleichbar dem des Großen Kameo. Der Sphingenthron des Caligula gemahnt an den Sessel der Prinzessin am rechten Bildrand des Großen Kameo. Auf diesem wiederum ist der thronende Herrscher ebenso wie auf beiden Wiener Kameen in Jupiterpose zu sehen. Die besiegten Barbaren der unteren Zone haben ihre

Gegenstücke im unteren Bildstreifen der Gemma Augustea.



Abbildung 6

Drei der auf dem Großen Cameo dargestellten Personen lassen sich mit Sicherheit benennen, nämlich der Divus und das Kaiserpaar. In ihnen hatte schon Peiresc Augustus, Tiberius und Livia erkannt, was seitdem nur von wenigen Gelehrten bestritten worden ist. Vom thronenden Kaiser Tiberius schrieb Bernoulli, daß sein Porträt so wenig ausgeprägt sei, daß, „wenn von dem ganzen Cameo bloss der Kopf dieser Figur erhalten wäre, ... man sich in einiger Verlegenheit befinden (würde), ihn zu bestimmen“²⁶⁵. Tatsächlich scheinen die charakteristischen Züge des zweiten Princeps abgeschwächt zu sein. Die stark gebogene Nase wurde begradigt, die normalerweise tiefe Einziehung am Nasenansatz und die Wölbung der Stirn gemildert, das vorspringende Kinn kaum angedeutet (Abb. 7).

Dennoch kann man das Porträt auf Münzdarstellungen wiederfinden, auf denen beispielsweise die im Nacken quer zum Hals verlaufenden Locken²⁶⁶ und die in einer geraden Linie endenden Stirnfransen wiedergegeben wurden²⁶⁷, so etwa bei undatierten Dupondien der *moderatio*- und *clementia*-Serie, deren genauer zeitlicher Ansatz innerhalb der dreiundzwanzig Jahre dauernden tiberischen Herrschaft von den Numismatikern kontrovers diskutiert wird (Abb. 7-8)²⁶⁸.



Abbildung 7



Abbildung 8

Trotz der späteren Umarbeitung glaubt D. Boschung, in den Resten der Stirnlocken des Thronenden den sogenannten ‘Typus Chiaramonti’ erkennen zu können, den er als eine Weiterentwicklung des Typus ‘Berlin-Neapel-Sorrent’ oder ‘dritten’ Porträttypus des Tiberius betrachtet²⁶⁹. Beide Porträttypen sind durch eine Gabelung der Haare über der Stirnmitte und von dort zur Seite gestrichene Fransen gekennzeichnet, welche über beiden Stirnecken mit ein paar gegenläufigen Strähnen eine Zange bilden. Dabei sind beim Typus Berlin-Neapel-Sorrent die Stirnfransen ungleichmäßig und die Zangen asymmetrisch, dagegen wirkt die Frisur beim Typus Chiaramonti beruhigt. Hier enden die Stirnhaare alle auf gleicher Höhe und bilden eine horizontale Linie. Der äußere Zangenarm der Eckzange umgreift den inneren, das Schläfenhaar ist mit nach hinten gedrehten Spitzen an der Kopfseite herabgekämmt²⁷⁰. Weil postume Bildnisse des Kaisers oft im Typus Berlin-Neapel-Sorrent oder in der Variante Chiaramonti erscheinen und der Haupttypus des Caligulaporträts sich deutlich daran orientiert, wurde der Typus von einigen Gelehrten spättiberisch datiert²⁷¹. Vermutlich ist er aber noch in spätaugusteischer Zeit entstanden, wie entsprechend datierte Münzporträts belegen²⁷². Aber auch der Kopf der als Tiberius bezeichneten Figur auf der Gemma Augustea scheint dem Typus Chiaramonti anzugehören²⁷³. A. K. Massner hat vorgeschlagen, im Typus Berlin-Neapel-Sorrent nichts anderes als eine spiegelbildliche Fassung des sog. ‘Adoptionstypus’ des Tiberius zu sehen²⁷⁴. Über eine inhaltliche Bedeutung des scheinbar recht häufig verwendeten und nicht nur vom Nachfolger, sondern sogar von Klientelfürsten übernommenen Typus können wir derzeit nur spekulieren²⁷⁵.



Abbildung 9

Beispielsweise denkt D. Hertel, im Zusammenhang mit seiner Spätdatierung des Typus um das Jahr 31, an eine Wiederaufnahme des „dynastischen Sukzessionsgedankens“ durch den Rückgriff auf den Typus Kopenhagen 623 des Tiberius. Dadurch sei „der dynastische Legitimitätsgedanke“ hervorgehoben und so die Herrschaft des Kaisers stabilisiert worden²⁷⁶. Auch wenn letztere Deutung schon wegen der offenbar früher anzusetzenden Datierung des Typus nicht zutreffen kann, scheint der Vorschlag des ‘dynastischen Gedankens’ bedenkenswert, denn sowohl die vermutlich noch in spättiberischer Zeit entstandene Bildnisfassung des Caligula im ‘Haupttypus’²⁷⁷, als auch der Prinzentypus Korinth-Stuttgart-Antequera, der wahrscheinlich einem weiteren Sohn des Germanicus zuzuschreiben ist, hängen von diesem Tiberiusporträt ab²⁷⁸.

Die Pose des Thronenden auf dem Großen Kameo, mit auf das lange Szepter gestütztem linkem Arm, während die ausgestreckte Rechte einen Gegenstand hält und das linke Bein vorgestreckt, das rechte dagegen angezogen ist, findet sich auch beim Kaiserbild auf Sesterzen der Jahre 22/23 n. Chr. Darauf sitzt Tiberius in der Toga auf der *sella curulis* nach links. Er hat die Füße auf einen Schemel gestellt und hält eine Schale in der Rechten, ein Szepter in der Linken (Abb. 10)²⁷⁹. Vorbild für diese Münzdarstellung war wahrscheinlich eine Kolossalstatue des Tiberius, welche nach dem schweren Erdbeben des Jahres 17 n. Chr. von den betroffenen Städten Kleinasiens auf das Forum Julium gestiftet worden war, um deren Dankbarkeit für die finanzielle Hilfe des Kaisers nach der Katastrophe auszudrücken²⁸⁰.



Abbildung 10

Wenn der thronende Kaiser Tiberius ist, kann es sich bei der *Augusta* an seiner Seite nur um seine Mutter Livia handeln. Denn die nächste kaiserliche Dame, die diesen Titel trug, die jüngere Antonia, erhielt ihn erst postum unter Caligula im Jahre 37 n. Chr.²⁸¹. Dieselben Züge, nämlich scharf gebogene Nase, leicht fliehende Stirn, fliehende Mundpartie, großes Auge und den Ansatz eines Doppelkinns (Abb. 11), zeigt eine Frau auf einem Sardonyxkameo in Florenz, der in die frühe bis mittlere Regierungszeit des Tiberius zu datieren ist (Abb. 11b)²⁸². Die deutliche Familienähnlichkeit zwischen ihrem Profil und demjenigen des Kaisers bei diesem Doppelpor­trät legt die Benennung Livia nahe.



Abbildung 11



Abbildung 11b



Abbildung 12

Die Frisur der Kaiserin auf dem Großen Cameo orientiert sich an der Haargestaltung klassischer Götterbilder, wie dies auch für den in tiberischer Zeit auf den Münzen auftauchenden, aber wohl noch unter Augustus entwickelten Cerestypus der Livia gilt²⁸³. Hierbei wird das Haar von einem Mittelscheitel aus in Wellen zum Hinterkopf geführt, wobei es die Ohren bedeckt. Im Nacken wird es zu einem lockeren Knoten zusammengefaßt. Allerdings ist der Knoten auf dem Grand Camée in eine Zopfschlaufe umgewandelt. Eine solche, ebenso wie einen Lorbeerkranz und eine

Kultbinde, trägt Livia auch auf einem weiteren tiberischen Kameo in St. Petersburg (Abb. 12)²⁸⁴. Ähnlich ist das Porträt auf einem dritten tiberisch datierten Kameo, der sich in Wien befindet. Dieser gibt die verwitwete Julia Augusta als Mater Magna mit der Büste des Divus Augustus wieder (Abb. 13). Bei diesem Exemplar ist die Frisur zum Teil von einem Schleier verhüllt, doch entsprechen das Profil, die Bildung des Auges und die des Mundes denjenigen des Kopfes auf dem Großen Kameo. Auch die vergleichsweise groben Hände und die flüchtige Behandlung der Gewandfalten ähneln einander, so daß die Frage berechtigt erscheint, ob hier nicht derselbe Künstler an beiden Werken gearbeitet hat²⁸⁵.



Abbildung 13

Daß der im Himmel schwebende Divus mit der Strahlenkrone der Kaiser Augustus ist, wurde im neunzehnten Jahrhundert von einigen Gelehrten bezweifelt, von denen manche darin den Romulus, andere wieder Julius Caesar sahen²⁸⁶. Letzteren haben sich im zwanzigsten Jahrhundert Alföldi und Giard angeschlossen²⁸⁷. Allerdings hatte schon Furtwängler eine solche Identifikation unter Hinweis auf die „charakteristisch angeordneten Stirnhaare“²⁸⁸ abgelehnt. Tatsächlich ist die den Kaiser Augustus kennzeichnende Lockenzange über dem rechten Auge deutlich zu sehen, wenn auch etwas zur Stirnmitte hin verschoben (Abb. 14). Boschung weist das Porträt „trotz erheblicher Veränderungen (Hauptgabelung verschoben, innerer Zangenarm verdoppelt)“ dem Primaportatypus zu²⁸⁹.



Abbildung 14

Dagegen kann die Haargestaltung mit keinem der beiden Porträttypen Caesars in Verbindung gebracht werden. Der erste Caesartypus, ‚Tusculum‘, am besten vertreten durch eine Replik in Turin, gilt als noch zu Lebzeiten des Dictators entstanden, wurde aber auch in der Kaiserzeit repliziert. Er ist gekennzeichnet durch eine Verformung des Schädels, veristische Gesichtszüge und einen zurückweichenden Haaransatz. Dabei sind zwischen großen Geheimratsecken lange, dünne Strähnen vom Hinterkopf nach vorn gekämmt und bilden über der Stirnmitte einen spitz zulaufenden Haarbausch. Auch an den Schläfen sind dünne Strähnen nach vorn gekämmt. Die in augusteischer Zeit entstandenen Caesarporträts des Typus ‚Vatikan‘ bzw. ‚Camposanto-

Chiaramonti' wurden zwar vom Augustusbild beeinflusst, doch sieht die Anordnung des Stirnhaars mit einer Haargabel über dem rechten Auge, einer Reihe parallel angeordneter, in einer geraden Linie abschließenden Kommalocken über der Stirn und einer kleinen, geschlossenen Haarzange in der linken Stirnecke, wie sie beispielsweise die namensgebende Replik im Vatikan zeigt, anders aus als beim Divus des Kameo, der die charakteristische Haarzange des Primaporta-Typus über dem rechten Auge trägt²⁹⁰. Daß es sich bei diesem um den Kaiser Augustus handeln muß, zeigt auch der Vergleich mit dem Kopf einer Hüftmantelstatue tiberischer Zeit in Thessaloniki²⁹¹. Dieser Kopf hat, wie das Porträt auf dem Kameo, nicht nur die für Augustus typische dreieckige Gesichtsform mit breiter Stirn und schmalere Unterseite, sondern auch dieselben für Augustus ungewöhnlich großen Augen mit stark geschwungenen Oberlidern. Bei beiden Porträts findet sich außerdem eine leise Andeutung von Falten, die zwischen Nase und Mundwinkeln verlaufen und von den Innenwinkeln der Augen schräg abfallen. Die Benennung des schwebenden Divus als Augustus scheint somit gesichert.

Überzeugend ist die von Curtius vorgeschlagene und von etlichen Gelehrten akzeptierte Identifikation des mit dem Schild am Himmel schwebenden Offiziers mit dem Tiberiussohn Drusus minor²⁹². Das Porträt zählt zu den besten des Kameo und stimmt gut mit der sonstigen Bildüberlieferung dieses ‚Prinzen‘ mit der besonders charakteristischen Profillinie überein. Diese ist durch eine fliehende Stirn, eine vorspringende, kräftig gebogene Nase und eine wieder zurückweichende Mundpartie geprägt, so daß von der Seite gesehen fast der Eindruck eines Dreiecks entsteht (Abb. 15). Diese ‚claudischen‘ Gesichtszüge, welche in milderer Form beispielsweise auch Livia aufweist, sind bei Drusus minor besonders ausgeprägt. Als anschauliches Beispiel können Münzen der Jahre 22/23 n. Chr. dienen, die das Porträt des Kaisersohnes tragen (Abb. 16)²⁹³.



Abbildung 15



Abbildung 16

Die Haare des Schildträgers auf dem Großen Kameo werden von einer Gabelung in der rechten Stirnecke einerseits an den Schläfen hinabgeführt. Auf der anderen Seite werden die Strähnen zur Mitte der Stirn gestrichen. Diese Frisur entspricht einigermaßen dem Porträttypus, welcher nach einem Kopf aus Leptis Magna benannt ist²⁹⁴. Bei diesem Typus treffen die von der Haargabel in der Stirnecke zur Mitte gestrichenen Stirnfransen mit einer breiteren, von links nach rechts gerichteten Reihe von Kommalocken zusammen (Abb. 21) Sie scheint allerdings auf dem Kameo unruhiger und bewegter zu sein als bei den meisten großplastischen Vertretern.

Dieser Typus ‚Leptis Magna‘ wurde wahrscheinlich nach dem Tode des Germanicus im Jahre 19 entwickelt, stellte also den jüngeren Drusus als vorgesehenen Nachfolger seines Vaters dar²⁹⁵. Der Typus Leptis des jüngeren Drusus ist eine Art spiegelbildlicher Umkehrung des Herrscherbildes Kopenhagen 624 des Tiberius. Nach A. Mlasowsky sollte die „enge Beziehung zwischen dem Princeps und seinem Sohn auf eine besondere Weise unterstrichen werden. Als Spiegelbild seines Vaters sollte Drusus minor die Kontinuität der Politik des Vaters auch bildlich gewährleisten“²⁹⁶.

Dies bedeutet, daß wir den genauen Zeitpunkt der dargestellten Szene zwischen die Jahre 23 und 29 n. Chr. ansetzen müssen. Denn der jüngere Drusus starb im Jahre 23, Livia, welche auf dem Kameo noch als Lebende wiedergegeben ist, im Jahre 29. Folglich kann der junge Mann, der sich vor dem Herrscherpaar für einen militärischen Einsatz rüstet, nicht der bereits im Jahre 19 verstorbene Germanicus sein, auch wenn die Ähnlichkeit seiner Gesichtszüge mit dessen Porträts nicht abzustreiten ist.

Während jenes Zeitraums gab es eigentlich nur eine Person innerhalb der Kaiserfamilie, welche eine genügend herausragende Stellung bei Hofe innehatte, um an so zentralem Ort dargestellt zu werden. Das war Nero Julius Caesar Germanicus, der älteste Sohn des Germanicus. Dieser wurde nach dem Tod des Drusus minor vom Kaiser zusammen mit seinem jüngeren Bruder Drusus Julius Caesar Germanicus dem Senat vorgestellt und galt laut Tacitus bis zum Jahre 29 als „*proximus successioni*“²⁹⁷, das heißt als vorgesehener Nachfolger des Tiberius. In diesem Falle kann man seine Brüder Drusus und Gaius, den späteren Kaiser Caligula, vermutlich im Tropaionträger beziehungsweise im gepanzerten Knaben sehen, während Germanicus selbst im Pegasusreiter zu erkennen sein dürfte.

Letzteres scheint nach Gesichtszügen und Haargestaltung des Reiters durchaus möglich (Abb. 17). Zwar weist dieser eine 'klassischere', gegenüber der Mehrzahl der Germanicusporträts begradigte Profillinie auf, doch zeigt er die für Germanicus typische Form des Mundes mit der kleinen, eingezogenen Unterlippe. Die Haarbildung entspricht einigermaßen den Germanicusporträts des Typus Gabii mit einer Haargabel über dem Innenwinkel des rechten Auges und von dort schwungvoll zur Seite gestrichenen Strähnen, welche über den Stirnecken mit den Spitzen die zum Gesicht gedrehten Sichellocken überlagern und so geschlossene Zangen bilden. Die Schläfenlocken sind nach hinten aus dem Gesicht gestrichen, vor dem Ohr schwingt eine einzelne Strähne in einem Bogen zur Wange (Abb. 18)²⁹⁸. Die Datierung des Typus ist noch ungeklärt, die Vorschläge reichen von der tiberischen bis zur caliguläisch-claudischen Zeit²⁹⁹.



Abbildung 17



Abbildung 18

Der auf dem Kameenporträt angegebene Stoppelbart findet sich auch auf Drachmen mit dem Bildnis des Germanicus, welche in Kappadokien geprägt wurden³⁰⁰. Auch ein Porträt auf drei Glasphalerae in Aquileia, London und Brüssel, das von Boschung als Germanicus im Typus Gabii identifiziert wurde, trägt einen Bart³⁰¹. Dadurch sollte nach Boschung „die militärische *virtus* des Dargestellten zum Ausdruck gebracht werden“³⁰². Er konnte also einem Bildnis unabhängig vom großplastischen Urbild des Porträttyps beigefügt werden. Als Anspielung auf die militärischen Tugenden der kaiserlichen Feldherren auf dem Großen Kameo kann man wohl

auch deren 'heroische' Uniformen und die zu dieser Zeit im Kampf nicht mehr gebräuchlichen Rundschilder verstehen. Runde Schilde wurden als 'Ehrenschilder' für besondere Verdienste vergeben³⁰³. Nach inschriftlichem Zeugnis erhielt der jüngere Drusus vom Ritterstand einen silbernen Ehrenschild verliehen³⁰⁴. Dieser hatte also dank persönlicher Tugenden und Leistungen eine Position erreicht, welche es gestattete, ihn auf dem Großen Kameo an Augustus' Seite im 'Himmel' darzustellen.

Die Porträts der Germanicussöhne Nero und Drusus Germanicus sind mangels guter Münzbilder bislang nicht unbestritten identifiziert. Wir haben nur provinzielle Prägungen, welche die einander gegenübergestellten Büsten bzw. Statuen der beiden Germanicussöhne zeigen. Die qualitativste Abbildung auf einem Münzbild der hispanischen Kolonie Caesaraugusta von 23/24 n. Chr. läßt erkennen, daß von den beiden inschriftlich bezeichneten Jünglingen der links dargestellte Nero Germanicus im Gegensatz zu seinem jüngeren Bruder eine kräftig ausgeprägte Adlernase und ein vorspringendes Kinn besaß, wie der sich rüstende Krieger des Großen Kameo³⁰⁵. Noch besser sind diese individuellen Züge auf einer römischen Bleitessera zu sehen, welche wohl diese beiden Söhne des Germanicus in der gleichen Anordnung wie die Münzen von Caesaraugusta wiedergibt, ohne sie jedoch namentlich zu nennen³⁰⁶. Allerdings ist auf keinem der Bilder die Haargestaltung deutlich zu erkennen. Auch trägt keiner der beiden Jungen einen Bart, wie es die gewappneten jungen Männer in der Mittelzone des Pariser Kameo tun. Daher ist eine von Boschung publizierte Vermutung in Frage zu stellen, daß „die Bildnisse des Nero Germanicus und des Drusus III. von Anfang an bärtig konzipiert“ waren³⁰⁷. Die Bärte der Jünglinge auf dem Kameenbild könnten ebenso wie der des Pegasusreiters auf die militärischen Tugenden oder zumindest die militärische Rolle der Dargestellten verweisen. Möglich ist aber auch eine beabsichtigte Angleichung der beiden jungen Brüder an die Dioskuren, denn diese können ebenfalls bärtig abgebildet werden. Sie tragen den ersten Bartflaum des jungen Mannes³⁰⁸.

Nach Tacitus' Bericht zu urteilen, muß eine deutliche Ähnlichkeit zwischen Nero Germanicus und seinem Vater bestanden haben. Anlässlich eines ersten Auftretens des neuen vorgesehenen Erben des Kaisers im Senat im Jahre 23 glaubten die Zuhörer „im frischen Andenken an Germanicus diesen selbst zu sehen und zu hören“³⁰⁹.

Dem Nero Germanicus wurde ein nach Repliken in Korinth, Stuttgart und Antequera benannter Porträttypus zugewiesen, welcher eine Haargabel über dem Innenwinkel des linken Auges und Haarzangen in beiden Stirnecken aufweist, während an den Schläfen die Locken in schwungvollen Bögen herabgeführt werden. Die Haarbildung scheint also an den Typus Gabii des Germanicus angelehnt zu sein³¹⁰. Gleichzeitig erinnert die Gestaltung des Stirnhaares an den Typus Berlin-Neapel-Sorrent bzw. Chiaramonti des Tiberius. Der Kopf in Korinth wurde erstmals von F. P. Johnson als Nero Germanicus bezeichnet, war aber in der Porträtforschung lange heftig umstritten und wird von Boschung, unter Berufung auf den linken Krieger der Mittelzone des Großen Kameo, erneut für den ältesten Sohn des Germanicus in Anspruch genommen. Dagegen will K. Fittschen darin das Bildnis des mittleren Sohnes Drusus erkennen³¹¹.

Auf einem von H. Jucker publizierten Foto vom Kopf des sich rüstenden Kriegers (Abguß) ist durch entsprechende Beleuchtung die Reihe der Stirnhaare unter der Helmkante gerade noch sichtbar³¹². Scheinbar handelt es sich um von der Stirnmitte nach außen gestrichene Locken, welche über dem rechten Auge eine Zange bilden (Abb. 19). Eine solche Frisur zeigt aber auch der von Fittschen versuchsweise dem Nero Germanicus zugewiesene bärtige Typus ‘Adolphseck-Malibu’ eines jungen julisch-claudischen Prinzen³¹³. Beispielsweise könnten zwei diesem Typus zugerechnete Repliken im Museum zu Selçuk durch die Gestaltung des Bartes und der noch in Resten erhaltenen Nasen mit leicht gebogenem Rücken für dieselbe Person wie der Offizier mit dem Adlerhelm gelten³¹⁴. Dagegen ist für Fittschen der Typus Korinth-Stuttgart-Antequera dem zweiten Germanicussohn Drusus zuzuweisen³¹⁵. Diesen möchte Boschung wiederum mit dem Typus Adolphseck-Malibu verbinden, da dieser Typus (wie der Tropaionträger des Großen Kameo) einen kürzeren Bartstreifen als der Typus Korinth (bzw. der Offizier vor dem Thron) habe (Abb. 20), letzterer aber den älteren Bruder verkörpern müsse³¹⁶.



Abbildung 19



Abbildung 20

Da für diese Zuweisungen stets der Vergleich mit den beiden Jünglingen des Großen Kameo zur Argumentation herangezogen wird, ergeben sich für unsere Fragestellung aus der Porträtforschung keine eindeutigen Antworten. Man kann allenfalls feststellen, daß es großplastische Porträttypen gibt, welche möglicherweise mit den älteren Germanicussöhnen verbunden werden können und die dabei mit der Erscheinung wenigstens des vor dem Thron stehenden jungen Mannes auf dem Großen Kameo gut vergleichbar sind. Auch die gesicherten Bilder beider Brüder auf der Münze von Caesaraugusta widersprechen einer solchen Interpretation nicht. Durch eine Verbindung des Offiziers mit dem Adlerhelm mit dem Prinzenporträttypus Korinth-Stuttgart-Antequera ergibt sich allerdings ein interessantes Detail für die Interpretation der Szene auf dem Großen Kameo. Denn die Stirnlockenanordnung dieses Typus entspricht fast gänzlich dem des Typus 'Chiaromonti' des Tiberius, in welchem der Kaiser ursprünglich dargestellt war (Abb. 21). Somit sind die beiden Hauptpersonen auf dem Pariser Kameo gewissermaßen im gleichen Porträttyp wiedergegeben, was für eine formelle, öffentlich hervorgehobene Beziehung zwischen ihnen spricht.

Aus Gründen der historischen Logik und der zeitlichen Einheit des Kunstwerks kann es sich bei dem Jüngling nicht um Germanicus handeln, da wir den jüngeren Drusus in dem schwebenden Schildträger identifiziert haben, Germanicus zum wiedergegebenen Zeitpunkt also bereits tot sein muß. Würde es sich bei dem sich rüstenden Krieger um Germanicus handeln, wäre in diesem Fall der Tropaionträger wohl als Drusus minor anzusprechen, wobei die Züge dieser Figur kaum mit dem ausgeprägten Profil (besonders der markanten Nase) des Tiberiussohns übereinstimmen. Zudem müßten die beiden Krieger in der himmlischen Zone neu benannt werden, wobei für den Schildträger mit den ‚claudischen‘ Gesichtszügen (fliehende Stirn, großes Auge, Adlernase, eingezogene Unterlippe, vorspringendes Kinn) dann nur der ältere Drusus, der

Vater des Germanicus, in Frage käme – dessen Partner als ‚Dioskur‘ war allerdings Tiberius, nicht der julische Prinz, als welcher der Pegasusreiter zwangsläufig benannt werden müßte. Da aber die himmlischen ‚Dioskuren‘, wie weiter oben dargelegt, in ihrer Gestik auf ihre irdischen Gegenstücke im mittleren Bildfeld Bezug nehmen, wäre es einleuchtender, auch im Himmel von einem ‚Brüderpaar‘ auszugehen. In Anbetracht der Porträtähnlichkeit des schwebenden Schildträgers mit dem Tiberiussohn scheint mir die Benennung als Drusus minor überzeugend zu sein. Der vor dem Kaiserpaar stehende junge Mann kann also nicht Germanicus sein, da dieser wohl im Pegasusreiter zu erkennen ist und zum dargestellten Zeitpunkt nicht zugleich lebendig und tot sein kann.

Von den anderen Vorschlägen für den Krieger können wir den von Curtius in die Diskussion gebrachten Caligula sowohl aus zeitlichen wie physiognomischen Gründen ausschließen, dasselbe gilt für den von Zadoks-Josephus Jitta genannten Kaiser Nero³¹⁷. Jeppesens Versuch, das Dilemma dadurch zu lösen, daß er mit Seianus eine Person außerhalb der julisch-claudischen Familie zur Erklärung herangezogen hat, ist indessen ebenfalls problematisch³¹⁸. Das Bildnis des Prätorianerpräfekten konnte unter den überlieferten Porträtköpfen bislang nicht identifiziert werden. Es ist überhaupt fraglich, ob durch Zufall eine Replik erhalten geblieben ist, wurden doch die zuvor überall aufgestellten Statuen des Präfekten nach seinem Sturz im Jahre 31 systematisch vernichtet³¹⁹. Daher kann eine solche Benennung des sich rüstenden Offiziers nicht nur nicht belegt werden, sondern wirft auch die Frage auf, warum in diesem Falle dann gerade der Edelstein nicht umgearbeitet worden sein sollte. Denn selbst wenn er sich ursprünglich im Privatbesitz des Seianus befunden hätte, wie Jeppesen vermutet, wäre er doch spätestens nach dessen Hinrichtung mit seinen anderen Besitztümern ins Eigentum des Kaisers übergegangen. Tatsächlich befand er sich in der Spätantike im kaiserlichen Schatz. Warum aber hätte Tiberius einen Gegenstand in seiner Daktyliothek aufbewahren sollen, der einen Mann ehrte, den man für den Tod seines Sohnes verantwortlich machte, den er zum Staatsfeind hatte erklären lassen und der nach seinem Untergang keinerlei Bedeutung für die kaiserliche Familie mehr besaß³²⁰? Genausowenig hätte Caligula Anlaß gehabt, das Andenken an jenen politischen Gegner zu bewahren, der nach offizieller Darstellung seine Mutter und seine Brüder in den Tod getrieben und seine eigene Position bedroht hatte³²¹.



DRUSUS MINOR
Typus Leptis
Magna



AUGUSTUS
Typus Prima-
porta



GERMANICUS
Typus Gabii



NERO GERMANICUS?
Typus Korinth/
Stuttgart/ Ante-
quera



TIBERIUS
Typus Chiara-
monti



DRUSUS GERMANICUS?
Typus Adolphseck/
Malibu



GAIUS CALIGULA
Kinderporträt?

Abbildung 21

Außerdem zeigt der junge Mann auf dem Kameo nicht nur die charakteristischen Gesichtszüge der claudischen Familie im Allgemeinen, sondern er gleicht besonders den Darstellungen des

Germanicus. Und wenn man ohne weiteres akzeptieren kann, daß Germanicus' Sohn seinem Vater sehr ähnlich sah oder daß er im Zuge der Bildnisangleichung wenigstens so porträtiert wurde, wäre es doch einigermaßen erstaunlich, wenn der mit dem julisch-claudischen Haus nicht verwandte, im Rang niedriger stehende L. Aelius Seianus mit den Zügen des verstorbenen Kaisersohnes wiedergegeben worden wäre, noch dazu auf einem Bild, das, nach Jeppesens Ansicht, als Geschenk des Ritterstandes zu einem politischen Anlaß quasi offiziellen Charakter gehabt hätte³²².

Schließlich müßte man sich bei einer Identifikation dieses Jünglings mit Seianus die Frage stellen, wer dann in seinem Gegenüber, dem Tropaionträger hinter dem Thron, zu sehen wäre. Neben den Germanicussöhnen und dem weit jüngeren Drusussohn Tiberius Gemellus gab es in der männlichen Linie des Kaiserhauses in den zwanziger und dreißiger Jahren noch Tiberius Claudius Nero Germanicus, den Bruder des Germanicus und späteren Kaiser Claudius. Diese von einigen Anhängern einer Spätdatierung vertretene Benennung der Figur ist allerdings vor dessen Amtsantritt am 24/25. Januar 41 n. Chr. noch weniger denkbar als danach. Denn unter Augustus und Tiberius wurde der körperbehinderte Claudius von der Politik ferngehalten und spielte in den dynastischen Überlegungen keine oder nur eine unbedeutende Rolle. Erst nach dem Tode des Tiberius trat er in den Senat ein und bekleidete im Jahre 37 zum ersten Mal das Konsulat³²³. Vor allem aber leistete er niemals Militärdienst, sondern führte stattdessen das Leben eines römischen Aristokraten mit den Neigungen eines Privatgelehrten³²⁴. Zeitgenössische Betrachter hätten es vermutlich schwierig gefunden, ihn in dem Bild eines jugendlichen Helden wiederzuerkennen, der voll Schwung zu kriegerischen Großtaten aufbricht. Darüber hinaus qualifizierte die militärische Rolle der kaiserlichen ‚Prinzen‘ diese für eine spätere Herrschaftsübernahme. Dadurch erlangten sie außenpolitische und administrative Erfahrung und machten sich den Soldaten vertraut. Gleichzeitig wurde dabei ihre Beschützerrolle vor äußeren Bedrohungen Roms, Italiens und des Reiches propagiert und im öffentlichen Bewußtsein verankert³²⁵. Daher konnte der außerhalb der Thronfolge stehende Claudius auf einem dynastischen Monument nicht in militärischem Kostüm abgebildet werden.

Bedenkenswert ist dagegen der Vorschlag von H. Meyer, in den beiden Jünglingen des Mittelbildes Mars und Romulus zu sehen. Dafür sprechen die Ausrüstung und die Pose der beiden Figuren sowie das Tropaion, das der Jüngling hinter dem Thronessel über die Schulter

gelegt hat³²⁶. Die ausgeprägten Porträtzüge der Gesichter, vor allem bei dem Offizier mit dem Adlerhelm, machen es aber wahrscheinlich, daß es sich nicht um Mars und Romulus in eigener Person handelt. Wie das Kaiserpaar sind auch die kaiserlichen ‚Prinzen‘ in göttliche Rollen geschlüpft, wodurch ihre öffentliche Funktion symbolisiert werden soll.

Somit scheinen die älteren Germanicussöhne die einfachste Lösung für eine Benennung der beiden Jünglinge neben dem Thron zu sein. Dabei steht der ältere Nero Germanicus, wiedergegeben im vom Kaiserporträt abhängigen Porträttypus Korinth-Stuttgart-Antequera, im Begriff, die durch den Tod seines Vaters und Onkels vakante Rolle des Feldherrn zu übernehmen, welche seine spätere Nachfolge vorbereiten soll. Bei dem gewappneten Knaben dürfte es sich um den jüngsten Germanicussohn Gaius handeln. Von diesem wissen wir, daß er schon als Kleinkind im Feldlager seines Vaters eine winzige Uniform komplett mit Legionärsstiefelchen trug, was ihm nicht nur seinen Spitznamen Caligula, sondern auch die Zuneigung der Soldaten einbrachte, für die er eine Art Maskottchen war³²⁷. Die betonte Kindlichkeit des Jungen auf dem Kameo – Gaius Caligula war sechs Jahre jünger als sein ältester Bruder, der auf dem Kameo bereits als junger Mann erscheint, und erreichte im Jahre 23 beim Tod des Tiberiussohns sein elftes Lebensjahr – soll womöglich auf diese Rolle hinweisen, vielleicht auch den Abstand zwischen den beiden ‚Dioskuren‘ in der unmittelbaren Nachfolge und dem zu deren Lebzeiten nur an nachgeordneter Stelle stehenden jüngeren Bruder hervorheben. Aber auch dieses Kind wird einst seinen Beitrag zu den militärischen Aufgaben seiner Familie leisten, befindet es sich doch gleichfalls im ‚Aufbruch‘ und führt genauso wie der junge Offizier neben ihm den Rundschild, der kriegerische Tüchtigkeit verspricht.

Die martialische Ausstattung des Knaben spricht für ‚Caligula‘. L. Giuliani hat zu Recht betont, daß die drei ‚Prinzen‘ der mittleren Zone aufgrund ihrer nahezu identischen militärischen Ausstattung als ‚Trias‘ zu betrachten seien³²⁸. Daher ist es wahrscheinlicher, daß es sich bei dem gepanzerten Knaben um den Bruder der beiden Älteren und dritten Sohn des Germanicus handelt als um irgendein anderes Kind der Sippe. Der gelegentlich vorgeschlagene Tiberius Gemellus, überlebender Zwillingssohn des Drusus, spielte wohl erst nach der Inhaftierung des Nero Germanicus im Jahre 29 eine Rolle in den dynastischen Überlegungen. Im Jahr 23, unmittelbar nach dem Tod des Drusus, rückten zunächst die Germanicussöhne verstärkt in den Blick der Öffentlichkeit. Mit deren künftiger Position und Rolle innerhalb der Dynastie ist der Große

Kameo befaßt, weshalb eine Darstellung des Tiberius Gemellus – zu diesem Zeitpunkt noch ein Kleinkind – wenig wahrscheinlich ist. Die Verbindung zwischen dem ‚julischen‘ und dem ‚claudischen‘ Zweig der Familie wurde in dieser Phase über die Drusustochter Julia, seit dem Jahre 21 die Gattin des Nero Germanicus, hergestellt. Diese ‚Prinzessin‘ dürfte daher wohl auf dem Kameo abgebildet sein.

Eine weitere Beobachtung ist hier zu vermerken. Der Knabe wendet wie der Divus Augustus und der Cupido in der himmlischen Zone dem Betrachter sein Gesicht in Dreiviertelansicht zu. Diese drei auf solche Weise subtil auf einander bezogenen ‚Personen‘ müssen also etwas gemeinsam haben. Der vergöttlichte Kaiser und der Junge sind offensichtlich derselben Familie zugehörig, da der Divus Augustus hier als Gründer der Dynastie auftritt. Für Cupido, den Sohn der Venus, gilt in gewisser Weise dasselbe, denn Augustus ist als Angehöriger der *gens Iulia* ebenfalls ein Nachkomme der Göttin. Demzufolge könnte der gepanzerte Knabe, in Verbindung mit dem Cupido, wohl gleichfalls als ‚Nachfahre‘ der Venus interpretiert werden. Auffälligerweise sind aber die beiden älteren Brüder des Jungen, wie die übrigen erwachsenen Mitglieder der Dynastie, in reinen Profildarstellungen wiedergegeben, was beim Tropaionträger Drusus Germanicus sogar etwas gewaltsam, also wohl mit voller Absicht geschehen ist – sollten die älteren Jungen auf diese Weise *nicht* (nur) als Angehörige der julischen Familie charakterisiert werden? Könnte die gezielte Wiedergabe der Köpfe im Profil – wie bei einem Münzporträt – womöglich auf eine ‚öffentliche Funktion‘ der beiden älteren Germanicussöhne verweisen, welche der jüngere Bruder nicht ausübt, weshalb er explizit nur als ‚Kind aus der *gens Iulia*‘ charakterisiert wird?

Zugleich haben wir mit der militärischen Aufmachung ein Hauptargument gegen die oben entwickelte Interpretation und Benennung der beiden Jünglinge angesprochen. Denn nach Ausweis der Schriftquellen bekleideten die älteren Germanicussöhne zwar verschiedene Priesterämter, Nero Germanicus auch die Quästur³²⁹, aber keine Nachricht von irgendeiner militärischen Aktivität der Jünglinge ist auf uns gekommen. Was ist also auf dem Großen Kameo eigentlich dargestellt?

Die Hauptszene, bei der ein Krieger vor dem thronenden Herrscher steht, erinnert an das Relief auf dem Scheidenmundblech des sog. ‚Schwertes des Tiberius‘, einem frühkaiserzeitlichen,

höchstwahrscheinlich tiberisch zu datierenden *gladius*, der 1848 in Mainz gefunden wurde und sich heute im Britischen Museum befindet (Abb. 22)³³⁰. Das Mundblech der Schwertscheide besteht aus verzinntem Messing und ist mit einer figürlichen Szene geschmückt, bei der ein julisch-claudischer ‚Prinz‘ als gepanzerter Feldherr, wahrscheinlich Germanicus, dem im Jupiterschema thronenden Kaiser Tiberius eine Victoria-Statuette überreicht. Der Kaiser ist durch einen Schild mit der Aufschrift *felicitas Tiberi* unter seiner linken Hand zu identifizieren. An seiner rechten Seite wird er von Mars Ultor, an seiner linken von der wirklichen Siegesgöttin flankiert, welche soeben herabzuschweben scheint und ihrerseits einen Schild mit der abgekürzten Aufschrift *Vic(toria) Aug(usta)* oder *Aug(usti)* am linken Arm trägt.

Vielleicht handelt es sich bei der kleinen Szene um die Nachbildung eines weiteren Kameenbildes. Sie spielt vermutlich auf die unter den Auspizien des Tiberius in Germanien geführten Kriegszüge des Germanicus in den Jahren 14 bis 16 n. Chr. an. Diese wurden als Rachezüge propagiert, welche sich gegen Arminius und seine Verbündeten richteten. Das Bild wurde womöglich anlässlich von Germanicus’ Triumph *de Germanis* am 26. Mai des Jahres 17 entworfen³³¹.

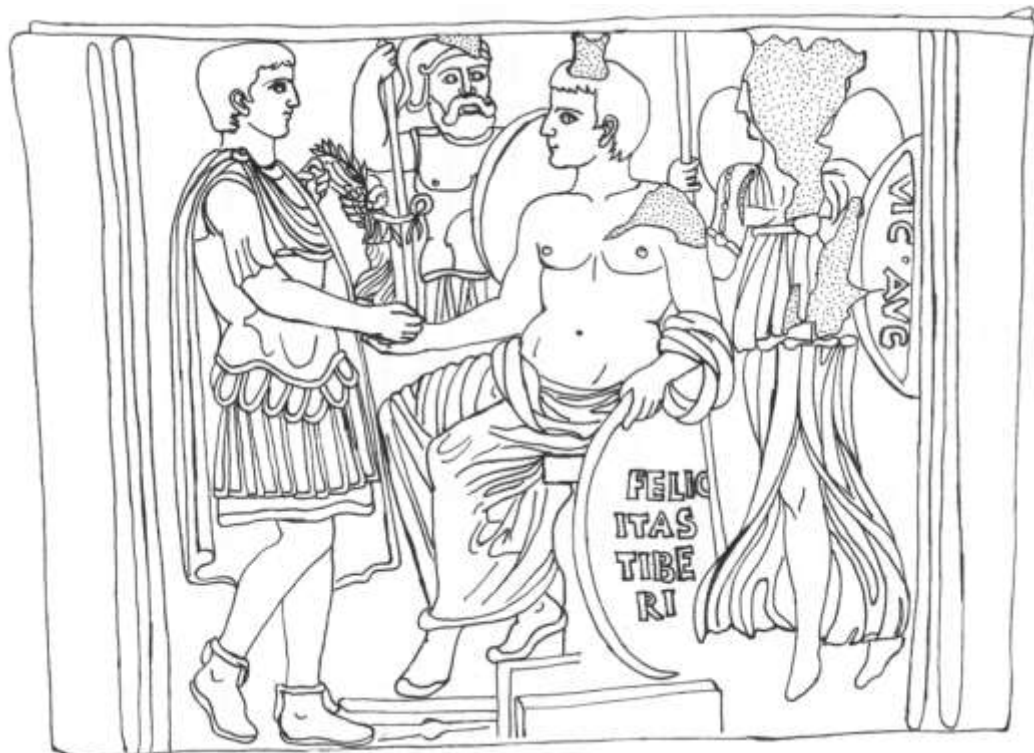


Abbildung 22

Eine ähnliche symbolische ‘Übergabe des Sieges’ ist auf Denaren und Aurei des Augustus wiedergegeben, die in den Jahren 15-12 v. Chr. geprägt wurden. Auf diesen überreichen ein oder zwei siegreiche Feldherren in Panzer und Militärmantel Lorbeerzweige an den Herrscher, der in der Toga auf der *sella curulis* und einem Podium sitzt (Abb. 23)³³². Durch die Beischrift IMP X wird auf die zehnte imperatorische Akklamation des Kaisers verwiesen, was die dargestellte symbolische Szene in das Jahr 15 v. Chr. verweist, als seine Stiefsöhne Tiberius und Drusus maior unter den kaiserlichen Auspizien die Alpenvölker unterwarfen. Somit handelte es sich, nach religiösem Brauch, eigentlich um einen Sieg des Augustus. Daher überreichen auf den Münzbildern die ausführenden Feldherren diesem den Siegeslorbeer.



Abbildung 23

Ähnlich muß man die Szene auf der Londoner Schwertscheide interpretieren. Leicht variiert ist das Thema dagegen auf dem Augustus-Becher von Boscoreale³³³. Hier sitzt auf der einen Seite Augustus im Feldlager auf einer Tribüne, umgeben von Liktores und Soldaten, und nimmt die Huldigung von Barbarenfürsten mit ihren Kindern entgegen, welche ihm ein vor dem Podium stehender junger Feldherr zuführt (Abb. 24b). Auf der anderen Bechenseite thront der Kaiser als symbolischer Weltenherrscher togabekleidet in der Mitte und hält eine Schriftrolle in der linken, einen Globus in der rechten Hand. Auf diesen setzt soeben die zu seiner Rechten stehende Göttin Venus eine Victoriastatue mit Palmzweig und Siegeskranz. Hinter Venus befinden sich weitere göttliche Gestalten. Gleichzeitig führt der Kriegsgott Mars an des Kaisers anderer Seite Personifikationen unterworfenen Provinzen herbei. Der ‘realen’ Feldlagerszene, auf der ein vor dem Kaiser stehender, siegreicher Feldherr diesen als Oberkommandierenden anerkennt, ist eine rein allegorische hinzugefügt. Hierbei bekommt der Herrscher den Sieg, der ihm die ganze Welt untertan macht, von seiner göttlichen Ahnfrau ‘verliehen’. Allerdings wirken die stehend dargestellten Götter neben dem zentral Sitzenden wie untergeordnete, dienende Figuren (Abb. 24a).



Abbildung 24a



Abbildung 24b

In gewisser Weise eine Umkehrung dieser letztgenannten Szene zeigt ein Bronzemedailion des Jahres 167 n. Chr. Darauf bringt der Kaiser Lucius Verus, als Feldherr im Panzer stehend wiedergegeben, dem Jupiter, der vor ihm auf einem Felsen sitzt, seinen Sieg in Gestalt einer Victoriastatuetten dar³³⁴. Auf dem Panzer einer frühkaiserzeitlichen Panzerstatue, aufbewahrt im Museum von Cherchel in Algerien, wird der Göttin Venus ebenfalls ein symbolischer ‘Sieg’ dargebracht. Vor ihr steht ein von Victoria bekränzter Feldherr des kaiserlichen Hauses in Gestalt eines jugendlichen Heros im Hüftmantel, vermutlich der Divus Iulius, und streckt seiner ‘Ahnfrau’ ein Miniaturtrophaion entgegen. Die Szene steht im Zeichen des Mars Ultor, welcher, nach Ansicht von E. Simon vielleicht als Planet, im ‘Himmel’ darüber schwebt (Abb. 25)³³⁵.

Der Schmuck der Panzerstatue von Cherchel nimmt deutlich Bezug auf den der Primaportastatue³³⁶. Auch bei dieser ist die Hauptszene in die Mitte gestellt. Darunter

symbolisiert die Erdgöttin die Fülle und Fruchtbarkeit des neuen Goldenen Zeitalters, während darüber Caelus den Himmelmantel ausbreitet und vor dem Sonnengespann Aurora mit dem Taukrug und Venus als Morgenstern den anbrechenden Tag und zugleich das Heraufdämmern einer neuen Ara versinnbildlichen. Das quasi ‘zwischen Himmel und Erde’ in einem halbgöttlichen Bereich angesiedelte Hauptbild zeigt die Rückgabe der von Crassus 53 v. Chr. und von Antonius zwischen 40 und 36 v. Chr. an die Parther verlorenen Feldzeichen im Jahre 20 v. Chr. in zeichenhafter Weise. Flankiert wird es von Symbolen der großen militärischen Erfolge des Augustus. In der Bildmitte stehen sich ein jugendlicher gepanzerter Feldherr, in der Pose des Kriegsgottes, als Vertreter der Römer und ein bärtiger Orientale mit königlichem Diadem und mit einem beidhändig emporgehaltenen Legionsadler, als Vertreter der Parther, gegenüber. Der Adler, welcher sich genau am Schnittpunkt der Hauptlinien der Brust- bzw. Bauchmuskulatur des Muskelpanzers befindet, scheint darüber quasi in den Himmel zu schweben (Abb. 26).



Abbildung 25



Abbildung 26



Platte 16

Platte 17

Platte 18

Abbildung 27

Auf der Londoner Schwertscheide (Abb. 22) ist die siegreiche Rückkehr des Helden bildlich umschrieben, wogegen der Große Kameo dessen 'Aufbruch' wiedergibt. Denn der Pose des jungen Offiziers mit dem Adlerhelm liegt ein griechischer Typus zugrunde, der 'aufbrechende Krieger', wie er etwa auf dem Telephosfries wiedergegeben wurde (Abb. 27). Hier erhält Telephos zunächst seine Waffen durch seine Mutter Auge überreicht (Platte 16-17), bevor er in voller Rüstung abschiednehmend vor König Teuthras steht (Platte 18)³³⁷. Letzterer Haltung entspricht jene des Kriegers auf dem Großen Kameo ziemlich genau, nur daß in diesem Fall die beiden Szenen des Anlegens der Waffen und des eigentlichen Abschieds zu einer einzigen verschmolzen sind. Zugleich enthält das Aufsetzen des Helmes, bei dem die stehende Frau dem Prinzen behilflich ist, Anklänge an Bildschemata der Bekrönung des Siegers durch eine Victoria oder andere Göttin³³⁸. Der zukünftige Sieg wird somit bereits beim Aufbruch angekündigt, worauf auch das Tropaion des anderen Offiziers verweist.

Allen betrachteten kaiserzeitlichen Szenen ist gemeinsam, daß auf ihnen etwas 'übergeben' wird. Auf der Primaportastatue werden die Feldzeichen dem rechtmäßigen Besitzer zurückgegeben, auf den anderen Bildern wird durch einen Feldherren einer Gottheit oder dem Herrscher ein Symbol des Sieges überreicht. In der einfachsten Form sind das die Lorbeerzweige auf den augusteischen Münzen. Auf dem Augustusbecher von Boscoreale ist eine 'reale' Szene, bei der ein Feldherr die Gesandten unterworfenen Völker dem Kaiser vorführt, mit einer rein allegorischen kombiniert, auf der Mars und Venus die Rolle des siegbringenden Feldherren gegenüber dem Herrscher als irdischem Jupiter übernehmen. Auf dem Londoner *gladius* sind die beiden Motive zu einem einzigen verschmolzen. Von nun an wird der 'Sieg' in Form einer miniaturhaften Victoria überreicht, finden die Übergabeszenen in einer mythisch-allegorischen, halb göttlichen Sphäre statt. Gilt für das motivisch ähnliche Hauptbild des Großen Kameo dasselbe? Wird auch hier etwas 'übergeben'?

Da in diesem Falle der junge Offizier sich soeben den Helm aufsetzt, also zum Aufbruch rüstet³³⁹, kann er eigentlich kaum als Überbringer eines Sieges gedeutet werden. Vielleicht kann die Betrachtung des einzigen uns erhaltenen Vergleichsstückes, der Gemma Augustea, Aufschluß geben (Abb. 6). Denn bei dieser fand das gleiche Schema Verwendung, aber mit einer bedeutsamen Erweiterung. Im unteren Bereich der in zwei Registern angeordneten Darstellung errichten Soldaten ein Tropaion, zu dem germanische Kriegsgefangene gezerrt werden. Darüber

sieht man auf der rechten Seite Augustus in Jupiterangleichung, den linken Arm auf ein langes Szepter gestützt und in der Rechten den *lituus*, neben der ihm zugewandten Göttin Roma auf einem *bisellium* thronen. Seine Füße ruhen auf einem Rundschild. Neben dem Thron sitzt, zum Kaiser aufblickend, Jupiters Adler, während über seinem Kopf sein Sternzeichen Capricornus schwebt. Hinter seinem Rücken sind weitere göttliche Personifikationen versammelt, nämlich die Erdgöttin Tellus mit ihren Zwillingen, eine männliche Gottheit mit zottigem Haar und Bart, die vielleicht Okeanos oder einen anderen Meergott verkörpert und eine durch eine Mauerkrone bezeichnete Göttin, bei der es sich um Magna Mater oder Oikumene, Personifikation der bewohnten Welt, handeln könnte. Diese haben alle, wie der Herrscher selbst, ihre Aufmerksamkeit auf das Geschehen in der linken Bildhälfte gerichtet.

Dort steigt ein Togatus mit einem langen Szepter in der Linken von einem durch Victoria gelenkten Wagen. Dabei war ihm eine ursprünglich an seiner rechten Seite stehende, heute verlorene Gestalt behilflich. Von letzterer sind die Reste langer Mantelfalten zwischen den Speichen des Rades zu erkennen. Es könnte sich also um einen weiteren Mann in der Toga oder um eine weibliche Figur gehandelt haben³⁴⁰. Der erhaltene Togatus ist Tiberius, sein Porträt entspricht dem Typus Chiaramonti³⁴¹. Zwischen dem Wagen und dem Thron steht ein junger Feldherr im Muskelpanzer, der seine rechte Hand auf die Hüfte stützt, während die Linke locker den Schwertgriff vor der Brust umfaßt. In diesem jungen Soldaten sahen die Gelehrten, je nach Datierung der Gemma, entweder Gaius Caesar oder Germanicus, wobei die jüngere Porträtforschung in der Haargestaltung des Jünglings das sog. 'Adoptionsporträt' des Germanicus erkennen will³⁴².

Dem thronenden Kaiser sind hier, wie auf den Münzen der Jahre 15-12 v. Chr., gleich zwei, jetzt allerdings unterschiedlich charakterisierte ‚Prinzen‘ gegenübergestellt. Das Hauptaugenmerk liegt auf dem links vom Gespann der Siegesgöttin absteigenden Tiberius. Dieser ist somit als der eigentliche ‚Überbringer des Sieges‘ zu deuten. Wie haben wir dann aber den Gewappneten zu interpretieren, der zwischen Thronendem und Sieger steht? Im Gegensatz zum mit der zivilen Toga bekleideten Tiberius trägt er militärische Gewandung. Meines Erachtens sehen wir hier drei ‚Stufen‘ auf dem Weg zum Kaisertum oder drei Aspekte kaiserlicher Stellung und Funktion. Augustus, zwischen Roma und Tellus oder einer ähnlichen Erde und Fruchtbarkeit symbolisierenden Göttin thronend und von der Oikumene bekränzt, also gewissermaßen bereits

in der Sphäre der Götter, vertritt den obersten Rang, das äußerste ‘Ziel’ der Herrschaft. Durch seine Verdienste um die öffentlichen Angelegenheiten über das menschliche Maß hinausgerückt, vertritt er auf Erden die Stelle Jupiters. Zugleich wird durch diese ‘Rolle’ der Rang des *Augustus* betont und der Abstand zwischen diesem und den übrigen Mitgliedern des Kaiserhauses hervorgehoben. Demgegenüber verkörpert Tiberius in der Toga des Bürgers, aber gleichfalls mit einem Szepter ausgestattet, den zivilen ‘Mitregenten’, der sich nach dem erfolgreichen Ende seiner militärischen Karriere um die Belange des Staates kümmert, sich also darauf vorbereitet, irgendwann die freiwerdende Position des Augustus zu übernehmen³⁴³. Der gewappnete Germanicus dagegen wird die Aufgaben des bisherigen obersten Feldherren in der Reichsverteidigung wahrnehmen. Daher schwingt Victoria die Peitsche über ihren Pferden. Sie wird mit Germanicus erneut zum Schlachtfeld aufbrechen, wodurch der zukünftige Sieg, dann unter den Auspizien des neuen Herrschers, bereits angekündigt wird.

Auf der Gemma Augustea sind folglich in den drei Teilbereichen der kaiserlichen Herrschaft, militärischer Anführer, ziviler *princeps* und gottähnlicher *Augustus*, zugleich der Herrscherwechsel und die künftige Nachfolgeregelung bildhaft dargestellt. Aus der ‘Übergabe des Sieges’ ist somit eine ‘einstige Übernahme der Herrschaft’ geworden, aus einer Darstellung der militärischen Erfolge des Kaisers ein dynastisches Monument. Dem allegorischen Bild entsprach in der historischen Wirklichkeit die Situation des Jahres 12 n. Chr., als Tiberius seinen Triumph über Illyricum feierte, um danach in Rom den kränkelnden Augustus bei seinen Amtsgeschäften zu unterstützen, während Germanicus das Kommando der Rheinarmee übernahm³⁴⁴.

Daher kann man wohl annehmen, daß auch auf dem Großen Kameo die Nachfolgefrage und das hierarchische Verhältnis zwischen dem *Augustus* und den übrigen Angehörigen des kaiserlichen Hauses eine Rolle spielt. Augustus ist mittlerweile tatsächlich zu den Göttern eingegangen. Vor Tiberius, nun selbst in der Jupiterrolle, steht ein Jüngling, der sich für die Übernahme eines militärischen Kommandos bereit macht, um sich für die Stellung eines zukünftigen *princeps* zu qualifizieren. Die reiche Siegesymbolik des Bildes bezieht sich demnach nicht auf einen einzelnen Dargestellten. Sie muß stattdessen als Anspielung auf die familiären Erfolge an den nördlichen und östlichen Reichsgrenzen verstanden werden, welche zukünftig von den jüngsten Erben der Dynastie fortgesetzt werden sollen. Die Szene auf der Londoner Schwertscheide wäre

also bezüglich des historischen Ablaufs die konsequente Fortsetzung der Situation auf der Gemma Augustea, während der Große Kameo inhaltlich diese beiden vorhergehenden Darstellungen voraussetzt. Alles spricht dafür, daß er geschaffen wurde, als im Jahre 23 n. Chr. eine Neufassung der Thronfolge und ihrer künstlerischen Gestaltung durch den vorzeitigen Tod der beiden Tiberiussöhne notwendig wurde.

3. Iovis armiger.

Der Große Kameo als Allegorie

Das komplexe Kunstwerk Großer Kameo ist mit dieser ‚historischen‘ Deutung allerdings noch keineswegs erschöpfend erklärt. Gleich der zeitgenössischen Dichtung besteht das Bild aus einer Mischung von historisch-realen und mythisch-allegorischen Elementen. In der auf den ersten Blick eindeutigen Szene vom Aufbruch des ‚Thronerben‘ in eine Zukunft voll militärischer Tätigkeit im Dienste der Öffentlichkeit verbergen sich eine Vielzahl von Anspielungen, welche zusammen mit der ‚historischen‘ Erzählung erst die tiefere Gesamtaussage der Darstellung erschließen.

Der Schlüssel für eine weitergehende Interpretation ist die rätselhafte Figur des schwebenden Orientalen, der in einer Versammlung lebender und toter Mitglieder der kaiserlichen Familie zunächst keinen Sinn zu machen scheint. Infolgedessen hat sich die Forschung mit der Benennung schwer getan. Nachdem die Gestalt den Gelehrten der Jahrhundertwende als Ahnherr der Gens Julia, Aeneas oder Ascanius, in orientalischer Tracht galt³⁴⁵, schlug Curtius den König Alexander vor³⁴⁶, was später von etlichen Interpreten übernommen wurde³⁴⁷. Andere Autoren wieder hielten ihn für eine Verkörperung der Ewigkeit, Aion, oder eine ähnliche Personifikation³⁴⁸. Schließlich wurden noch Mithras³⁴⁹ oder dessen hellenistisch-orientalischer Vorgänger, ein synkretistischer Gott mit Zügen des Apollon, Hermes und Helios genannt³⁵⁰.

Keine dieser Interpretationen wirkt völlig überzeugend. Gegen die traditionelle Deutung auf Aeneas spricht, daß dieser sonst nicht in orientalischem Gewand dargestellt wird. Auch scheint die untergeordnete Position des Orientalen als kompositionelles Gegenstück zum geflügelten Pferd nicht zum mythischen Ahnherrn der Gens Julia zu passen, was ebenso für den König Alexander gilt. Dabei leuchtet eine Wiedergabe des letzteren im Kreise einer ‚Familienversammlung‘ des julisch-claudischen Hauses ohnehin nicht ohne weiteres ein³⁵¹. Aion, die Personifikation der Ewigkeit, wird auf inschriftlich gesicherten Darstellungen als bärtiger ‚alter Gott‘ wiedergegeben. Ob es sich bei Bildnissen eines nackten Jünglings, wie beispielsweise in der Apotheosegruppe auf der Basis der Antoninussäule, um Aion handelt, ist nicht gesichert und wurde angezweifelt³⁵². Zwar trägt der Jüngling bei dieser Darstellung den verstorbenen Kaiser auf seinem Rücken gen Himmel, worin er der schwebenden

Oriente/Augustus-Gruppe auf dem Großen Kameo ähnelt, und auch er hält eine Kugel in der linken Hand, welche bei ihm durch die Angabe des Tierkreises mit Fischen, Widder und Stier als Himmelsglobus gekennzeichnet ist. Er unterscheidet sich jedoch von der orientalischen Gestalt auf dem Edelstein durch ein Paar großer, weit in die Fläche ausgebreiteter Flügel. Auf anderen Bildern der Kaiserzeit erscheint ein nackter oder allenfalls mit einem Mantel bekleideter Jüngling mit dem Band des Zodiakos als großem Ring in den Händen, welcher oft mit den Jahreszeiten verknüpft ist und als Aion, aber auch als Annus gedeutet wurde³⁵³. Dieser hat mit dem Orientalen auf dem Großen Kameo nichts gemein.

Von den in der Forschung vorgeschlagenen Interpretationen hätte am ehesten Iulus-Ascanius, der mythische Ahnherr der julischen Familie, einige Wahrscheinlichkeit für sich. Er wird als Knabe oder Jüngling in phrygischer Tracht dargestellt. Auf dem Großen Kameo wäre er dann wie die anderen verstorbenen Familienangehörigen als unkörperlich gedachte ‚Seele‘ wiedergegeben und verwiese durch den Globus in seiner Hand auf die Bestimmung seiner Nachkommen zur Weltherrschaft. Andererseits läßt sich mit seiner Person keine über diese vordergründige Erklärung hinausgehende, mit der abgebildeten Szene verknüpfbare, spezifische Bedeutung verbinden. Die gedrängte und verkürzte Darstellungsweise eines geschnittenen Edelsteins bedingt jedoch zwangsläufig, daß kein Teil des Bildes, keine Person, kein Gegenstand und keine Geste beiläufig wiedergegeben sind; vielmehr ist jede Kleinigkeit für das Verständnis des Bildganzen unabdingbar notwendig und mit tiefer symbolischer Bedeutung befrachtet. Hätte man nur die Anwesenheit der ‚Ahnen der Kaiserfamilie‘ andeuten wollen, wäre eine Abbildung beispielsweise des Divus Iulius oder des Aeneas selbst, vielleicht auch der Stammutter Venus, naheliegender gewesen.

Letztere nimmt auf der oben betrachteten Panzerstatue von Cherchel stellvertretend für alle Vorfahren den ‚Sieg‘ ihres Nachkommen entgegen. Gemeinsam mit Mars zierte sie einst das Giebelfeld des Mars Ultor-Tempels auf dem Augustusforum, wobei die Götter gewissermaßen den Höhepunkt der in den Kolonnaden und Exedren des Platzes aufgestellten Statuen der verdienten Ahnen der Römer im allgemeinen wie der Julier im besonderen bildeten. Eine Wiedergabe ausgerechnet des Ascanius auf einer so konzentrierten Darstellung wie der des Großen Kameo will daher nicht einleuchten, besonders nicht auf einem Werk, welches den Kaiser Tiberius ins Zentrum stellt, der als gebürtiger Claudier keine direkte Abstammung von

Iulus-Ascanius beanspruchen konnte.

Auch fällt die Gestalt des schwebenden Orientalen durch ihre ungewöhnliche Größe im Vergleich zu Augustus und den beiden toten Prinzen auf und hebt sich durch die Verwendung der dritten, hellbraunen Schicht des Steines optisch von den Toten des Kaiserhauses ab, welche ganz aus der darunter liegenden, weißen Lage geschnitten sind. Darin ist sie wiederum dem Flügelroß angeglichen, dessen Kopf, Hals, linker Vorderlauf und Schwinge ebenfalls größtenteils aus der braunen Steinlage bestehen. Deshalb darf man vermuten, daß es sich bei beiden um einander ähnliche Wesenheiten von anderer Natur als die verstorbenen Mitglieder der kaiserlichen Familie handelt.

Bei einer Deutung auf Mithras wäre zwar das 'phrygische' Gewand verständlich, aber für die Pose des Orientalen gibt es in der verhältnismäßig stereotypen Mithras-Ikonographie keine überzeugenden Vergleichsbeispiele³⁵⁴. Außerdem setzt die Forschung die Einführung des Mithras-kultes im Römischen Reich erst gegen Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr. an. Damit wäre der Orientale des Großen Kameo die früheste greifbare Darstellung dieser Gottheit in der offiziellen Reichskunst³⁵⁵. Zwar muß dies die genannte Interpretation nicht ausschließen, doch spricht dagegen, daß der römische Mithras, im Gegensatz zu seiner Stellung als politisch bedeutender Vertrags- und Lichtgott in seinem Ursprungsland Kommagene, eine hauptsächlich von Soldaten und den unteren sozialen Schichten der Reichsbevölkerung vor allem in den westlichen Provinzen verehrte, wohl mit persönlichen Erlösungshoffnungen verbundene Gottheit war³⁵⁶.

Daher darf man sich fragen, ob seine Darstellung auf einem vermutlich vom Kaiserhaus in Auftrag gegebenen, für die Bewunderung durch die hauptstädtische, politische und intellektuelle Elite geschaffenen Werk von hochpolitischer Aussage naheliegend gewesen wäre. Eine Abbildung des Mithras auf dem Großen Kameo würde sich, zu diesem frühen Zeitpunkt, nur als eine Wiedergabe des kommagenischen Gottes interpretieren lassen, welcher aber mit der Nachfolgeregelung des römischen *princeps* nicht in Zusammenhang gebracht werden kann.

Auch gegen Mithras oder einen anderen Gott spricht im übrigen, daß sich die untergeordnete Stellung der Figur schlecht mit der Würde einer großen Gottheit vereinbaren läßt, zumal ihre

Göttlichkeit durch keinerlei sonstige Hinweise herausgestellt wird³⁵⁷. Für eine Apotheosedarstellung wäre eher ein rangniedrigeres überirdisches Wesen gewählt worden, ein geflügelter Genius etwa oder der Adler als Jupiters Bote. Bei einer solchen Gestalt wäre das Schweben des Orientalen besser verständlich, welches, als Gegenstück zum Flug des Pegasus, ganz konkret durch den flatternden Mantel wiedergegeben wurde. Bei einer großen Gottheit wäre ein solcher Zustand dagegen eher ungewöhnlich, denn Götter fliegen nicht, sie erscheinen.

Allerdings ist auf dem Großen Kameo nicht die eigentliche Apotheose des Augustus als Reise ins Jenseits dargestellt worden, sondern vielmehr sein dortiger Aufenthalt. Denn er wird nicht wirklich vom Orientalen getragen, sondern scheint hinter diesem zu schweben, da der Mantel des jüngeren Drusus zwischen den Beinen des Orientalen und denen des Kaisers flattert³⁵⁸. Dieses Jenseits muß sich im Himmel befinden, da in der mittleren Bildzone das Paar hinter dem Thronessel des Kaiserpaars nach oben blickt und weist. Dafür spricht auch ein Wandbild des vierten Stils aus Herculaneum, welches nach spätklassischem Vorbild den in den Wolken lagernden Jupiter zeigt, dessen Pose der des Divus auf dem Großen Kameo fast ganz entspricht, nur daß er das Szepter in der Linken hält, in der Rechten dafür den Blitz. Auch der Gott ist von einem kleinen Cupido begleitet, der über Jupiters rechte Schulter blickt und mit ausgestrecktem Arm nach unten weist. Über den beiden wölbt sich ein Regenbogen, daneben sitzt der göttliche Adler (Abb. 28)³⁵⁹. Auf dem großen Kameo ruht der verstorbene Augustus demnach wie der Gott auf dem Wandgemälde im Himmel, wobei der schwebende Orientale die Stelle der Wolken vertritt. Bei ihm muß es sich also um eine im oder am Himmel schwebende 'Person' handeln, welche den Aufenthaltsort der divinisierten Seele verkörpert.



Abbildung 28



Abbildung 29

Bereits im Jahre 1943 hat A. W. Byvanck vorgeschlagen, in dem schwebenden Orientalen den *Aquarius* oder Wassermann des Zodiakos zu sehen³⁶⁰, ein Gedanke, den J. Gag  1968 aufgegriffen und weiterentwickelt hat³⁶¹. In der deutschsprachigen Forschung fand diese Idee aber kaum Resonanz³⁶², obwohl sich dadurch nicht nur die orientalische Kleidung bei gleichzeitig untergeordneter Position der Gestalt erklären lässt, sondern auch für die Deutung der sich ‘im Himmel’ abspielenden Ereignisse ganz neue Gesichtspunkte erkennbar werden.

Auch den *Aquarius* könnte man als ‘Ahn’ der julischen Familie betrachten, handelt es sich nach den *Astronomica* des augusteischen Dichters Manilius³⁶³ und nach den Katasterismen des Hyginus³⁶⁴ bei diesem doch um die Verstirnung des trojanischen Prinzen Ganymedes, welcher als Sohn des Stadtgr nders Tros oder als der von dessen Enkel Laomedon galt. Er war somit ein naher Verwandter des Aeneas und zugleich das erste ‘Familienmitglied’, dem die Unsterblichkeit im Kreise der Götter zuteil geworden war.

Der *Aquarius* konnte in der Antike als nackter bzw. mit einem Mantel bekleideter Mann, Jüngling oder Knabe dargestellt werden, zuweilen auch als Jüngling mit orientalischen Hosen oder wenigstens einer Phrygerm tze, der beidhändig oder mit nur einer Hand Wasser aus seinem Krug giebt. Oft wurde er stehend oder schreitend, häufig auch schwebend wiedergegeben, gelegentlich sitzend, knieend oder wie ein Flußgott liegend³⁶⁵. Mit diesen Bildern wurde versucht, die Anordnung der Sterne im Sternbild Wassermann in eine sinnvolle Gestalt zu

übertragen. „*Post hunc inflexa defundit Aquarius urna* - Nach ihm (dem Capricorn) vergießt aus gekipptem Krug der Wassermann Wasser“, und „... *Iuvenis nudos formatus mollior artus* - ... der Jüngling, die nackten Glieder viel weicher gestaltet“ (als die des Capricorns), beschreibt Manilius das Gestirn³⁶⁶. „*Piscibus interlucet Equi latus, ad caput eius dextra manus, latices qua fundit Aquarius, exit.* - Zwischen den Fischen leuchtet die Flanke des Pferdes, neben seinem Kopf erstreckt sich die rechte Hand des Wassermanns, mit der dieser das Naß ausgießt“ lautet das Sterngedicht des Germanicus zu diesem Himmelsabschnitt³⁶⁷.

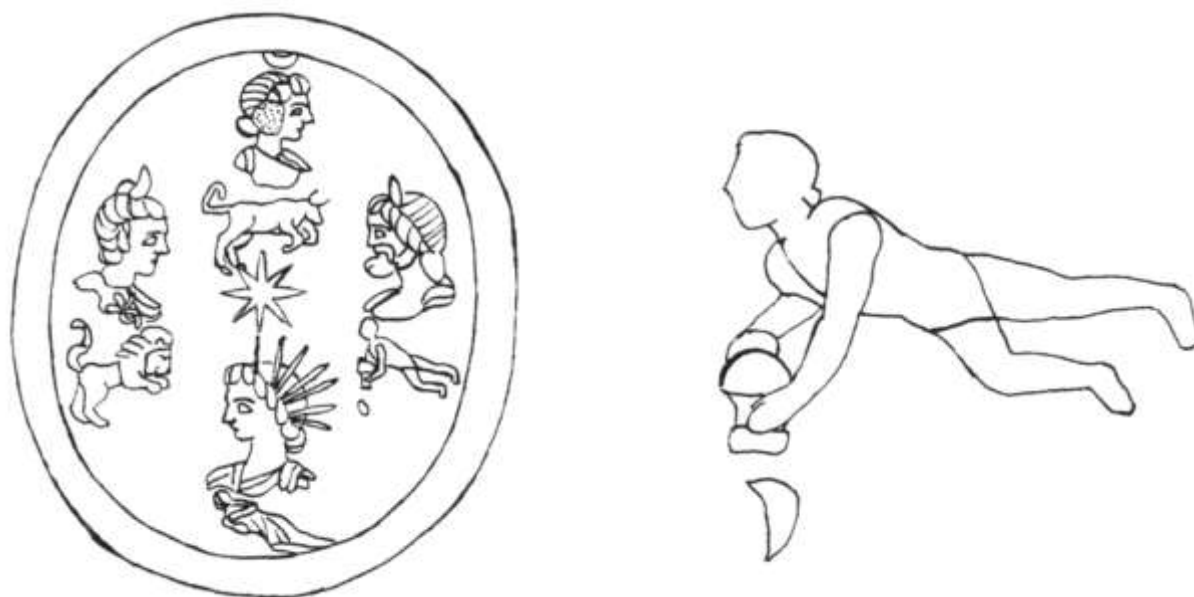


Abbildung 30

Als mit einem flatternden Mantel bekleideter, schwebender Jüngling mit beidhändig gehaltenem Krug erscheint der Aquarius auf einer in Alexandria geprägten Medaille des Antoninus Pius, welche den als Büste mit verhülltem Haupt dargestellten Planeten Saturn im Zeichen des Wassermanns wiedergibt. In der Astrologie galt der Aquarius als das ‘nächtliche Haus’ des Saturn (Abb. 31)³⁶⁸. Auf dem Münzbild scheint der Wassermann nach links zu schweben, das entspricht dem tatsächlichen Anblick der ‘Gestalt’ am Sternhimmel, von der Erde aus betrachtet. Dagegen muß der Münzstempel die bei antiken Aquariusdarstellungen häufigere, seitenverkehrte Ansicht aufgewiesen haben, welche seinem Bild auf einem Himmelsglobus entspräche, der den Anblick der Himmelskugel gewöhnlich von ‘außen’ wiedergab.



Abbildung 31

Ganz ähnlich, als schwebender, nackter Jüngling, mit dem gekippten Gefäß beidhändig vor die Brust gehalten, ist der Wassermann auf einer kaiserzeitlichen Jaspisgemme in Kassel abgebildet, auf deren Vorderseite je eine Planetenbüste über vier Tierkreiszeichen erscheint, nämlich oben Luna über dem Stier, in der Mitte Jupiter über dem Aquarius und Mercurius über dem Löwen, unten Sol über der Jungfrau (Abb. 30); schließlich zeigt die Rückseite Saturn über dem Capricornus und Venus und Mars über dem Waageträger. Die Pose des Wassermanns auf dieser Gemme entspricht derjenigen unseres schwebenden Orientalen, nur daß letzterer eine Kugel statt des Wassergefäßes vor die Brust hält. Auf diesen Sachverhalt wird noch einzugehen sein. Nach der neuesten Untersuchung des Großen Kameo durch den Steinschneider Gerhard Schmidt wurden bei der Reparatur des Steines die linke Hand und Schulter des Orientalen entfernt, ursprünglich hielt er die Kugel vermutlich in einem beidhändigen „Zangengriff“, welcher dem des Aquarius auf der Gemme in Kassel gleichkäme³⁶⁹.

Als nackter Jüngling erscheint der Aquarius auch auf dem Globus des Atlas Farnese, dessen Sternbilddarstellungen auf hellenistische Himmelsgloben zurückgehen³⁷⁰. Dagegen ist er auf einem in Mainz befindlichen römischen Himmelsglobus aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. (Abb. 32) in orientalischen Gewand und mit phrygischer Mütze, mit als Kreisen gestalteten Sternpositionen, wiedergegeben. Dieser älteste vollständig erhaltene antike Himmelsglobus war vielleicht ursprünglich auf dem Obeliskengnomon einer Sonnenuhr montiert³⁷¹. Eine jüngere, aber gleichwohl auf antike Vorbilder zurückgehende Version eines orientalisch gekleideten Wassermanns befindet sich als Illustration in der karolingischen

Handschrift von Germanicus' Aratea in der Leidener Universitätsbibliothek (Abb. 33)³⁷². Diese hat schon Byvanck als Beleg seiner Aquariusdeutung des schwebenden Orientalen auf dem Großen Kameo herangezogen, auch wenn es sich hierbei um eine schreitende Figur handelt, die den Krug über die linke Schulter ausschüttet³⁷³. Bei beiden Sternbilddarstellungen kennzeichnen orientalische Hosen, Phrygermütze und flatternder Mantel die Gestalt, wie sie auch von dem Orientalen auf dem Pariser Kameo getragen werden. Die orientalische Einkleidung des „nackten Jünglings“³⁷⁴ hängt wohl mit der mythologischen Interpretation des Sternbildes als Katasterismos des Ganymedes zusammen.

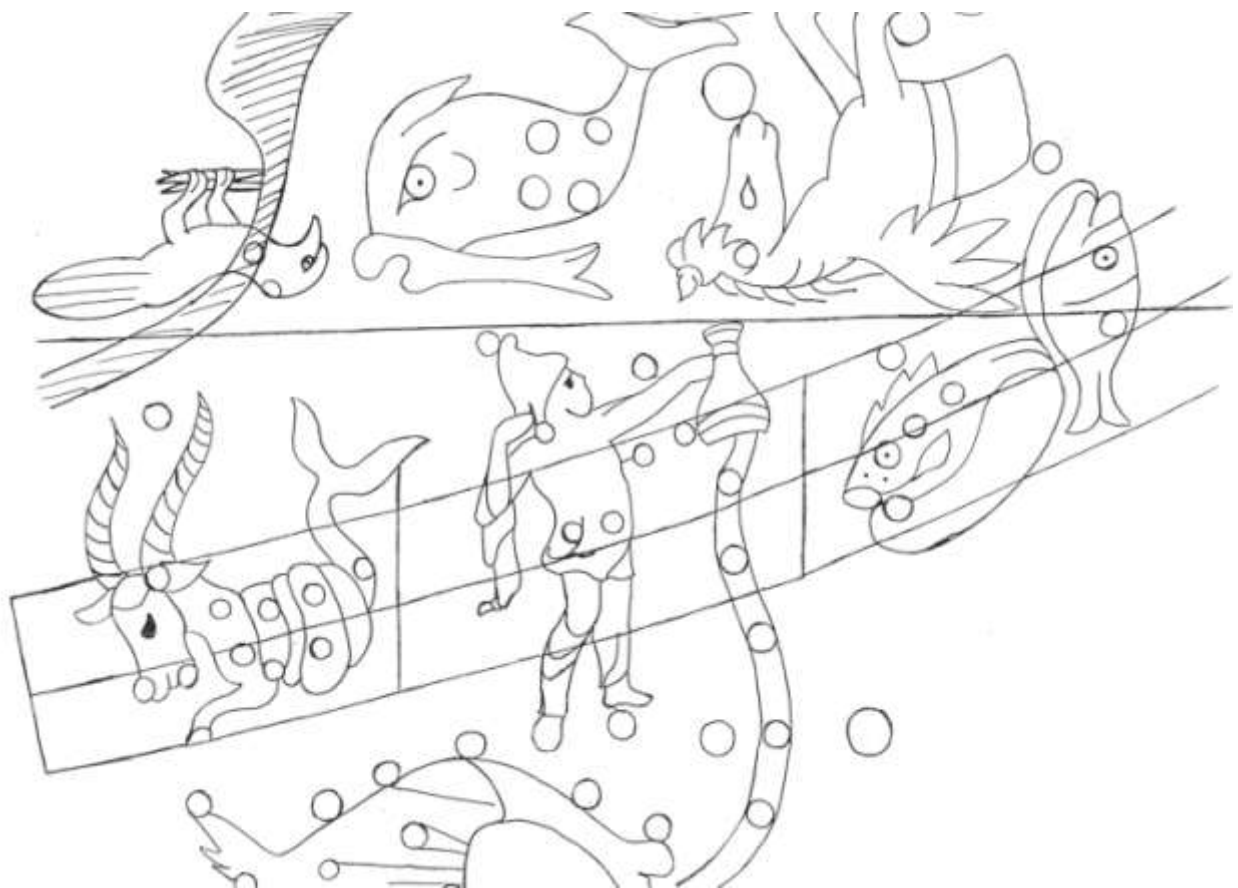


Abbildung 32

Das Sternbild Aquarius wurde schon vor der klassischen Antike im gesamten Mittelmeerraum und bis nach Indien mit der Regenzeit, in Ägypten mit der Nilschwelle in Zusammenhang gebracht, wodurch sich das Wassergefäß erklären läßt³⁷⁵. Hyginus erwähnt eine Mythenüberlieferung, nach der es sich beim Aquarius um die Verstirnung des Deukalion handelt, der zusammen mit seiner Frau als Einziger die Sintflut überlebt haben soll³⁷⁶. Allerdings

sah die antike Sternmythologie in dieser Gestalt auch den Ganymedes, der als Mundschenk der Götter ebenfalls einen Krug halten kann. Zu dieser Deutung mag die Nachbarschaft des Sternbildes Adler (*Aquila*) beigetragen haben, das man für die an den Himmel versetzte Gestalt des Zeusadlers hielt, der den Jüngling einst auf den Olymp entführt hatte³⁷⁷.



Abbildung 33

Diese Entführung ist auf einigen augusteischen Gemmen wiedergegeben. Unter dem vom Vogel ergriffenen, nach oben getragenen Jüngling ist darauf ein umgestürzter Krug zu erkennen. Er wird als Hinweis auf das künftige Mundschenkenamt des Entführten gedeutet, könnte aber auch eine Anspielung auf das Sternbild machen, in welches der trojanische Prinz verwandelt werden sollte (Abb. 34-35)³⁷⁸.



Abbildung 34



Abbildung 35



Abbildung 36

Darstellungen des vom Adler davongetragenen Ganymed gehen auf eine Statuengruppe des spätklassischen Bildhauers Leochares zurück, bei welcher der Adler hinter dem Rücken des Knaben heranflug, um diesen mit seinen Klauen vorsichtig zu ergreifen³⁷⁹. Viele spätere Bilder der Ganymed-Entführung sind Varianten dieser Bilderfindung, z. B. die in Sperlonga gefundene, dort im Museum befindliche Gruppe von Ganymed und Adler (Abb. 37). Hier trägt der Jüngling, wie der schwebende Orientale auf dem Großen Kameo, eine vollständige orientalische Tracht, deren Exotik und ‘Authentizität’ durch die Verwendung bunten, phrygischen Marmors besonders hervorgehoben wurde. Gewöhnlich wird die Gruppe in flavische Zeit datiert, doch hat Bernard Andreae neuerdings Gründe für einen tiberischen Zeitansatz angeführt und sie inhaltlich zum Gesamtensemble der Statuenausstattung gezählt, was einen Vergleich mit der Darstellung des Orientalen auf dem tiberischen Kameo gestatten würde³⁸⁰.

Die von verschiedener Seite vorgebrachte Ansicht, es handle sich bei der großplastischen Gruppe weniger um die Entführung des Ganymed, als vielmehr um die Ankunft des Adlers mit seiner Beute auf dem Olymp, den Moment also, in dem der Vogel den Knaben an den Gott übergibt, kann ich allerdings nicht teilen³⁸¹. Denn alle vergleichbaren Bilder des vom Adler gehaltenen Ganymedes zeigen dessen Ergreifung und Entführung³⁸². Zuweilen wird sie durch die Hinzufügung umstehender Personen oder eines Hundes noch dramatischer gestaltet, entsprechend den literarischen Fassungen der Sage: „... der Königssohn, wie er in Idas Wäldern flüchtige Hirsche im Lauf und mit Speeren verfolgte, feurig, er schien zu keuchen; ihn raubte vom Ida im Fluge Jupiters Waffenträger in seinen Krallen zum Himmel; und die bejahrten Diener, sie strecken vergebens die Hände hoch zu den Sternen, es tobt der Hunde Gebell in die Lüfte“³⁸³.



Abbildung 37

Aber auch die Gestaltung der Gruppe selbst spricht für eine Wiedergabe des Moments, in dem der flüchtende Königssohn durch seinen Entführer ergriffen wird. Zieht doch der Prinz mit der erhobenen Rechten abwehrend und schützend den Mantel im Rücken hoch, als fühle er sich plötzlich hinterrücks angegriffen, was ja keinen Sinn machen würde, wenn der Adler bereits mit seiner Beute zur Landung ansetzte³⁸⁴. Darüber hinaus streckt ein Vogel kurz vor der Landung die Beine vor, richtet seine Körperachse auf und breitet unmittelbar vor dem Aufsetzen die Flügel mit weit gespreizten Handschwingen ganz in die Fläche aus, um sich abzubremesen³⁸⁵. Auch wenn man bei einer Marmorgruppe infolge des spröden Materials keine völlig naturgetreue Wiedergabe erwarten darf, hat man bei Betrachtung der Gruppe von Sperlonga doch eher den Eindruck eines im nächsten Moment nach links oben hochfliegenden Vogels. Wahrscheinlicher ist also der Augenblick wiedergegeben, in welchem der von „Jupiters Waffenträger“ Ergriffene „zu den Sternen“ emporgehoben wird³⁸⁶.

Dies wird durch die von Andreae rekonstruierte Hauptansicht der Gruppe über dem Höhleneingang bestätigt, wie sie sich vom Ehrenplatz auf der Tricliniumsinsel aus dem Auge darbot³⁸⁷. Der dort Liegende sah den ausschreitenden Jüngling in Verkürzung von links unten, wodurch der Adler größer wirkt. Beide heben sich klar gegen den Himmel ab, da der hinter der Gruppe befindliche Hang nicht sichtbar ist (Abb. 38). Weil sich die Höhle nach Westen öffnet, stand die Gruppe vor dem Osthimmel, wo am Abend, wenn die Insel wohl hauptsächlich benutzt wurde, die ersten Sterne sichtbar werden. Zuvor hatte die untergehende Sonne das Wasser in der Höhle beleuchtet, so daß die bewegten Lichtreflexe die Statuen in derselben belebt haben müssen³⁸⁸. Damit stellt die Ganymedgruppe von Sperlonga eine Art Übertragung der Vergil'schen Erzählung, „... *quem praepes ab Ida sublimem pedibus rapuit Iovis armiger uncis ... ad sidera*“³⁸⁹ in plastische Form dar, gibt also den Augenblick der ‘Verstirnung’, den Katasterismos des Ganymedes wieder.



Abbildung 38

Somit könnte man überspitzt formulieren, daß das Bildprogramm des Höhlentricliniums von Sperlonga ‘im Zeichen des Wassermanns’ steht. Dafür könnte noch eine weitere Beobachtung sprechen. Denn zur Skulpturenausstattung gehört auch ein für die Aufstellung in Sperlonga zu einer Brunnenfigur umgewandelter hellenistischer Putto, der vielleicht am Ostrand des Wasserbeckens auf der Tricliniumsinsel stand³⁹⁰. Dieser wird an seiner linken Seite von einem spielenden Hündchen begleitet, mit dem sich die zugrundeliegende Originalfigur wohl beschäftigt hat. Die Kopie in Sperlonga wurde durch einen auf einem Stützpfiler ‘liegenden’ Krug ergänzt, den der Putto mit der Rechten auszugießen scheint (Abb. 39). Damit ist das Knäblein von zwei Attributen umgeben, welche wiederum auf Ganymed bzw. den Aquarius verweisen können. Die (Jagd-)Hunde des trojanischen Prinzen sind uns schon in der schriftlichen Überlieferung begegnet. Sie tauchen auf etlichen bildlichen Darstellungen auf, unter anderem einer in München befindlichen, augusteischen Karneolgemme (Abb. 36)³⁹¹, und waren vielleicht bereits Teil der Entführungsgruppe des Leochares³⁹². Das gekippte Gefäß dagegen ist uns als typisches Attribut des Aquarius vertraut und ebenso bei den oben genannten Gemmen mit Darstellungen des Ganymedraubes vorhanden. Ist also auch in der Brunnenfigur scherzhaft auf den Ganymed/Aquarius angespielt worden?

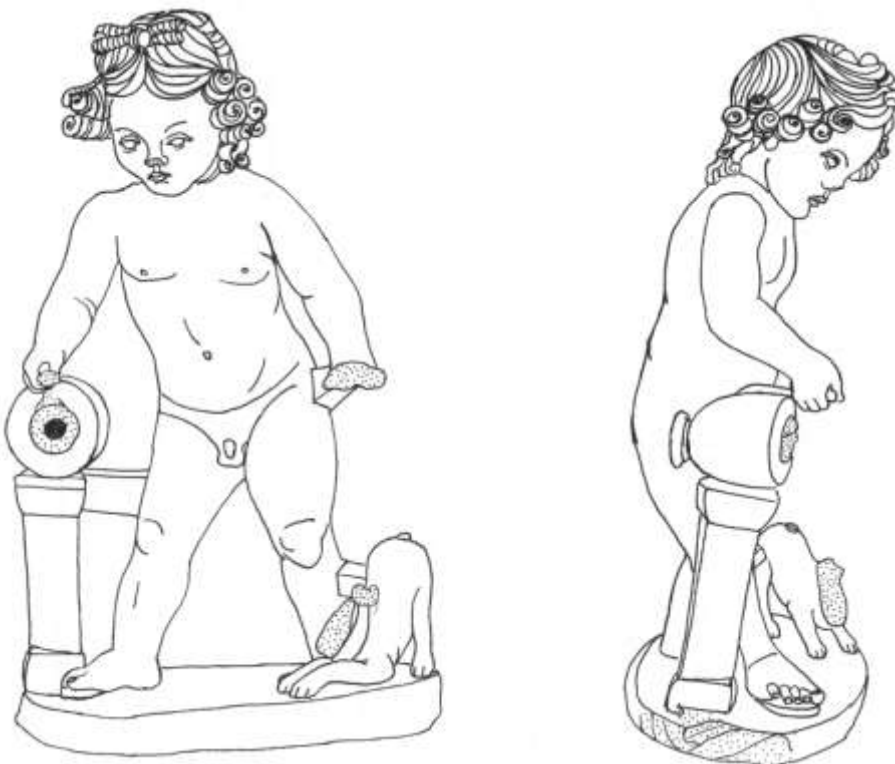


Abbildung 39

Falls sich diese Skulpturen einer tiberischen Statuenausstattung zuweisen ließen, würde dies ein neues Licht auf Byvancks Vorschlag werfen, im schwebenden Orientalen des Großen Kameo den Aquarius zu erkennen. Denn wenn dieser Mythos wichtig genug war, um an hervorgehobener Stelle ins große Statuentheater einer wohl kaiserlichen Residenz aufgenommen zu werden, könnte er sehr wohl auch auf dem 'Bildprogramm' des in tiberischer Zeit von einem Mitglied des Hofes, wenn nicht vom Kaiser selbst in Auftrag gegebenen Edelsteins eine Rolle spielen³⁹³.



Abbildung 40

Bei einer weiteren, singulären Darstellung des Ganymedraubes aus der frühen Kaiserzeit handelt es sich meiner Meinung nach um die vielleicht interessanteste symbolische Wiedergabe des am Himmel stehenden Sternbildes Wassermann, das uns aus der Antike überliefert ist. Auf einem Stuckrelief in der Basilica Sotterranea nahe der Porta Maggiore in Rom hat nicht der Adler, sondern ein geflügelter Dämon in orientalischer Kleidung und mit flatterndem Mantel den 'nackten Jüngling' um die Taille gefaßt und scheint mit ihm in der Luft zu schweben (Abb. 40)³⁹⁴. Der Knabe hält in der ausgestreckten Linken eine brennende Fackel, in der erhobenen Rechten den gekippten Krug. Das Sternbild ist somit in zwei Figuren aufgespalten, die ikonographische Züge sowohl des Ganymedes als auch des Aquarius tragen. Daß es sich um eine Gestirnsdarstellung handelt, wird aus der brennenden Fackel ersichtlich, daß die Figuren schweben oder fliegen, zeigt der im Flugwind flatternde Mantel, während der erhobene rechte Arm des Jünglings mit dem gekippten Gefäß und das orientalische Gewand des Dämons auf Ganymed/Aquarius verweisen, wie immer man die beiden Figuren im Einzelnen benennen möchte. Denkbar wären beispielsweise der an den Himmel versetzte Prinz (Jüngling) und der Äther, der ihn umgibt und 'trägt' (Dämon), welche zusammen das Sternbild Aquarius verkörpern.

Im schwebenden Orientalen des Großen Kameo sind diese beiden Gestalten gewissermaßen zu einer Einzigen verschmolzen, die ihrerseits die zu den Sternen erhobene ‚Seele‘ des verstorbenen Augustus wenn nicht zu tragen, so doch zu lokalisieren scheint. Man könnte also sagen, auf dem Pariser Stein schwebten der mythische Ahn und der kürzlich divinisierte Nachkomme als astrale Körper am Himmel.

Das kompositorische Pendant zum Ganymed/Aquarius-Augustus ist das geflügelte Roß mit dem verstorbenen Prinzen Germanicus auf seinem Rücken, welches an den mythischen Pegasos denken läßt. Am Sternhimmel befindet sich das Sternbild *Equus* (Ἴππος), das als Verstirnung des mythischen Tieres galt, direkt neben dem Wassermann³⁹⁵. In Analogie zum Aquarius auf der anderen Seite könnte es sich also bei Germanicus' Reittier um das heute Pegasus genannte Sternbild handeln, das dessen ‚Seele‘ im Himmel beherbergt³⁹⁶. Dieses Gestirn wurde als Protome beschrieben, die nur aus der vorderen Hälfte eines Pferdes besteht, und auf Himmelsgloben und Planisphären auch so dargestellt³⁹⁷, um der tatsächlichen Anordnung der Sterngruppe am Himmel zu entsprechen. Doch sollte auf dem Kameo vermutlich, entsprechend

dem zum Gestirn gewordenen trojanischen Prinzen, das in ein Sternbild verwandelte Pferd als Gestalt des Mythos abgebildet werden, von ästhetischen Erwägungen einmal abgesehen, welche die Wiedergabe eines vollständigen Tieres erforderten. Letztere sind vielleicht auch dafür verantwortlich, daß das normalerweise mit dem Kopf nach unten neben dem Wassermann schwebende Sternengeschöpf aufrecht durch die Luft zu sprengen scheint³⁹⁸.

Es sind jedoch nicht nur durch die mythischen Figuren Ganymed und Pegasus zwei benachbarte Sternbilder der Nordhemisphäre in der 'himmlischen Zone' des Großen Kameo abgebildet. Auch auf das mit diesen beiden eng verbundene Sternbild Fische (Pisces, Ἰχθύς) wird in mythologischer Verschlüsselung angespielt, und zwar in Gestalt des kleinen Cupido, der den Pegasus am Zügel führt. In den Katasterismen des Hyginus wird die Legende überliefert, daß sich Venus und Cupido während des Kampfes zwischen Zeus und Typhon in Fische verwandelt und in den Euphrat geflüchtet hätten. Nach Ovids Version trugen Fische die Göttin und ihren Sohn auf ihrem Rücken in Sicherheit. Zum Dank für die Rettung habe Venus ihr Bild als Sterne an den Himmel gesetzt. Der Cupido könnte also dieses Sternbild verkörpern, das sich am Himmel zwischen Aquarius und Pegasus befindet (Abb. 32)³⁹⁹.

Auf dem Pariser Kameo schweben somit die jüngst Verstorbenen des Kaiserhauses zwischen den Sternen am Himmel. Daß man sich diese Mitglieder der kaiserlichen Familie als 'Seelen' vorstellen muß, zeigt ein Vergleich mit einer Illustration zur Himmelfahrt der Seele in einer Germanicushandschrift aus dem zwölften Jahrhundert in Madrid⁴⁰⁰. Darin wird ein Verstorbener von einem Genius in die bechriftlich genannte Milchstraße getragen. Diese Gruppe gleicht auffallend der von Divus Augustus und Aquarius auf dem antiken Edelstein. Sie geht also wie viele mittelalterliche Darstellungen von Gestirnen auf ältere Vorbilder zurück (Abb. 29)⁴⁰¹.

Daß Verstorbene nicht einfach zu existieren aufhören oder in eine Unterwelt verbannt sind, sondern als Selige zu den Sternen erhoben werden, ist ein antiker Gedanke, der auch in den Sagen von der Verstirnung mythischer Personen einen Niederschlag findet. Er hatte eine Basis in den Vorstellungen der Philosophen, besonders der Stoiker, von der Wesensverwandtschaft des Menschen mit den Gestirnen. Für diese nämlich verkörperte die regelmäßige, berechenbare Bewegung der Himmelskörper die ewige Ordnung, welche die Gottheit der Welt zum Nutzen des Menschen gegeben hatte. Das persönliche Schicksal des Menschen war in der göttlichen

Weltordnung ebenso verankert wie die immer gleiche Bewegung der Gestirne. Innerhalb dieser Ordnung waren Mikro- und Makrokosmos aufeinander bezogen, standen „alle Teile der Welt miteinander in Einklang“⁴⁰².

Die Stoiker glaubten an eine das gesamte All durchziehende Lebens- oder Wärmekraft (*vis caloris*), an der alle lebenden Wesen Anteil hätten und die das All in Bewegung halte. Diese „vorherrschende Kraft“ (*principatus* oder ἡγεμονικόν)⁴⁰³, welche den eigentlichen Urstoff ausmache, aus welchem die Welt entstand, und in den sie sich am Ende auflösen werde, trete in reiner Form als schöpferisches, ‘denkendes’ Feuer (Äther) an der äußersten Peripherie des Kosmos in Erscheinung, wo sie die Gestirne aus sich hervorbringe. Sie sei vernünftig und empfindungsfähig, entspreche also der Weltseele und zugleich der Gottheit (λόγος, Zeus). Den göttlichen Gestirnen seien somit Vernunft und freier Wille zu eigen. Auf Erden trete die kosmische Energie, mit Luft vermischt, als πνεῦμα auf, das als Seele in allen höheren Wesen wirke.

Diese pneumatische Seele sei körperlich und bestehe beim Menschen aus acht Teilen, nämlich den fünf Sinnen, dem Sprachvermögen und dem Zeugungsvermögen sowie dem ‘vorherrschenden’ Teil oder der ‚Denkseele‘ (ἡγεμονικόν). Dieser wichtigste Seelenteil sitze im Herzen und sei das eigentliche Organ der Wahrnehmung und des Handelns. Von allen irdischen Wesen besitze jedoch allein der Mensch durch seine Vernunft Anteil am göttlichen λόγος. Beim Erwachsenen bilde dieser den alleinigen Bestandteil des ἡγεμονικόν seiner Seele⁴⁰⁴. Die Seele, und besonders deren ‚vernünftiger’ Anteil, galt somit den Stoikern als Teil der kosmischen Energie und Verwandter der göttlichen Gestirne⁴⁰⁵. Beim Tod des irdischen Körpers kehrt diese Kernseele daher zu ihrem himmlischen Ursprung zurück.

Vergil hat diesem Gedanken literarische Form verliehen: „Einige lehrten ... (zum Äther) kehre dann auch alles zurück, löse sich heimkehrend auf, und nirgends sei Platz für den Tod, vielmehr schwinde sich das Lebendige empor wie ein Stern und eile zum hohen Himmel“⁴⁰⁶. Cicero schildert in seinem *Somnium Scipionis* nähere Einzelheiten, beschränkt aber die Himmelsreise auf Personen, welche sich zu Lebzeiten um die öffentlichen Angelegenheiten verdient gemacht haben: „Allen, die die Heimat bewahrt, ihr geholfen, sie gefördert haben ist ein fester Platz im Himmel bestimmt, dort selig ein ewiges Leben zu genießen ... die Lenker und Bewahrer (der

Staaten) kehren, nachdem sie von hier aufgebrochen sind, hierher zurück⁴⁰⁷, erklärt Scipio Africanus seinem Enkel und fordert ihn auf: „Übe Gerechtigkeit und fromme Liebe ... Dieses Leben ist der Weg zum Himmel, in diesen Kreis hier derer, die schon gelebt haben und vom Körper gelöst jenen Ort bewohnen, den du siehst – es war dies aber ein Kreis zwischen den Flammen in strahlendstem Schimmer erglänzend –, den ihr, wie ihr es von den Griechen vernommen, Milchstraße nennt⁴⁰⁸.

In einem solchen Zustand der Seligkeit, den sie dank ihrer Verdienste um den Staat erlangt haben, muß man sich also die Toten in der obersten Zone des Großen Kameo – neben dem Divus Augustus die Tiberiussöhne Germanicus und Drusus – vorstellen. Dies hat der Künstler durch die Verwendung der Farbschichten unterstrichen. Allein die Toten sind, abgesehen von der Strahlenkrone des Augustus, in den beiden oberen Bereichen der Darstellung ganz aus der zweituntersten, weißen Schicht des Halbedelsteins geschnitten. Zum Teil ist diese bei ihnen so dünn, daß der durchscheinende dunkle Grund den Eindruck erweckt, man hätte es mit nichtkörperlichen Erscheinungen, mit ‘Geistern’ zu tun. Dieser Anschein wird von den flatternden Gewändern und Mänteln noch verstärkt.

Überraschend ist hierbei auf den ersten Blick die Verbindung des verstorbenen Augustus mit dem Sternbild Aquarius, hat dieser doch zu Lebzeiten das Sternbild und Tierkreiszeichen Capricornus propagiert⁴⁰⁹. Laut Germanicus’ Aratosbearbeitung war sein *numen* auch von diesem Zeichen zum Himmel geführt und „den mütterlichen Sternen zurückgegeben“ worden⁴¹⁰. Vergil hatte schon früher den künftigen Wohnort des „neuen Gestirns“ Octavian dort ausgemacht, „wo sich der Raum zwischen der Jungfrau und den ihr folgenden Skorpionscheren öffnet“⁴¹¹. Manilius dagegen legt sich nicht fest, zu welchem Gestirn der Kaiser einst werden wird, der zur Zeit der Abfassung seines Textes noch am Leben ist: „Alle (Sterne der südlichen Hemisphere) können bestehn: nur ein einziger Stern übertrifft sie, nämlich Augustus, der aufging als Stern unserer Sphäre, du, Caesar, jetzt auf der Erde und später am Himmel der mächtigste Leitstern“⁴¹².

Doch es gab eine Verbindung zwischen dem ersten Kaiser und dem Zeichen Wassermann, welche den einschlägig interessierten Zeitgenossen nicht entgangen sein dürfte und die von symbolischer politischer Bedeutung war. Als Octavian zu Jahresanfang 27 v. Chr. seine aus den Bürgerkriegen stammenden Sondervollmachten niederlegte, wurde ihm dafür am 16. Januar 27

unter anderem der Ehrenname *Augustus* verliehen. In seinem Tatenbericht bezeichnete er später diesen Vorgang als die maßgebliche Begründung seiner überragenden Autorität und Stellung im Staat⁴¹³. Der erbliche Beinamen entwickelte sich zum eigentlichen Kaisertitel, den, im Gegensatz zum Familienbeinamen und Prinzentitel *Caesar*, bis in die Spätantike nur der regierende Princeps selbst geführt hat. Er scheint also eng mit der politischen Position und Funktion des Kaisers verbunden gewesen zu sein. Zugleich zeigte schon der Name die Aura des Göttlichen an, die den Herrscher bereits zu Lebzeiten über gewöhnliche Sterbliche erhob.

Mit dem 16. Januar 27 v. Chr. begann also die von Senat und Volk sanktionierte Herrschaft des *Augustus*⁴¹⁴. Am 16. Januar aber tritt nach dem geozentrischen Weltbild die Sonne auf ihrem jährlichen ‘Durchgang’ durch die Sternbilder des Tierkreises in das Zeichen Aquarius ein⁴¹⁵. Der Kaiser eröffnete seine Herrschaft somit, astrologisch formuliert, ‘im Zeichen des Wassermannes’. Daher kann man vermuten, daß auch das Sternbild und Tierkreiszeichen Aquarius in der Vorstellung der Zeitgenossen mit dem Kaiser Augustus und darüber hinaus mit dem Kaisertum als solchem verbunden werden konnte.

Für eine solche Verbindung des Sternbildes mit dem Begründer der römischen Kaiserherrschaft spricht eine weitere Überlieferung. In Ägypten setzte mit dem abendlichen Aufgang des Sternbildes Ende Juli die Nilüberschwemmung ein, daher galt der Wassermann als Verkörperung des Nilgottes⁴¹⁶. Auf der wohl aus der frühen Kaiserzeit stammenden Planisphäre im Heiligtum von Dendera in Oberägypten ist er in ägyptischem Stil in Gestalt dieser Gottheit wiedergegeben worden, nämlich als schreitender Mann mit umgedrehten, ausfließenden Wassergefäßen in beiden Händen⁴¹⁷. In London befindet sich ein Papyrus, auf dem ein anonymes Epigramm der frühen Kaiserzeit den Apollon und indirekt den Kaiser Augustus mit folgenden Worten preist: „Wächter von Actium, Seestreiter, Andenken an Caesars Taten und Zeuge seiner glücklichen Werke, Du – dessen Name auf Aions Lippen ist, denn für dich ließ er (Caesar, d.h. Augustus) die Schläge des Ares und das Klirren der Schilde ruhen; dort beendete er die Leiden der schönäugigen Eirene und kam, das Land des Nil zu erfreuen, schwer beladen mit der Fracht der gerechten Ordnung und des Überflusses an übermäßigem Reichtum, da er ja Zeus Eleutherios war; Nil begrüßte den Herrn mit Armen voller Geschenke, und seine Frau, gebadet in den goldenen Ellen (der Nilschwelle), empfing den unkriegerischen und streitlosen Regen des Zeus Eleutherios, und der wahre Name des Krieges war ausgelöscht; sei begrüßt, Herr von Leukas; Du

nobler Anführer der siegreichen Taten des Zeus Augustus, Sohn des Kronos⁴¹⁸.

Der „Regen des Zeus Eleutherios“, eine Umschreibung der Nilschwelle, den der Kaiser dem Land gebracht haben soll, steht hier symbolisch für das Ende des Bürgerkrieges und die Friedenszeit der neuen *aurea aetas* unter seiner Herrschaft. Augustus, der Friedensherrscher, wird also gewissermaßen mit dem mythischen Wassermann, dem Sternbild, das die Nilschwelle ‘bringt’, gleichgesetzt.



Abbildung 41



Abbildung 42

Eine derartige Gleichsetzung könnte womöglich einem weiteren augusteischen Sardonyxkameo zugrundeliegen, der sich in der Sammlung Lord Beverleys in Alnwick Castle befindet⁴¹⁹. Darauf ist, hell auf dunklem Grund, ein über das Meer schwimmender Capricornus wiedergegeben, auf dessen Rücken ein nackter Jüngling sitzt, der sich mit der rechten Hand an einem Horn des Ziegenfischs festhält, während er mit der anderen eine Angel ins Wasser führt, in welchem sich zwei Delphine tummeln (Abb. 41). Dieses Motiv steht wohl im Zusammenhang mit der Göttin Venus, deren Tiere hier wiedergegeben sind. Gemeinsam mit dem Capricornus weisen sie auf das erneuerte Goldene Zeitalter hin. Nach dem Glauben der antiken Astrologie ist der Planet Venus im 27. Grad des Zeichens der Fische ‘erhöht’. Auf dieses Zeichen könnten die beiden Delphine, die aus Sicht der heutigen Biologie keine Fische, aber gleichwohl (Wasser-)Tiere der Venus sind, verweisen. Im astrologischen Jahreslauf befindet sich nach dem antiken Weltbild die Sonne vom 17. Dezember bis zum 15. Januar ‘im’ Zeichen Capricorn und vom 15. Februar bis zum 16. März ‘im’ Zeichen der Fische. In der dazwischen liegenden Zeit, vom 16. Januar bis zum 15. Februar, geht sie im Zeichen Wassermann auf. Auf dieses könnte durch den „nackten Jüngling“ angespielt sein. Der Kameo Beverley wies damit in symbolischer Form auf die

Wintermonate hin, die im Mittelmeergebiet ausgiebige Regenfälle bringen⁴²⁰. Andererseits kann der Jüngling beim Betrachter Assoziationen an Octavian/Augustus auslösen (dieser ist als Angehöriger der *gens Iulia* ebenfalls eng mit der Göttin Venus verbunden), ohne daß einer von dessen Porträttypen direkte Verwendung gefunden hätte. Daß eine solche Assoziation beabsichtigt gewesen sein könnte, dafür spricht die Wiedergabe desselben Motivs auf gleichzeitigen Gemmen, auf denen es gattungsbedingt stärker konzentriert ist. Auf einer neuzeitlichen Glaspaste in Würzburg nach antikem Vorbild sind nämlich ein Capricorn, darunter ein Delphin und darüber der im Profil nach links gewandte Kopf eines Jünglings zu sehen (Abb. 42)⁴²¹.

Auf dem Kameo Beverley ist der „nackte Jüngling“ zwischen Capricorn und ‚Fischen‘ plaziert, könnte also den Wassermann verkörpern, der sich am Himmel zwischen diesen beiden Sternbildern befindet. Wenn nun die zeitgenössischen Betrachter mit dem jungen Mann den Nachkommen der Venus, Augustus, assoziieren konnten, wäre dieser demnach dem gabenbringenden Aquarius angeglichen, so, wie er auf dem zeitgleichen Londoner Papyrus dem Zeus Eleutherios, dem Bringer des Überflusses im Land am Nil, verglichen wird.

Dieselbe Allegorie wurde auch auf Tiberius angewandt, der von der ägyptischen Priesterschaft als „Nilflut Ägyptens“⁴²² bezeichnet wurde. Sie wurde nach Augustus' Tod demnach, unabhängig von der Person des jeweiligen Kaisers, auf den *princeps* als solchen übertragen.

Doch auch im übrigen Mittelmeerraum wurde mit den Sternen des Wassermannes eine positive Bedeutung verbunden, begannen doch mit deren abendlichem Aufgang Ende Juli die Passatwinde der Etesien zu wehen. Diese machten die hochsommerliche Hitzeperiode erträglich, die in der Antike als eine gefährliche Phase der Dürre und tödlicher Seuchen galt⁴²³. Eine weitere Mythenüberlieferung über den Ursprung des Sternbildes mag mit diesem Sachverhalt zusammenhängen. Denn es galt auch als Verstirnung des Apollonsohnes Aristaios, welcher ein Kulturbringer der mythischen Vorzeit war, der die Menschen in den Künsten des Landbaus und der Bienenzucht unterwiesener hatte. Außerdem galt er als Arzt, der die Insel Delos von einer furchtbaren Seuche befreit hatte, wofür er von den Göttern als Sternbild an den Himmel versetzt worden war⁴²⁴. Dieser Kulturheros der Vergangenheit konnte wohl auch mit Augustus verglichen werden, der nach einer in Rom verbreiteten Legende ebenfalls ein Sproß des Gottes

war und der die Menschen von der Geißel des Bürgerkriegs erlöst und ein neues Goldenes Zeitalter des Friedens und der Fülle eingeleitet hatte⁴²⁵.

In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß der Divus Augustus auf dem Großen Kameo mit verhülltem Haupt wiedergegeben wurde. Der über den Kopf gezogene Mantel ist ein Kennzeichen des Gottes Saturn, welcher im Mythos der Herrscher des Goldenen Zeitalters der Vorzeit gewesen war⁴²⁶. Der Kaiser, der ein Szepter in der rechten Hand hält, erinnert an Darstellungen des Saturn, welcher zudem als Planet nach Überzeugung der Astrologen im Zeichen des Wassermanns sein 'nächtliches Haus' hatte⁴²⁷. Mit stoischen Augen können wir daher den Divus Augustus, als im göttlichen Planeten Saturn aufgegangene kosmische Seele, gewissermaßen in seiner himmlischen Wohnung sehen. Zugleich wiesen die Astrologen dem Saturn als 'Taghaus' das Gestirn Capricornus zu, dessen Abbild Augustus seit dem Jahre 27 v. Chr. auf Münzen hatte prägen lassen⁴²⁸. Somit widerspricht Germanicus' Aussage, das *numen* des Augustus sei durch den Capricorn zum Himmel geführt worden, der Darstellung des Großen Kameo nicht, sondern ergänzt diese.

Nach zeitgenössischer Vorstellung hatte der Sternhimmel mehrere Zugänge oder Seelentore. Eine Überlieferung spricht von drei Himmelstoren, eines zwischen Löwe und Krebs, eines im Skorpion, durch welches einst Herakles die Unsterblichkeit erlangt haben soll, und eines schließlich zwischen Wassermann und Fischen⁴²⁹. Nun scheint sich auf unserem Edelstein Germanicus nahe des letztgenannten Zuganges zu befinden, wenn man den Cupido als elegante Umschreibung des Sternbildes Pisces ansehen darf. Umgekehrt schwebt an Augustus' anderer Seite der jüngst verstorbene Drusus minor an der Stelle, wo sich das Sternbild Capricornus befinden müßte, das bereits Augustus zum Himmel geführt hatte (vgl. Abb. 32).

Die Szene des obersten Bildfeldes rundet also die für das Hauptbild entwickelte Interpretation ab. Während oben die verstorbene Generation für ihre Anstrengungen im Dienste der Öffentlichkeit den himmlischen Lohn empfängt, bricht in der Mittelzone die nächste Generation zu einer Laufbahn militärischer Taten auf, von der zu erwarten steht, daß sie dem Vorbild der Väter nacheifern wird. Als Vermittler zwischen den beiden Bereichen fungiert der regierende Herrscher, der bereits im Diesseits eine Position einnimmt, welche ihn den Seligen annähert. Denn auch sein Körper ist, ähnlich wie die Toten und im Gegensatz zu anderen in der Mittelzone

abgebildeten Personen, mit Ausnahme der an seiner rechten Seite stehenden, lorbeerbekränzten Frau, aus der unteren weißen Schicht des Steines gearbeitet, von Ägismantel und Eichenkranz abgesehen. Die weiße Farbe hatte in der Antike eine besondere Bedeutung als Farbe des Lichts und der Sonne sowie des Göttlichen im Allgemeinen und des freundlich-helfenden Aspekts desselben im Besonderen⁴³⁰. Daher dürfte die weiße Gestalt des Herrschers seine gottnahe Stellung als *Augustus* unterstreichen.

Bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber, daß nicht nur der Kaiser einem halbgöttlichen Bereich angehört, sondern daß das gesamte mittlere Bildfeld weniger die irdische Realität beschreibt als vielmehr eine Region des Übergangs zwischen irdischer und himmlischer Welt. Dieser gehören die Mitglieder des kaiserlichen Hauses an, während die Erdenwelt der gewöhnlichen Menschen durch die Sockelzone der besiegten Barbaren vertreten wird. Denn auch im Hauptbild des Großen Kameo erschließen sich dem aufmerksamen Betrachter eine Reihe von astralen Anspielungen. Sie sind allerdings um einen Grad stärker verschlüsselt, als dies bei den Sternen der Himmelsregion der Fall ist. Hier sehen wir Angehörige der Kaiserfamilie in der Pose und mit den Attributen göttlicher Personen, welche, wie schon der Cupido im oberen Bildfeld auf das Tierkreissternbild der Fische, jeweils auf ein bestimmtes Sternbild verweisen. Mitglieder der kaiserlichen Familie als Götter anzusprechen oder sie mit denselben zu vergleichen, ist ein in der augusteischen Dichtung häufig verwendetes Stilmittel. Der gleichen Ideenwelt sind auch die großen 'Kaiserkameen' als Werke der Hofkunst verpflichtet⁴³¹.

Bevor wir uns aber der Betrachtung von Einzelheiten widmen, sollten wir uns in Erinnerung rufen, daß Kaiser Tiberius nach dem Bericht des Sueton eine Vorliebe für die Mythologie hatte und seine Gäste gern mit ironischen Fragen zu abgelegenen Mythenversionen traktierte⁴³². Für uns bedeutet dies, daß wir bei der Interpretation der Figuren des Großen Kameo, der am tiberischen Hof und vielleicht in kaiserlichem Auftrag entworfen wurde, nicht damit rechnen dürfen, mit einfachen und vordergründigen Antworten in allen Fällen das Richtige zu treffen.

Von der Kaiserin mit dem Getreide- und Mohnstrauß in der rechten Hand wird allgemein angenommen, daß sie die Getreidegöttin Ceres verkörpere. Eine Getreidegöttin war aber auch die 204 v. Chr. aus Kleinasien nach Rom überführte Kybele oder Mater Magna. Bei dieser Kultübertragung war das Patriziergeschlecht der Claudii, dem Livia durch Herkunft und erste

Ehe angehörte, maßgeblich beteiligt gewesen⁴³³. Daher dürften die Angehörigen des Geschlechtes ein enges Verhältnis zu der orientalischen Gottheit gehabt haben. Einige Zeugnisse der frühen Kaiserzeit sprechen dafür, daß man sich dieser besonderen Beziehung noch bewußt war. Sueton beispielsweise überliefert in der Tiberiusvita die Legende von der Vestalin oder Matrone Claudia Quinta, die das bei der Überführung im Tiberschlamme steckengebliebene Schiff der Göttin mit eigener Hand wieder flottgemacht haben soll⁴³⁴.

Ein auf dem Palatin in der Nähe des Magna Mater-Tempels, neben welchem die Wohnstätte des Kaiserpaars lag, gefundener Stirnziegeltypus augusteischer Zeit zeigt die Ankunft der Göttin zu Schiff⁴³⁵. Ein unter der Herrschaft des Claudius entstandener Marmoraltar von der Landestelle am Tiber gibt die Claudierin wieder, wie sie das Schiff mit der thronenden Göttin mittels einer Kultbinde an Land zieht⁴³⁶. Schließlich leiht Livia auf dem oben betrachteten Wiener Kameo der durch Mauerkrone und Tympanon bezeichneten Mater Magna ihre Porträtzüge. Auf diesem Stein hält die Kaiserin/Göttin ebenfalls einen Strauß aus Getreideähren und Mohnkapseln in der Hand (Abb. 13)⁴³⁷.

Ein solcher Strauß kann folglich auch ein Attribut der orientalischen Getreidegöttin sein. In gewisser Weise war Kybele sogar die Getreidegöttin schlechthin, denn nach dem Glauben ihrer Anhänger war das erste Getreide ihre Gabe an die Welt gewesen. Lucretius Carus schildert die Gottheit in seinem Lehrgedicht im ersten Jahrhundert v. Chr. mit folgenden Worten: „Vielerlei Völker nennen nach uraltem Brauch die Göttin ‘Mutter vom Ida’ und geben ihr scharenweise Leute aus Phrygien mit als Gefolge. Behauptet man doch, dem phrygischen Boden sei, auf der Welt zum ersten Male, Getreide entsprossen“⁴³⁸. Bei der Einführung des Kultes der Göttin in Rom spielten die Patrizier eine führende Rolle. Zur Feier der Großen Mutter, den seit 194 v. Chr. abgehaltenen *ludi Megalenses*, luden sie sich gegenseitig zu Festessen ein, wie es die Plebejer am Fest der Ceres taten. Die Mater Magna ist gewissermaßen das patrizische Gegenstück zur volkstümlichen Ceres gewesen. Wahrscheinlich verkörpert Livia auf dem Großen Kameo also die Mater Magna, nicht die Ceres, eine durchaus passende Rolle für die Stammutter der Dynastie. Denn in Mythos und Literatur war die Göttin der Titanin Rhea, der Gattin des Kronos, Mutter des Zeus und Ahnfrau der Götter, angeglichen worden⁴³⁹.

Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang der neben Livias Thron am Boden sitzende Orientale.

Oft wurde er in der Forschung als eine bei Hofe lebende, königliche Geisel aus einem der Klientelstaaten des Ostens gedeutet. In einem solchen Fall gehörte er allerdings als einziger Mensch in der mittleren Bildzone nicht dem inneren Kreis der kaiserlichen Familie an. Seine stilisierten Gesichtszüge und die an die besiegten Barbaren unten gemahnende, demütige Haltung sprechen meines Erachtens nicht für die Abbildung eines historischen Individuums, sondern für eine Idealfigur, eine allgemeinere Verkörperung des Orients.

Durch die großflächige Verwendung der zweitobersten, cremeweißen Farbschicht sowohl für Mantel und Thron der Kaiserin wie für Kopf und Tunika des Orientalen entsteht der Eindruck, daß diese beiden Figuren zusammengehören. Durch die Geste der Herrscherin, welche mit Zeige- und Mittelfinger der linken Hand nach unten auf seinen Rücken zu weisen scheint, wird dieser Eindruck noch verstärkt.

Somit könnte der 'Phryger' neben Livias Thronsessel ebenso wie der Getreidestrauß in ihrer anderen Hand ein Attribut der orientalischen Göttin sein, zu deren Gefolge 'Phrygerscharen' gehörten. Im Giebel des augusteischen Magna Mater-Tempels lagen die Abbilder der orientalischen Priester gleichfalls auf dem Boden neben dem mit einer Mauerkrone besetzten Thron der Göttin, wie es die Darstellung der Tempelfront auf einem Relief in der Villa Medici erkennen läßt⁴⁴⁰.

Das typische, uralte Attribut und heilige Tier der Großen Mutter war der Löwe. Oft wird er neben ihrem Thron sitzend oder liegend wiedergegeben, beispielsweise auf einer spätaugusteischen Statuenbasis aus Sorrent⁴⁴¹. Auf dem Wiener Kameo stützt Livia/Mater Magna ihren linken Arm mit dem Ellbogen auf die Armlehne des Thrones. In der Hand hält sie den Getreidestrauß und darunter ein Tympanon, in das ein liegender Löwe eingeritzt ist (Abb. 13)⁴⁴². Zugleich wurde der Göttin nach dem astrologischen Lehrgedicht des Manilius das Sternbild Leo zugewiesen⁴⁴³.

Könnte demnach auf dem Großen Kameo der neben dem Thron hockende Phryger als Attribut die Stelle des Löwen vertreten? Während ein wirklicher Löwe das Attribut der wirklichen Göttin war, hätte dieser Kunstgriff bei der Kaiserin in der Rolle der Gottheit dazu gedient, die dargestellte Person aus der Sphäre der Götter in einen halb göttlichen Zwischenbereich zu

verlegen. Nun können wir uns vorstellen, daß in einer weiteren Stufe subtiler Verschlüsselung der Bildaussage der neben dem Thron am Boden kauernde Orientale anstelle des hierhin gehörenden Löwen auf das Sternbild der Göttin verweist.



Abbildung 43

Ähnliche Erwägungen lassen sich bei der jungen Frau am rechten Bildrand anstellen. Auch bei ihr dürfte es sich um ein Familienmitglied handeln, wie ihre ausgeprägten Porträtzüge vermuten lassen. Durch ihren zarten Körperbau ist sie, im Gegensatz zur matronalen Livia, als sehr junge Person gekennzeichnet. Auffällig ist ihr Sessel, der an der Seite durch eine Sphinxprotome abgeschlossen wird. Sphingen sind als Verzierung von Möbelstücken in der Antike nicht ungewöhnlich, oft finden sie sich an Götterthronen. In unserem Fall gemahnt die Sphinx den Betrachter an Ägypten, denn die Frisur der jungen Frau, für sich genommen in der frühen Kaiserzeit nicht auffällig, enthält einen Hinweis auf das Land am Nil. Das Mädchen trägt sein Haar auf dem Kopf gescheitelt und in Wellen zum Hinterkopf geführt, wo es im Nacken zu einem kurzen, unten umgeschlagenen, knotenartigen Zopf geflochten ist, während kleine Ringellöckchen in zwei oder drei Reihen das Gesicht umrahmen. Auffallend sind zwei lange Korkenzieherlocken, die hinter dem Ohr in den Nacken fallen (Abb. 43). Solche 'libyschen' Locken waren eine typisch alexandrinische Haartracht, die auch viele Darstellungen der Göttin Isis zierte. Auf dem wenig jüngeren Caligula-Kameo in Wien (Abb. 4) ist es die Sphinx des Thronsessels, welche 'libysche' Locken trägt, wodurch zusammen mit dem Doppelfüllhorn im Arm des Kaisers auf Ägypten verwiesen werden sollte⁴⁴⁴.

Bei der Haargestaltung des Mädchens auf dem Großen Kameo handelt es sich um eine Modefrisur kaiserlicher Damen, die von der frühüberischen Zeit bis zur Jahrhundertmitte üblich war. Sie wird von Porträts vor allem der jüngeren Agrippina, aber auch von Bildern ihrer Mutter in verschiedenen Varianten getragen⁴⁴⁵. Dennoch könnten die ‘libyschen’ Locken auf dem Großen Kameo mit Bedacht dargestellt worden sein, um in Kombination mit der Sphinx eine Anspielung auf Ägypten zu machen.

In der mythologischen Kunst der Kaiserzeit wurde auf dem Rücken eines (ägyptischen, also männlichen) Sphinx eine göttliche Personifikation wiedergegeben. Es handelt sich um Euthenia, die griechisch-ägyptische Entsprechung der römischen Abundantia, der Göttin der Getreidefülle. Diese Gottheit wurde auf einigen Gemmen abgebildet, wie sie dem Nilgott ein Bündel Ähren reicht, etwa auf einer wohl frühaugusteischen Karneolgemme in Genf (Abb. 44)⁴⁴⁶. In dieser Tradition wurde die Göttin seit trajanischer Zeit auch auf Münzen dargestellt. Zurückführen läßt sich der Typus wohl auf ein ptolemäisches Vorbild, das die Isis auf einem Sphinx gelagert wiedergab. Als herausragendes Beispiel kann die Darstellung einer Göttin auf der Tazza Farnese gelten, einer in Neapel aufbewahrten Kameoschale aus Sardonyx⁴⁴⁷.

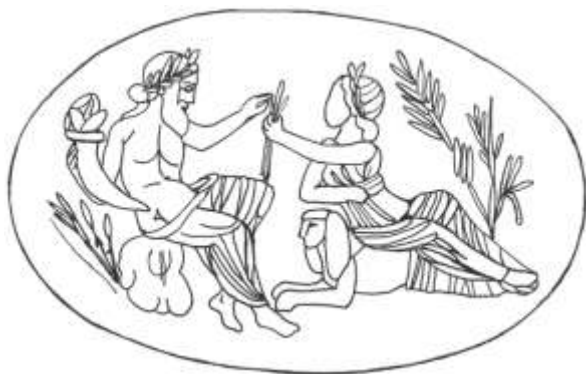


Abbildung 44



Abbildung 45

Auf dieser lagert eine Göttin auf einem Sphinx in ägyptischem Stil und hält ein Bündel Ähren in der erhobenen Rechten (Abb. 45). Sie ist durch ‘libysche’ Locken, entblößte Brüste und das in der Brustmitte im ‘Isisknoten’ geraffte Gewand als Isis gekennzeichnet. Zu dieser großen ägyptischen Fruchtbarkeitsgöttin, die unter den Ptolemäern der griechischen Demeter

angeglichen worden war, steht die Personifikation Euthenia in einem ähnlichen Verhältnis wie die römische Abundantia zu Ceres.

Eine in Alexandria geprägte Münze des Jahres 10/11 n. Chr. zeigt auf der Vorderseite ein unbenanntes Porträt der Livia, auf der Rückseite eine weibliche Büste mit Ährenkranz. Diese wird durch die Beischrift EUΘHNIA identifiziert. Sie trägt einen ärmellosen Chiton und einen Mantel, der über die Oberarme geführt und unterhalb der Brüste zu einem Knoten geschlungen ist, in welchem ein Ährenstrauß steckt. Die Frisur der Göttin besteht aus dem kleinen tiefsitzenden Nackenknoten der augusteischen Zeit, von dem jedoch zwei 'libysche' Locken herabfallen. Dieselbe Gestalt ist auf claudischen Münzen des Jahres 50/51 abgebildet, die auf der Vorderseite die Kaiserin Agrippina minor wiedergeben. In beiden Fällen kann man zwar nicht von einer Identifikation der Kaiserin mit der Göttin, aber doch von einer Angleichung an dieselbe sprechen⁴⁴⁸.

Auf dem Großen Kameo könnte demnach die junge Angehörige des Kaiserhauses in der Rolle einer dieser ägyptischen Göttinnen erscheinen, so wie Livia in der Rolle der Mater Magna auftritt. Dabei dürfte das junge Mädchen eher die nymphengleiche Euthenia als die Muttergöttin Isis verkörpern. Hier ist, wie bei der Kaiserin aus dem Löwen ein 'Phryger', aus dem leibhaftigen Sphinx ein Sphingensessel geworden. Während Livia als *Augusta* ein 'echtes' Götterattribut, den Ährenstrauß, in der Hand hält, ist die Prinzessin so wiedergegeben, wie sie in Wirklichkeit aufgetreten sein könnte. Sie hat vielleicht auch im Alltag 'libysche' Locken getragen und ein mit Sphingen verzierter Sessel könnte womöglich im kaiserlichen Palast gestanden haben. Dagegen ist der Ägismantel des Kaisers ein eindeutig nicht irdischer, nicht realer Gegenstand, der nur in allegorischem Zusammenhang sinnvoll ist. Der Herrscher ist damit offen aus dem Kreis der Sterblichen herausgehoben. Vor allem bei den jüngeren Familienmitgliedern werden 'göttliche' Attribute eher indirekt angedeutet. Die Götteridentifikation gerät durch diese behutsame Allegorie gleichsam zu einer Art Theaterrolle. Warum aber wurde bei der am rechten Bildrand sitzenden jungen Frau eine griechisch-ägyptische Gottheit statt deren römischer Entsprechung gewählt?

Der für Ägypten charakteristische, im Bewußtsein der Zeitgenossen eng mit dem Land verbundene Stern war der Sirius oder Sothis im Sternbild *Canis maior* (Κύων), dessen

Frühaufgang um den 18. Juli den Beginn der Nilüberschwemmung bezeichnete, welche die Felder der ägyptischen Bauern mit düngendem Schlamm versorgte. Er galt seit der Pharaonenzeit als Verkörperung der Isis in ihrer astralen Form und als günstiges, dem Lande Fruchtbarkeit spendendes Gestirn. Dagegen hatten die Griechen ὁ Σείριος, den ‘Sengenden’, als negativen Stern betrachtet, der die hochsommerlichen ‘Hundstage’ und die diese begleitende Dürre verursachte. Doch durch die Abhängigkeit Roms von den Getreideüberschüssen Ägyptens wurde die Nilschwelle auch für die Römer lebenswichtig, so daß die Isis Sothis dort bald positive Bedeutung und schließlich kultische Verehrung erlangte. Hatten Augustus und Tiberius die Kultausübung in Rom selbst und in der unmittelbaren Umgebung der Stadt noch untersagt, so führte vielleicht bereits Caligula den offiziellen Isiskult dort ein und ließ der Göttin auf dem Marsfeld einen Tempel errichten, in dessen halbrundem Giebelfeld, das den Sternhimmel darstellen sollte, die Isis Sothis auf dem Hund über den Himmel reitend abgebildet war⁴⁴⁹.

Die subtilen Hinweise auf Ägypten bei der rechten Frauengestalt auf dem Großen Kameo könnten einem astrologisch und mythologisch interessierten Betrachter das eng mit dem Land verbundene Sternbild Canis in Erinnerung gerufen haben. Diesem geht am Himmel das in der Sternikonographie gleichartig, nämlich als laufender Hund mit einem Strahlenkranz um den Kopf, wiedergegebene Sternbild des Kleinen Hundes (*Canis minor*, *Antecanis*, *minusculus canis*, *ille ante Canem*, Προκύων) voraus, das seinen Frühaufgang am 15. Juli hat und den Sirius ankündigt. Es steht zum Großen Hund etwa im gleichen Verhältnis wie Euthenia zu Isis. Eine Anspielung auf eines dieser Sternbilder könnte womöglich in dem jungen Mädchen auf dem Sphingensitz verborgen sein. Denn in der mittleren Bildzone des Edelsteins werden nicht, wie bei den Gestirnen der oberen Region, Sternbilder in mythologischer Gestalt konkret wiedergegeben, sondern verschlüsselte Andeutungen gemacht, deren Sinn sich uns erschließen wird, wenn wir alle dargestellten Figuren entsprechend untersucht haben werden.

Ähnlich kann der neben der jungen Frau stehende oder besser in einem weiten Ausfallschritt zum rechten Bildrand schreitende Jüngling interpretiert werden. Er hält ein Tropaion im linken Arm und blickt zugleich über seine rechte Schulter zurück (Abb. 3). Ein solches Bewegungsmotiv charakterisiert auf griechischen Vasenbildern den Hermes, findet sich aber auch auf einem als Darstellung des Romulus gedeuteten Wandbild in Pompeji, das wohl auf eine Statue des Stadtgründers auf dem Augustusforum zurückgeht. Allerdings ist in diesem Fall der rechte Arm gesenkt, das Gesicht erscheint in Dreiviertelansicht⁴⁵⁰. Das Tropaion, das der

Jüngling auf dem Edelstein trägt, soll den Betrachter vielleicht an dieses augusteische Bild des mythischen Königs erinnern. Romulus, der überlebende Zwillingssohn des Mars, wurde am Ende seines Erdendaseins auf Bitten seines Vaters von Jupiter „zum blauen Himmel“ emporgehoben und künftig als Gott Quirinus verehrt⁴⁵¹. Dieser erste *divus* der römischen Religion, von Ovid in ironischer Weise als tapferer und kriegerischer, wenngleich etwas bäurischer Feldherr und König charakterisiert, konnte im Sinne des *mos maiorum* durchaus als Vorbild für einen jungen Prinzen des kaiserlichen Hauses dienen, der einer glänzenden militärischen Laufbahn entgegensah. Auch Augustus war schließlich von den Dichtern als neuer Romulus gefeiert worden⁴⁵².

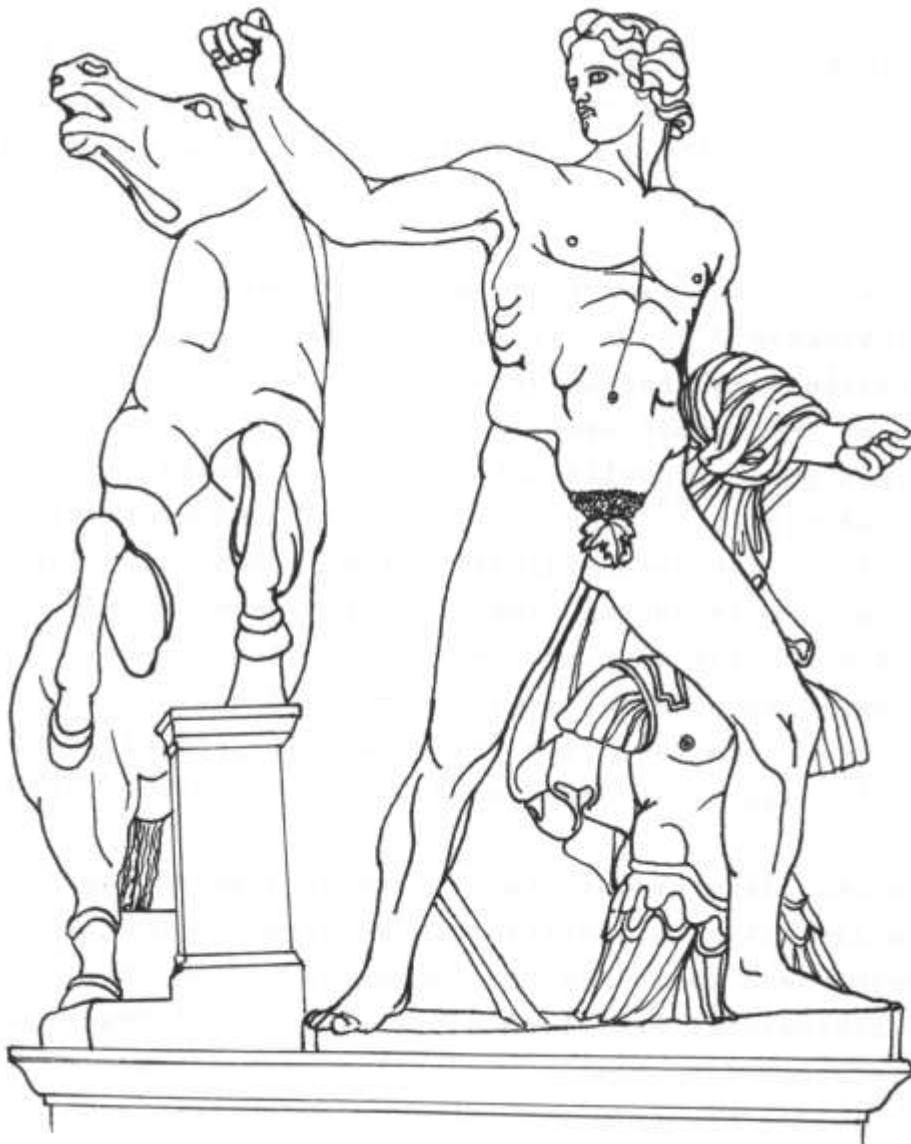


Abbildung 46

Im letzten Kapitel haben wir herausgearbeitet, wie in der Selbstdarstellung der kaiserlichen Familie seit mittelaugusteischer Zeit ‘Brüderpaare’ des Kaiserhauses mit den Dioskuren verglichen wurden. Diese allegorische Angleichung gilt auch für die beiden Kriegerpaare auf dem Großen Kameo. Tatsächlich entspricht die Haltung des rechten Jünglings der mittleren Zone einem Typus von Dioskurendarstellungen in weitem Ausfallschritt. Als jüngeres Beispiel kann die Rossebändigergruppe vom Quirinal dienen (Abb. 46). Dieser Typus wurde bei römischen Dioskurenbildern seit dem späten zweiten Jahrhundert n. Chr. üblich, nachdem in republikanischer Zeit die Castores als Reiter die beherrschende Bildform gewesen waren und die frühere Kaiserzeit ruhig stehende Gestalten bevorzugt hatte, die sich vom Kultbild der Götterzwillinge an der Juturna-Quelle auf dem Forum Romanum herleiteten⁴⁵³.

In mythologischen Bildern tauchen stark bewegte Zeussöhne schon früher auf. Auf einem spätklassischen attischen Glockenkrater in London, der die Einführung des Herakles und der Dioskuren in Eleusis wiedergibt, wird ein durch einen Stern über seinem Kopf bezeichneter Dioskur in weitem Ausfallschritt von einem Helfer den eleusinischen Göttinnen zugeführt⁴⁵⁴. Laufende oder ausschreitende Dioskuren sind auf Darstellungen des mythischen Leukippidenraubs zu sehen, wie etwa auf Campanareliefs der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts n. Chr. Dem Jüngling auf dem Kameo ähnelt der rechte Dioskur auf zwei Volterranner Urnen des zweiten vorchristlichen Jahrhunderts, auf denen die Söhne des Tinia die Leukippiden auf der rechten Schulter tragen⁴⁵⁵.

Die Dioskuren wurden seit jeher mit den Sternen verbunden und verkörperten mindestens seit hellenistischer Zeit die beiden Hemisphären des Himmels. Oft wurden sie mit einem Stern über ihren Köpfen abgebildet, z. B. auf mittel- und spätrepublikanischen Münzen, welche die *Castores* zu Pferde, mit eingelegten Lanzen galoppierend wiedergaben, oder auf einem Wandbild in der pompeianischen ‘Casa dei Dioscuri’, wo sie im Kultbildtypus ruhig neben ihren Pferden stehen⁴⁵⁶. Auf einem heute zerstörten Stuckrelief in einem Grab an der Porta del Popolo in Rom, entstanden zwischen 170 und 190 n. Chr., waren über den Köpfen der Castores keine eigentlichen Sterne, sondern je ein Cupido mit einer Fackel in der Hand angebracht. Dabei hielt einer dieser Erosen die Fackel erhoben, der andere gesenkt. Sie könnten demnach als Morgen- bzw. Abendstern anzusehen sein⁴⁵⁷.

In der Astralmythologie galt das Sternbild Gemini als Verstärkung der Götterzwillinge. Es befindet sich am Himmel zwischen den Konstellationen Leo und Canis. Auf dieses Sternbild könnte also unser Tropaionträger, der 'Dioskur', verweisen. Allerdings treten die Söhne des Zeus in der Regel als Paar auf. Auf dem Großen Kameo ist der zu ergänzende Bruder in dem Krieger mit dem Adlerhelm zu sehen, der vor dem Kaiserpaar steht. In der astralen Interpretation des Bildprogrammes ist dieser jedoch nicht dem Sternbild der Zwillinge, sondern anderen Sternen zuzuweisen.

Romulus hat mit den Dioskuren gemeinsam, daß er wie diese ein Zwilling ist, der von einer Gottheit abstammt und am Ende die Unsterblichkeit im Kreise der Götter erlangt. Als Romulus-Quirinus ist er zugleich das Gegenstück zu Mars⁴⁵⁸. Letzterer wird auf manchen Darstellungen von Viktorien bekränzt, um seine Sieghaftigkeit auszudrücken. Auf späteren Bildern vertritt oft der Kaiser die Stelle des Gottes⁴⁵⁹. Auf dem Großen Kameo setzt sich der junge Mann vor dem Kaiserpaar soeben einen Helm auf, wobei ihm die Frau bzw. Göttin an seiner linken Seite behilflich ist. Dies erinnert an die oben genannten Bekrängungsszenen. Der künftige Sieg des Kriegers klingt bereits in der Geste des Helmaufsetzens an. Sollte also in der Figur dezent auf einen siegreichen Mars hingewiesen werden?

Auf dem Großen Kameo treten zwei 'Dioskuren'-Paare auf. Einem solchen in Gestalt der verstorbenen Tiberiussöhne Drusus minor und Germanicus wird ein zweites Brüderpaar gegenübergestellt, welches auf die Götter Mars und Romulus-Quirinus hinweist. Eine solche Anspielung hat E. Simon bereits bei zwei gepanzerten Soldaten im unteren Bildfries der Gemma Augustea vermutet, die bei der Errichtung eines Tropaions wiedergegeben sind⁴⁶⁰.

Teil eines 'Dioskurenpaares' kann als Sohn des Zeus aber auch Herakles sein, wie beispielsweise aus einem etruskischen Spiegel des vierten vorchristlichen Jahrhunderts ersichtlich wird, der sich ehemals in der Sammlung Canino befand und heute verschollen ist. Darauf sind Castor und Calanice, also Καλλίνικος, ein Beinamen des Herakles, beschriftlich bezeichnet. Keule und Bogen des Heros liegen unterhalb seines rechten Oberschenkels (Abb. 47)⁴⁶¹. Auf dem obengenannten spätklassischen Glockenkrater mit der eleusinischen Szene in London ist gleichfalls den Dioskuren als weiterer Mythe Herakles zur Seite gestellt.



Abbildung 47

Bei den augusteischen Dichtern wird der Kaiser zuweilen mit Hercules verglichen. So bezeichnet etwa Horaz die Gerechtigkeit und ein beharrliches daran Festhalten als die „Haltung, durch die Pollux und auch der schweifende Hercules strebend erreicht die Burgen im feurigen Äther; mit ihnen am Tisch ruhend wird Augustus mit purpurner Lippe trinken den Nektar“. So seien auch Bacchus und Quirinus einst zum Himmel gelangt. An anderer Stelle beschreibt der Dichter das Hausheiligtum eines italischen Bauern, in dem das *numen* des Kaisers zusammen mit den Laren verehrt wird, „so wie Griechenland Kastors und des gewaltigen gedenkt, des Hercules“⁴⁶².



Abbildung 48

Als Katasterismos des Herakles galt das Sternbild Hercules/Engonasin (Εγγόνασιν), der ‘Knieende’, das durch den Astronomen Eratosthenes von Kyrene, der im dritten Jahrhundert v. Chr. in Alexandria wirkte, den Namen Herakles erhielt, während zugleich auch der Planet Mars

‘Herakles’ genannt werden konnte. Auf das Sternbild wird vielleicht auf einer römischen Gemme in Paris angespielt, welche den knienden Hercules mit der Himmelskugel auf dem Rücken wiedergibt (Abb. 48). Andererseits muß für den Jüngling mit dem Adlerhelm, den künftigen Nachfolger des *princeps*, nicht unbedingt ein mythisches Vorbild benannt werden, um ihm das Sternbild Engonasin zuweisen zu können. Germanicus nennt in seinem Sterngedicht wie sein Vorbild Aratos keinen mythischen Namen für dieses Gestirn, schildert es aber als Abbild eines von schweren Anstrengungen gezeichneten Mannes⁴⁶³. Dieses symbolische Bild mag als durchaus passend für einen zukünftigen Prinzeps empfunden worden sein, besonders unter Tiberius, der seine Tätigkeit einmal in einem Senatsprotokoll als „mühselige Geschäfte“ bezeichnen ließ⁴⁶⁴.

In diesem Zusammenhang fällt auch Licht auf die von Sueton überlieferte rätselhafte Handlung des gleichen Kaisers, der, noch als vorgesehener Nachfolger des Augustus, bei seinem Triumph im Jahre 12 n. Chr. die Triumphalquadriga auf dem Weg zum Kapitol anhalten ließ, um vor seinem Adoptivvater das Knie zu beugen. In der Frühzeit des Prinzipats war das eine außergewöhnliche Tat für einen römischen Patrizier, bei einem Triumphator geradezu unerhört. Vielleicht hatte die seltsame Szene auch einen astralsymbolischen Hintergrund. Wollte Tiberius damit nicht nur die überlegene Stellung des *Augustus* öffentlich anerkennen, sondern zugleich sich selbst als ‘Engonasin’ präsentieren, der sich an der Spitze des Staates, wie einst Hercules, schwer abmüht? Und spielt die Gemma Augustea auf genau diesen Augenblick an, in dem der künftige Herrscher die „mühseligen Geschäfte“ von seinem Vorgänger symbolisch übernimmt (Abb. 6)? Einst hatte schon Augustus die ihm vom Volk angetragene Diktatur kniefällig zurückgewiesen. In der demütigen Pose drückte sich die völlige Unterwerfung des Kaisers unter den Volkswillen aus und zugleich seine Bitte, ihm die Umsetzung dieses Willens im konkreten Fall zu erlassen. Sollte dadurch zudem deutlich werden, daß er seine Stellung nicht als Autokratie, sondern als ‘mühseliges Amt’ verstanden wissen wollte⁴⁶⁵? Im Lichte dieser Ereignisse betrachtet, wäre es jedenfalls nicht völlig unwahrscheinlich, wenn auf dem jüngeren Kameo der künftige Nachfolger auf ebendieses Sternbild verwies.

Eine weitere Konstellation, nämlich die des Adlers (*Aquila*) könnte sich in dem Adlerkopf verbergen, der den Helm des Kriegers schmückt. Da wir davon ausgehen müssen, daß alle Details auf dem Großen Kameo mit Bedacht angebracht worden sind, verlangt dieser auffällige

Zierrat eine Erklärung. Das Sternbild Aquila befindet sich am Himmel zwischen den Konstellationen Wassermann und Engonasin/Herkules. In der Mythologie ist es der Adler, der als Bote Jupiters zur Erde hinabfliegt. Auf dem Kameo ist es der Krieger, der vom Jupiter/Kaiser ausgesandt wird. Vergil bezeichnet den Adler in metaphorischer Sprache als *armiger Iovis*, als Jupiters Waffenträger, der diesem die Blitzwaffe bringt⁴⁶⁶. Ein 'Waffenträger' des Kaisers ist auch der junge Krieger, der in kaiserlichem Auftrag und unter kaiserlichen Auspizien mit des Kaisers Heer aufbricht, die Grenzen des Imperiums zu schützen. Nach Manilius „kämpft (das Sternbild Adler) für den Himmel“. Wer bei seinem Aufgang geboren wird, wird ein kriegerisches Temperament haben, das ihn im positiven Falle dazu führen kann, „Kriege zu beenden und seine Heimat durch große Triumphe reich werden“ zu lassen. Weil der Vogel die Waffen aber nicht selbst handhabt, „sondern nur zuträgt, und die verschickten Feuer zurückbringt, die Blitze zurückgibt, ist er ein Diener des Königs und großer Feldherr im Kriege: Ungeheurer Nutzen wird seinen Kräften entspringen“⁴⁶⁷. Horaz wiederum vergleicht bereits den älteren Drusus, Bruder des Tiberius und Großvater der Jünglinge auf dem Großen Kameo, mit „dem Bringer des Blitzes auf seinen Schwingen, dem der König der Götter Herrschaft über die flüchtigen Vögel verliehen“. Wie Jupiters Adler den Schafen erscheine, auf die er sich stürzt, so hätte das Alpenvolk der Vindeliker den jungen römischen Feldherrn erblickt, als dieser es im Jahre 15 v. Chr. unter Augustus' Auspizien unterwarf⁴⁶⁸.



Abbildung 49

Der Krieger mit dem Adlerhelm überschneidet am linken Bildrand eine auf einem Waffenhaufen sitzende Frau, die das Pendant zur rechts auf dem Sphingensessel Thronenden ist. Von dem Waffenhaufen ist der leicht beschädigte Rundschild zu erkennen, auf den sie ihren rechten Arm stützt, sowie die zu Füßen und zwischen den Beinen des Knaben liegenden Teile. Die Frau wird von besagtem Krieger und dem gepanzerten Knaben halb verdeckt (Abb. 49). Da diese Figur von einigen Gelehrten als überarbeitet betrachtet wurde, ist es nicht leicht, ihre ursprüngliche Aussage zu erschließen. Unverändert sind allerdings zwei Dinge: erstens sitzt die Frau auf einer Ansammlung von Waffen, die sich bis unterhalb des Knaben erstrecken, also zur ersten Konzeption des Werkes gehören dürften, zweitens nimmt sie eine Haltung ein, welche derjenigen des gegenüber auf dem Sphingenthron sitzenden Mädchens spiegelsymmetrisch entspricht, so daß man davon ausgehen kann, daß diese Pose auf den ersten Entwurf des Kameo zurückgeht. Sie sitzt nach rechts gewandt, stützt sich mit ausgestrecktem, rechtem Arm auf einen Schild und hat die linke Hand mit einem Gegenstand, der wie eine Schriftrolle aussieht, zur Brust erhoben. Das Sitzen auf den Waffen der Besiegten gehört zur Triumphsymbolik und wird gewöhnlich mit entsprechenden Gottheiten verbunden – Roma, Victoria oder Mars. Mit auf ihren Schild gestütztem Arm wird oft Minerva abgebildet. Die dargestellte Person tritt also in einer dieser ‚göttlichen Rollen‘ auf.



Abbildung 50

Wenn man sich den Krieger wegdenkt und die Sitzende in Gedanken ergänzt, ähnelt ihre Haltung derjenigen der Athena auf der Vogelmetope in Olympia. Noch besser sind die Minervadarstellungen auf einigen etruskischen Bronzespiegeln vergleichbar, etwa eine inschriftlich genannte Minerva auf einem Spiegel des dritten Jahrhunderts v. Chr. in Kopenhagen. Diese stützt den ausgestreckten Arm ebenfalls auf einen Schild (Abb. 50)⁴⁶⁹.



Abbildung 51



Abbildung 52

Die Kurzhaarfrisur der Frau hat der Forschung viel Kopfzerbrechen bereitet, weil sie keine in der frühen Kaiserzeit modische Haartracht ist, weshalb immer wieder davon ausgegangen wurde, daß die Haare massiv überarbeitet worden seien. Aber auch diese Frisur kann so, wie sie sich heute darstellt, mit der Göttin in Verbindung gebracht werden: Das Gesicht ist von einem Kranz kurzer, großer Ringellocken umgeben, welche von einem Haarband gehalten werden. Im Nacken scheint ein kleiner Knoten angedeutet zu sein (Abb. 51). Da die Ringellocken an der Unterkante leicht ‚beschnitten‘ zu sein scheinen, möchte man annehmen, daß sie einer ersten Fassung der Frisur angehören. Ein solcher Haarschnitt findet sich zwar so gut wie nie bei Bildnissen des ersten Jahrhunderts⁴⁷⁰, ist dagegen in der griechischen Hochklassik häufig und wird unter anderem von der Athena Lemnia getragen. Auch die Athena des Parthenonfrieses hatte ihr Haar ursprünglich in dieser Weise angeordnet⁴⁷¹. Daß eine solche Haargestaltung noch in späterer Zeit mit der Göttin oder ihrer römischen Entsprechung verbunden wurde, belegt eine vermutlich spätaugusteisch oder tiberisch datierte Karneolgemme in Florenz, auf der die Büste der Göttin durch diese Frisur, Schlangen am Gewand und einen Helmbusch gekennzeichnet ist, obwohl sie weder eine Ägis noch einen Helm trägt (Abb. 52)⁴⁷².

Obgleich die am linken Bildrand sitzende Frau der Athena/Minerva durch ihre Pose und womöglich auch Frisur angeglichen ist, ist sie vielleicht nicht die Göttin selbst, sondern könnte in Analogie zu der auf der anderen Bildseite auf dem Sphingensessel Sitzenden eine Dame des Kaiserhauses sein, welche in die Rolle der Göttin geschlüpft ist. In der Minervarolle ist auf der etwas jüngeren Gemma Claudia die ältere Agrippina, Tochter der Augustustochter Julia und Gattin des Germanicus, wiedergegeben (Abb. 5). Dort trägt sie einen lorbeergeschmückten Helm, eine ungewöhnliche Auszeichnung für eine Frau, die nur in allegorischem Zusammenhang denkbar ist. Sollte auch die Figur auf dem Großen Kameo einst einen Helm getragen haben? Die Kratzspuren über dem Kopf und im Nacken der Figur könnten dann bei der Entfernung des Helmbuschs entstanden sein.

In diesem Zusammenhang sind zwei in der Pariser Nationalbibliothek befindliche Kameen von Interesse, die M. L. Vollenweider und M. Avisseau-Broustet ans Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts datieren und als Bildnisse der Julia, Tochter des Augustus und Mutter der älteren Agrippina deuten. Auf beiden Edelsteinen ist danach die Augustustochter als Göttin Minerva wiedergegeben. Auf dem ersten, zweischichtigen Stein, mit einer Büste im Profil nach rechts, trägt sie die Ägis und einen attischen Helm mit Helmbusch und einem Greifen auf der Helmkalotte, als Frisur einen offenen Nackenzopf. Der zweite, dreischichtige Kameo zeigt die Büste der Minerva im Profil nach links. Sie trägt eine Ägis mit Medusenhaupt, auf dem Kopf einen Helmbusch, der bis auf den Rücken reicht, aber keinen Helm, sondern ein Diadem, welches das Haar zurückhält⁴⁷³. Womöglich könnte also schon vor Agrippina deren Mutter an die Kriegsgöttin angeglichen worden sein.

Der Steinschneider Gerhard Schmidt geht in seiner jüngst gemeinsam mit L. Giuliani verfaßten Monographie davon aus, daß diese Figur, deren Kopf und Brust er als gänzlich umgearbeitet betrachtet, einst einen über den Kopf gezogenen Frauenmantel getragen habe, der auf Kopf und Schulter aus der vierten, cremeweißen Schicht bestanden habe und von dem er Reste (aus der zweituntersten, weißen Schicht) an der Hand, welche die ‚Schriftrolle‘ hält, erkennen will. Diese Schriftrolle soll, zumindest im unteren Teil, einst Bestandteil des Schleiers gewesen und erst beim Nachschnitt zu einer Rolle verkürzt worden sein. Bei der Entfernung des Tuches hinter dem Gesicht der Figur soll auch deren Profil überarbeitet worden sein. Den heute chlamysartig auf der Schulter geschlossenen Mantel hält er für sekundär, da eine solche männliche Tracht sich

nicht mit dem Frauenkleid vereinbaren lasse, welches die Beine der Gestalt umhüllt⁴⁷⁴.

Bei einer Interpretation der Figur als ‚Prinzessin‘ in Gestalt einer Kriegsgöttin läßt sich allerdings ein solcher Feldherrenmantel als Trachtbestandteil der Götterrolle erklären, ohne daß man eine spätere Umarbeitung im Brustbereich annehmen muß. Ist hier, wie auf der Gemma Claudia, die ältere Agrippina als Kriegsgöttin wiedergegeben worden? Die Verbindung mit dem Kind an ihrer Seite spricht für ein enges Verhältnis der beiden Personen. Wenn es sich also, was wahrscheinlich ist, bei dem gepanzerten Knaben um Gaius Caligula handelt, spricht bei der Frauengestalt viel für eine Abbildung seiner Mutter. Das kämpferische Temperament der Agrippina und ihre Aufenthalte im Feldlager ihres Mannes, wo sie den Mut eines Soldaten und die Umsicht und Durchsetzungsfähigkeit eines Feldherrn bewies, werden von Tacitus geschildert und geben vermutlich das Bild wieder, das sich die zeitgenössische Öffentlichkeit von dieser Tochter Agrippas machte⁴⁷⁵. Daher ist die Vermutung, daß es sich bei der Frau in der Rolle der Athena/Minerva auf dem Großen Kameo ebenfalls um die Augustusenkelin handeln könnte, nicht ganz unwahrscheinlich, auch wenn die Züge der Gestalt für unsere Augen uneindeutig sind und den Porträts der Agrippina nicht übermäßig ähneln, was sich womöglich als Folge der vermuteten Überarbeitung erklären ließe (Abb. 53-55)⁴⁷⁶. Aber auch die Agrippina auf der Gemma Claudia läßt sich weniger anhand des Porträts als vielmehr durch ihre Verbindung mit Germanicus und Agrippina minor identifizieren.



Abbildung 53



Abbildung 54



Abbildung 55

Bei kleinformatischen Porträts der Agrippina auf frühkaiserzeitlichen Glasmedaillons, die sich am rundplastischen Porträt orientieren, erscheinen die Ringellocken, welche das Gesicht seitlich umrahmen, größer und betonter als bei den großplastischen Bildnissen. Große Ringellocken

waren also eine Haartracht, die mit der älteren Agrippina verbunden wurde. Bei den Büsten auf den Medaillons fallen, wie beim rundplastischen Porträt, zwei lange Haarsträhnen beiderseits des Halses in den Nacken (Abb. 55)⁴⁷⁷. Die rundplastischen Porträts und die Münzbilder zeigen zudem eine im Nacken liegende Zopfschleife. Letztere könnte auch auf dem Großen Kameo ursprünglich vorhanden gewesen sein, vielleicht gehen die Bearbeitungspuren im Nacken der Figur auf eine spätere Entfernung dieses Zopfes zurück.

Aber eine (siegreiche) Kriegsgöttin wird nicht, wie andere Göttinnen, mit über den Kopf gezogenem Schleier wiedergegeben. Die linke Hand der Sitzenden auf dem Kameo vollzieht, nach der von G. Schmidt vorgeschlagenen Rekonstruktion der Figur, den Entschleierungsgestus, der sich von der Enthüllung der Braut an der Hochzeit ableitet. Diesen zeigt üblicherweise die weibliche Hälfte eines Götterpaares (Hera gegenüber Zeus, Hebe gegenüber Herakles, Epione oder Hygieia gegenüber Asklepios), in ihm drückt sich die mythische und kultische Verbindung der Gottheiten aus. G. Neumann interpretiert diese Geste als „Moment der Selbstoffenbarung der Göttin“⁴⁷⁸. Auf klassischen Grabreliefs führt sie gelegentlich die Verstorbene aus, welche dadurch als ‚Braut des Hades‘ charakterisiert wird. Zwar können Trauernde mit verhülltem Haupt wiedergegeben werden⁴⁷⁹, aber die konkrete Entschleierung läßt sich nur schwer als Trauergeste deuten. Wenn G. Schmidts Vermutungen richtig sein sollten, müßte für die ungewöhnliche Verbindung von kriegerischer Pose der Figur ‚auf den Waffen der Besiegten‘ und ‚bräutlicher‘ Entschleierung, insbesondere in Abwesenheit eines ‚Kultpartners‘, eine Erklärung gesucht werden.

Vielleicht sind aber die an Scheitel und Nacken der Figur sichtbaren Spuren einer Kopfbedeckung aus der cremeweißen Schicht Reste nicht eines später entfernten Schleiers, sondern eines bis zur Schulter hinabreichenden Helmbuschs? Und könnten die ‚Schnittspuren‘ an der Hand mit der Schriftrolle damit erklärt werden, daß diese Rolle ursprünglich leicht geöffnet war, wobei das aufgerollte Ende später abgearbeitet worden wäre? Der obere Abschluß der Buchrolle scheint zu dick für einen Überrest des Schleiertuchs zu sein, wie auch G. Schmidt und L. Giuliani erkannt haben⁴⁸⁰. Man müßte bei der Annahme eines abgearbeiteten Schleiers also vermuten, daß die Figur nicht nur das Tuch, sondern einen zusätzlichen Gegenstand in derselben Hand gehalten hat. Die von Schmidt festgestellten Reste des ‚Frauenmantels‘ an der rechten Seite des Knaben⁴⁸¹ kann ich dagegen nicht zwingend erkennen.

Der auf der Schulter geschlossene und über die Brust fallende, militärisch anmutende Mantel der Figur auf dem Kameo sollte womöglich die ähnlich getragene Ägis der Göttin Athena anklingen lassen. Diese ist gewöhnlich mit Schlangen besetzt. Als Trägerin der Ägis war Athena folglich eine ‘Schlangenträgerin’. Das Sternbild *Serpentarius* (Οφιούχος), der Schlangenträger, galt als Verstärkung des Asklepios, dessen Kultgefährtin Hygieia war. Bereits im fünften Jahrhundert v. Chr. wurde die Göttin Athena an die Heilgöttin Hygieia angeglichen⁴⁸². Während die Bilder der Heilgöttin Hygieia aus der Kaiserzeit diese meist stehend neben ihrem Kultgefährten Asklepios wiedergeben, gibt es klassische Darstellungen, deren Pose mit aufgestütztem, gestrecktem Arm derjenigen der Figur auf dem Großen Kameo entspricht, etwa die beischriftlich genannte Hygieia auf einer Hydria des Meidiasmalers in Florenz⁴⁸³. Seit dem vierten Jahrhundert v. Chr. wurde Athena Hygieia von einer Schlange begleitet⁴⁸⁴.

Damit könnte mit der vielleicht in der Rolle der Athena Hygieia dargestellten Agrippina das Sternbild *Serpentarius* zu assoziieren sein. Auf antiken und mittelalterlichen Himmelsbildern wird der *Serpentarius* als nackter Mann wiedergegeben, der auf einem Skorpion steht und eine (manchmal um seine Taille geschlungene) Schlange mit beiden Händen festhält. So schildern auch Aratos und Germanicus das Gestirn. Beide betonen, daß vor allem ‘Kopf’ und ‘Schultern’ der Himmelsgestalt aus auffälligen, hell leuchtenden Sternen bestünden, während die übrigen Sterne der Konstellation viel schwächer seien⁴⁸⁵. Dieser Sachverhalt könnte auf unserem Kameo dadurch ausgedrückt worden sein, daß nur Kopf und Schulterpartie der Gestalt von anderen Figuren unverdeckt geblieben sind.

Beim Skorpion, auf dem der *Serpentarius* üblicherweise steht, handelt es sich um das Tierkreissternbild *Scorpio* oder *Scorpius* (Σκόρπιος). Dieses war in der zeitgenössischen Astrologie dem Gott Mars unterstellt und galt zugleich als ‘Taghaus’ des gleichnamigen Planeten. Auf manchen Darstellungen, zum Beispiel auf dem Globus des Atlas Farnese, hält der Skorpion eine Waage in den Scheren. Ursprünglich war die Waage ein Teil der Skorpionscheren und wurde vermutlich erst im Hellenismus als separates Sternbild und zugleich als zwölftes Zeichen des Tierkreises eingeführt⁴⁸⁶. Durch den Bezug zu Mars, dem Schutzgott und Planeten des Zeichens Skorpion, könnte somit in dem Waffenhafen, auf dem Agrippina/Athena sitzt, auf dasselbe oder vielleicht auch auf das kombinierte Sternbild *Scorpio/Libra* hingewiesen sein. Auf der *Gemma Augustea* befindet sich der Skorpion, das Sonnenzeichen von Tiberius’ Geburt,

gleichfalls ‘bei den Waffen’, und zwar als Schildzeichen auf einem Schild an dem Tropaion, das im unteren Bildstreifen eben aufgerichtet wird (Abb. 6).

Zum Schlangenträger gehört das Sternbild der Schlange, *Serpens* (Ὠφίς), das dieser in den Händen hält, wie die Kultschlange zu Athena Hygieia. Hygieia, als Hygia in Rom Begleiterin des Heilgottes Aesculapius, wurde oft abgebildet, wie sie ihre Schlange aus einer Schale füttert oder trinkt. Schlangen, besonders die in den Heiligtümern des Heilgottes und als Haustiere gehaltenen Aesculapnattern, als deren Verstärkung das Sternbild *Serpens* galt, konnten im antiken Rom eine positive Bedeutung haben. Viele einfache pompeianische Hausaltäre sind mit Bildern von Schlangen unter oder neben den Darstellungen der Schutzgottheiten des Hauses verziert. Schlangen galten als Begleiter, Diener oder gar *numina* der verstorbenen Ahnen. Die chthonischen Tiere hatten in der Vorstellung der Zeitgenossen eine apotropäische Schutzfunktion, sie waren Symboltiere des Heilens und Attribute der Heilgötter. Zugleich war die Schlange, die regelmäßig ihre Haut wechselt, ein Sinnbild der Unsterblichkeit und begleitete oft Vegetations- und Fruchtbarkeitsgottheiten⁴⁸⁷.

Nach literarischen Berichten hat man kaiserliche Knaben zuweilen mit Schlangen in Verbindung gebracht. So soll ein solches Tier das Schlafzimmer des späteren Kaisers Nero bewacht haben, während Tiberius öffentlich von seinem Enkel Gaius Caligula gesagt haben soll, er erziehe in diesem dem römischen Volk eine Natter und dem Erdkreis einen Phaeton. Sueton überliefert diese Episode im Zusammenhang mit Tiberius’ Bestimmung seines letzten Nachfolgers, den er angeblich wegen seiner Unfähigkeit ausgewählt habe. Daher versteht er die Bemerkung als moralische Kritik und nimmt sie zugleich als düstere Vorhersage von Caligulas gewaltsamem Ende. Natürlich konnte Tiberius dieses nicht kennen, die Worte dürften also eine andere, Sueton nicht mehr verständliche Bedeutung gehabt haben, wenn sie je wirklich in dieser Form geäußert wurden. Φαέτων, der ‘Leuchtende’, ist auch der griechische Name des Planeten Jupiter. Die Metapher des Kaisers könnte sich so womöglich auf die Erziehung eines Nachfolgers in der Jupiterrolle bezogen haben⁴⁸⁸. Der Vergleich des Jungen mit einer Schlange könnte auf die Schutz- und Heilfunktion des Tieres verweisen.

Daher wäre es denkbar, daß derselbe Gaius Caligula auf dem Großen Kameo mit dem Sternbild der Schlange zu assoziieren ist, besonders da die zugehörige Konstellation *Serpentarius*

womöglich durch dessen Mutter Agrippina vertreten wird. Durch die gestaffelte Anordnung der Figuren bilden die auf den Waffen Sitzende und der vor ihr nach links schreitende Junge eine Art Doppelfigur, wie auch Serpentarius und Serpens als Doppelsternbild gelten können. Auch in der Feldherrenbinde, welche der Knabe um die Taille geschlungen trägt, als einzige der fünf Figuren in militärischer Tracht, könnte sich ein Hinweis auf die *serpens* des Sternhimmels verbergen. Oft wurde auf antiken Himmelsbildern der Schlangenträger mit um die Taille geschlungener Schlange wiedergeben, z. B. auf dem Mainzer Himmelsglobus. Wie I. Laube untersucht hat, gehört das *cingulum* andererseits zu einer hellenistischen Form des Muskelpanzers, der mit einer doppelten Reihe gerader Lederstreifen als Pteryges ausgestattet ist. Diese Panzerform wird bei augusteischen und kaiserzeitlichen Kunstwerken nur mehr von Nebenfiguren getragen. Üblich ist dagegen die Panzerform, wie sie von Nero Germanicus getragen wird: eine Kombination von Lederstreifen und zungenförmigen Pteryges, die beispielsweise auch der Mars auf dem Panzerrelief der Primaportastatue trägt. Drusus Germanicus' Panzer besitzt dagegen eine Doppelreihe zungenförmiger Pteryges, wie schon der des Germanicus auf der Gemma Augustea. Während Drusus minor im ‚Himmel‘ einen altertümlichen Panzer ohne Pteryges trägt, wie er für Darstellungen von Verstorbenen, Göttern oder Heroen verwendet wurde, könnte sich in den Panzerformen der Germanicussöhne also eine Rangordnung der ‚Prinzen‘ andeuten – vom ‚Thronerben‘ Nero, angeglichen an Mars, über Drusus an zweiter Stelle der Erbfolge bis zu Gaius, dem ‚Kind aus der *gens Iulia*‘, das damals nicht in einer Anwartschaft auf die *statio principis* stand⁴⁸⁹.

Nach einer weiteren von Sueton geschilderten Anekdote hielt sich der gealterte Kaiser auf Capri eine ‚Drachenschlange‘ (*draco*, ein Python?), die er eigenhändig zu füttern pflegte⁴⁹⁰. Ein *Draco* findet sich auch am Sternhimmel, nämlich im Sternbild des Drachen, in dem die Sternmythologie den Katasterismos der Schlange sah, welche die goldenen Äpfel im Garten der Hesperiden bewacht hatte, oder auch die Schlange der Athena, mit welcher die Göttin die Giganten bekämpft hatte⁴⁹¹. Der Kaiser auf dem Großen Kameo trägt einen Ägismantel, der gewöhnlich die Göttin kennzeichnet. An diesem winden sich eine Reihe kleiner Schlangen (Abb. 1)⁴⁹². In diesen göttlichen Schlangen könnte sich also eine Anspielung auf das Sternbild Draco verbergen, welches sich am Himmel nördlich des Hercules erstreckt.

Vergegenwärtigen wir uns zusammenfassend, welche Konstellationen wir bisher, direkt oder

indirekt erschließbar, auf dem Großen Kameo zu erkennen glaubten. In der ‘Himmelszone’ sind drei mythische Gestalten wiedergegeben, nämlich der Trojanerprinz Ganymed, Cupido und Pegasos, welche für drei benachbarte Konstellationen – *Aquarius, Pisces, Pegasus* – stehen, als die sie nach den zeitgenössischen Sternmythen am Himmel verewigt sind. Im mittleren Bildbereich sind Mitglieder der kaiserlichen Familie in der Rolle von Gottheiten dargestellt, die durch ihre Person oder durch ihre Attribute jeweils mit weiteren in der Antike bekannten Sternbildern verbunden werden können, ohne daß die abgebildeten Personen die übliche Ikonographie dieser Konstellationen aufweisen oder die nach dem Mythos verstirnten Gestalten verkörpern. Während im ‘Himmel’ die wirklichen Sterne in Form mythischer Helden erstrahlen, versinnbildlichen darunter, über eine Reihe von möglichen Assoziationen, Mitglieder der kaiserlichen Familie in der Rolle von Göttern verschiedene Gestirne.

So spielt Agrippina/Athena am linken Bildrand vielleicht auf das Sternbild *Serpentarius* an, der Knabe Gaius Caligula auf den zugehörigen *Serpens*, der Waffenhafen zu beider Füßen deutet auf *Scorpio/Libra* des Tierkreises, der als künftiger Nachfolger des Kaisers vorgesehene Nero Germanicus auf *Engonasin/Hercules*, während der Adlerkopf auf seinem Helm *Aquila* andeutet. Der Ägismantel des Tiberius/Zeus spielt auf das Sternbild *Draco* an, der Phryger neben dem Thron der Livia/Mater Magna weist auf das Tierkreissternbild *Leo* hin, der hinter dem Thron nach rechts schreitende Drusus Germanicus vertritt die Konstellation *Gemini* und schließlich soll die junge Frau auf dem Sphingensessel, wohl in der Rolle der Euthenia, womöglich das Sternbild *Canis minor* in Erinnerung rufen.

Auffällig ist nun, daß die Anordnung dieser Konstellationen ihrer tatsächlichen Lage am Himmel entspricht (Abb. 56). Bei fast allen handelt es sich um Gestirne der Nordhemisphäre, welche sich kreisförmig um die Sternbilder *Ursa maior* und *Ursa minor* erstrecken, die auch in der Antike in Polnähe lagen. Diese beiden ganzjährig nicht untergehenden Zirkumpolarsternbilder dienten den Seefahrern als Fixpunkte für die Navigation. Dabei sollen sich die Griechen nach den hellen und auffälligen Sternen des Großen Bären, die Phöniker dagegen nach denen des Kleinen Bären gerichtet haben, welche näher beim Himmelsnordpol lagen und die Himmelsrichtung deshalb exakter wiedergaben⁴⁹³. Von allen Sternbildern beschreiben Großer und Kleiner Bär sowie der sich dazwischen erstreckende Drache den engsten Kreis um den Pol. Daher betrachtet Germanicus sie als Hüter der durch die Pole verlaufenden Weltachse, welche nach der

Vorstellung der antiken Astronomen den Kosmos im Gleichgewicht hielt. „Die Achse aber verweilt immer unbewegt an ihrem Platz und hält die Erde im Gleichgewicht und führt den Himmelskreis um den festen Pol“ schreibt er, und „die Bären, unbekannt den bewegten Fluten des Okeanos, sind mit ihren nie untergehenden Feuern ewige Hüter der Weltachse“⁴⁹⁴. Eine solche Vorstellung vom Mittelpunkt und Lenker des Kosmos erlaubt es, diese Konstellationen mit dem Kaiserpaar im Mittelpunkt des Großen Kameo in Verbindung zu bringen. Eine weitere Überlieferung scheint das zu bestätigen. Sueton berichtet uns, daß man glaubte, in einigen Muttermalen auf der Brust des Kaisers Augustus das Sternbild des Bären zu erkennen⁴⁹⁵. Offensichtlich hat man also diesen Sternen eine tiefere Bedeutung zugemessen, welche mit der Person des Kaisers und seiner Bestimmung zur Herrschaft zu tun hatte.

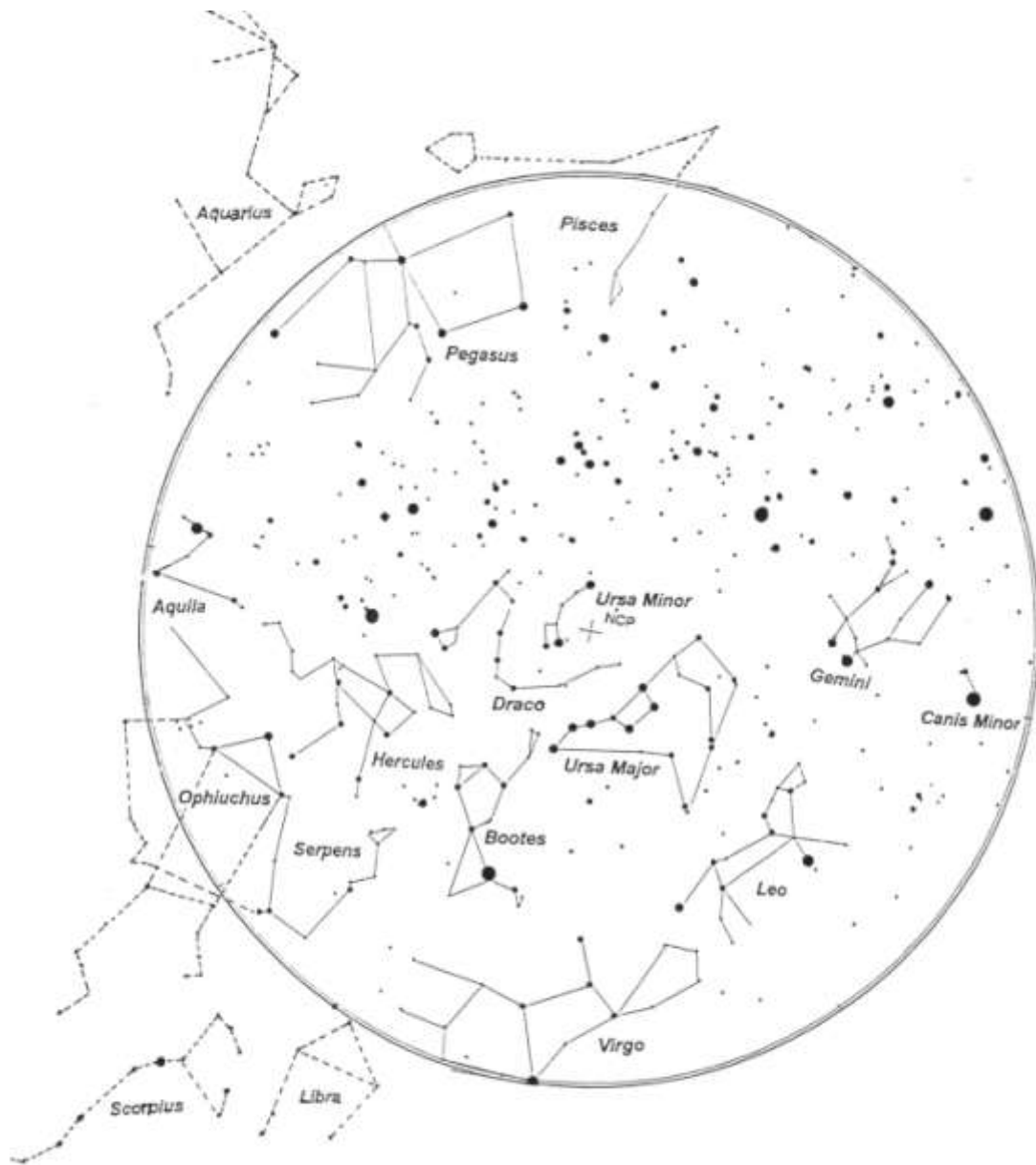


Abbildung 56

In der Sternmythologie galten die beiden Bären als Verstärkungen der Ammen des Jupiter, die Konstellation Ursa maior aber auch als die von Zeus an den Himmel versetzte arkadische Nymphe oder Königstochter Kallisto, welche dem Göttervater einen Sohn, Arkas, geboren hatte. Nach einer bei Ovid, Hyginus und Manilius ausführlich geschilderten Mythenversion wurde Kallisto von Jupiter verführt, während sie Begleiterin der Diana war und von dieser zur Strafe in einen Bären verwandelt. Später begegnete ihr Sohn ihr auf der Jagd. Bevor dieser aber seine Mutter unerkant töten konnte, wurden beide durch Jupiter zu den Sternen erhoben⁴⁹⁶. Den

Göttersohn glaubte man in dem Sternbild *Bootes* oder *Arctophylax* zu erkennen, welches zwischen dem Engonasin/Hercules und dem Großen Bären liegt (Abb. 56).

Nach einer bei Hyginus überlieferten Erzählung flüchteten sich Mutter und Sohn, von den Arkadiern in König Lykaons Diensten verfolgt, in das Heiligtum des Zeus Lykaios auf dem gleichnamigen Berg, von wo der Himmelsvater sie rettete, indem er sie unter die Sterne versetzte. Diesem Heiligtum wurde in der Antike ein altertümlicher Kultbrauch nachgesagt. Es waren nämlich alle Lebewesen, welche das Allerheiligste betraten, dem Gott verfallen und durften es nicht lebend verlassen⁴⁹⁷.

Der Berg Lykaion, auf dem dieses Heiligtum lag, wurde auch Olymp genannt⁴⁹⁸. Manilius dagegen bezeichnet den höchsten Punkt des Sternhimmels als „*Olympus*“ und den Kaiser Augustus als „*rector Olympi*“, als „Beherrscher des Olymps“⁴⁹⁹. Als solcher ist auch Tiberius auf dem Großen Kameo zu verstehen. Zugleich dürfte er auf das Sternbild Ursa minor anspielen, das dem Pol am nächsten liegt und damit laut Germanicus und Manilius der sicherste Führer der Seefahrer ist, der sie niemals in die Irre führt. Außerdem verkörpert er möglicherweise das Sternbild Arctophylax. Kallisto und Arkas waren Mutter und Sohn wie Livia und Tiberius, Frau und Adoptivsohn des ‘Jupiter’ Augustus⁵⁰⁰.

Könnte demnach das Sternbild Ursa maior, das laut Germanicus nach dem Sonnenuntergang als erstes am Himmel erscheint, der Kaiserin zugewiesen werden? Für eine Verbindung des Großen Bären mit der Kaiserin, die auf dem Großen Kameo als Getreidegöttin auftritt, spricht, daß ein Teil dieses Sternbildes von den Römern vor Einführung der griechischen Sternkunde *Septentriones*, die ‘Sieben Dreschochsen’ genannt wurde, also im römischen Denken eine Verbindung mit der Ernte aufwies. Nach Germanicus’ Aussage hat das Sternbild weniger die Form eines Bären als vielmehr die eines (Ernte)wagens (*plaustrum*). Der ‘Bärenhüter’ erscheint im Text des Prinzen als *Bootes*, der das Gespann des Wagens führt. In einer weiteren Mythenversion gilt der *Bootes* als Verstärkung des Demetersohnes Philomelos, welcher den Erntewagen erfunden haben soll⁵⁰¹.



Abbildung 57

Damit scheinen alle Personen der Mittelzone des Kameo, mit Ausnahme der neben Tiberius stehenden, bekränzten Frau, auf mindestens ein Sternbild anzuspielen. Dagegen kann bei den Barbaren der untersten Bildzone allein mit der Orientalin mit dem Säugling in den Armen ein Sternbild verbunden werden. Sie erinnert durch ihre Sitzhaltung an die Erdgöttin auf dem Panzer der Primaportastatue, welche durch Ähren, Mohnkapseln und Tympanon als die 'phrygische Erde' bezeichnet wird, der das erste Getreide entsprossen war. Diese ist ähnlich in die Fläche gelagert und wird von zwei kleinen Knäblein an ihrer Seite begleitet. Auch die 'phrygisch' gekleidete Barbarin könnte auf diese Gottheit anspielen, sitzt sie doch unmittelbar unterhalb der Kaiserin, welche als phrygische Getreidegöttin auftritt. Durch die großflächige Verwendung der vierten, cremeweißen Farbschicht sind die Kaiserin, die Orientalin und der 'Phryger' neben dem Thronessel optisch aufeinander bezogen, um so mehr, als diese Steinlage ansonsten nur in geringfügigen Anteilen Verwendung gefunden hat (so bei Kopf und Schild des gewappneten

Knaben, bei den Medusenhäuptern auf den Schilden der Barbaren sowie bei Helmen und Kränzen der Personen im Mittelbild, vgl. Farbtafel I). Ovid nennt Tellus und Ceres die „Mütter der Feldfrucht“ und spricht davon, daß „Gemeinschaftsarbeit“ die Getreidegöttin und die fruchttragende Erde verbinde: „Keimen läßt diese die Frucht, Raum gibt dann jene dafür“⁵⁰². Auf dem Großen Kameo könnte also mit der Orientalin nicht nur auf die nährende Mutter Tellus, auf die Erde unter dem Himmelsgewölbe ganz allgemein hingewiesen sein, sondern es könnte dieselbe ‘phrygische Erde’ gemeint sein, der zum ersten Mal auf der Welt Getreide entsprossen war (Abb. 57).

Durch Ovids poetische Bezeichnung „Mütter der Feldfrucht“ erschließt sich uns ein weiterer Bedeutungshorizont. Denn sollte mit der Orientalin die phrygische Mutter Erde gemeint sein, dürfte das Kind in ihren Armen vermutlich ebendiese ‘Feldfrucht’ symbolisieren. Und damit können wir in der ‘Phrygerin’ ebenfalls eine Anspielung auf ein Sternbild entdecken. An einem ihrer Position entsprechenden Ort befände sich nämlich am Himmel, weit in die Fläche gestreckt und teilweise unterhalb des Himmelsäquators in der südlichen Hemisphäre, das Tierkreissternbild *Virgo* (Abb. 56). Die Jungfrau war nach antiker Vorstellung die astrale Verkörperung der Δίκη oder *Iustitia*, der Göttin des Goldenen Zeitalters. Sie wurde üblicherweise als eine manchmal geflügelte Frauengestalt dargestellt und beschrieben, die einen besonders hellen Stern, *Spica*, die Ähre genannt, in der ‘Hand’ hält. In manchen Texten gilt das Sternbild als Astralgestalt der Göttinnen Ceres bzw. Kybele⁵⁰³. Offensichtlich ist die Orientalin zu Füßen des Kaiserpaares in vielfältiger symbolischer Weise mit diesem verbunden⁵⁰⁴.

Denn der kaiserliche Thron erhebt sich über der orientalischen Frau, welche zugleich die fruchttragende Erde und die astrale Form der Gerechtigkeit vertritt, die unter kaiserlicher Regentschaft (wieder) auf Erden eingekehrt ist und so die Fülle erst ermöglicht. Sie symbolisiert also den Überfluß (*Euthenia*) und die Gerechte Ordnung (*Eunomia*), welche schon im oben angeführten Londoner Papyrus als die Gaben des Zeus Eleutherios/Augustus an die befriedete Welt gepriesen wurden und hier in subtiler Andeutung als Fundament des tiberischen Thrones erscheinen. Die Wiedergabe des Ganymed/Aquarius und dahinter des Saturn/Augustus im Himmel darüber bildet das sinnfällige Pendant dazu. Der Herrscher des Goldenen Zeitalters, sowohl des mythischen ersten wie des durch Augustus wiederhergestellten, überwacht in seiner astralen Form die neue Epoche, die ebenfalls im Zeichen des gabenbringenden Wassermannes

steht. Gerechtigkeit galt in der Antike als oberste Herrschertugend. Die allegorische Darstellung unterstreicht somit nicht nur den Anspruch des Tiberius, jene Tugend seiner Regierung zugrunde zu legen, wie ihn auch die *Iustitia*-Prägungen unter seinen Münzen erheben, sondern erfüllt zudem die bereits von Cicero und Horaz geäußerte Forderung, daß die Gerechtigkeit und die Sorge um das öffentliche Wohl der Seele den Weg in den Himmel ebnen müssen⁵⁰⁵.

Da nun aber die beiden oberen Bildzonen des Kameo den Sternhimmel wiedergeben, warum ist dieser dann geteilt in zwei Bereiche, den der lebenden Angehörigen des Kaiserhauses im Mittelbild und den eigentlichen 'Himmel' mit den verstorbenen Familienmitgliedern am oberen Rand? Wenn man auf Sternkarten des Nordsternhimmels die Positionen der auf dem Edelstein angedeuteten Sternbilder betrachtet, zeigt sich, daß sich zwischen den Gestirnen des oberen und denen des mittleren Bildfeldes die Milchstraße erstreckt (Abb. 58). Wie wir bei Cicero gelesen haben, galt im antiken Sternglauben die Milchstraße als Aufenthaltsort der Seelen der Verstorbenen⁵⁰⁶. Auf dem Großen Kameo ist der teils in ‚verstirnten‘ Gestalten direkt, teils über Andeutungen erschließbare, also indirekt wiedergegebene Sternhimmel in zwei Abschnitte geteilt. Die ‚direkt‘ dargestellten Sternbilder befinden sich alle ‚jenseits der Milchstraße‘. Der Divus Augustus und auch die verstorbenen, nicht divinisierten Prinzen, die beide einst zu Nachfolgern des Augustus und Tiberius bestimmt waren, befinden sich also bei den Sternen im Himmel, „dort selig ein ewiges Leben zu genießen“, im Himmelsreich derjenigen Verstorbenen, die sich als „Lenker und Bewahrer“ zu Lebzeiten um den Staat verdient gemacht haben⁵⁰⁷.



Abbildung 58

Damit wird deutlich, warum nur im obersten Register Sternbilder durch mythische Gestalten direkt dargestellt sind. Es sind die wirklichen Sterne, bei denen sich die verdienstvollen Toten aufhalten. Dagegen sind die lebenden Mitglieder des Kaiserhauses den Sternen nur ähnlich, sind göttlichen Wesen in ihren Eigenschaften vergleichbar, ohne selbst Götter zu sein, haben sich bereits zu Lebzeiten durch ihre jeweiligen *virtutes* eine Annäherung an den Sternhimmel verdient, ohne tatsächlich dort zu sein. Sie befinden sich also in einer Art Übergang zwischen dem Himmel, zu dem sie einst gelangen werden, und der diesseitigen, menschlichen Welt.

Wenn Augustus und seine Angehörigen von den zeitgenössischen Dichtern mit Gottheiten verglichen werden, so werden sie von denselben Autoren zuweilen auch mit den Sternen in Verbindung gebracht. Horaz spricht vom *sidus Iulium*, dem vergöttlichten Caesar, der unter Roms Großen strahle wie „Luna unter den geringeren Feuern“, für Ovid sind die Adoptivkinder des Augustus, Germanicus und Drusus minor, das „Gestirn der Jugend“, *sidus iuvenale*, Vergil und Manilius sprechen den Kaiser schon zu Lebzeiten als neuen Stern am Nordhimmel an⁵⁰⁸. Schließlich ist die Milchstraße für Ovid der ‘Palatin des Himmels’: „Milchstraße heißt eine Bahn, in der Höhe des heiteren Himmels deutlich zu sehn und schon am Schimmer leicht zu erkennen. Sie ist der Himmlischen Weg zu des Großen Donnerers Heim, zum Haus ihres Herrschers; häufig besucht, mit offenen Toren stehn da rechts und links die Hallen der vornehmen Götter. Abseits wohnt das gewöhnliche Volk, die erlauchten und mächtigen Himmlischen haben hier entlang ihre Heime begründet. Diesen Ort – ich möchte, erlaubt man die kühne Bezeichnung, wagen, ihn frei Palatinus des hohen Himmels zu nennen“⁵⁰⁹.

Tatsächlich spielen die auf dem Großen Kameo dargestellten Personen nicht nur auf bestimmte Sternbilder des Nordhimmels an, sondern stellen gewissermaßen selbst eine Sternkarte dar, wie die Antike sie kannte, mit Gestalten, in welche die Einzelsterne als Punkte eingetragen werden könnten. Dies wird offensichtlich, wenn man eine moderne Sternkarte, die einen Blick ins nördliche Himmelsgewölbe in der tiberischen Epoche wiedergibt, so über die Umzeichnung des Steines legt, daß die den Himmelsäquator bezeichnende Linie ungefähr den seitlichen Rändern der Darstellung anliegt. Dabei kommen, wenigstens in der mittleren Bildzone, die entsprechenden Konstellationen ungefähr über die auf sie verweisenden Figuren zu liegen (Abb. 59)⁵¹⁰. Hierbei wird im Mittelbild des Kameo auf einige wichtige in der Antike bekannte Sternbilder angespielt, die zwischen Himmelsäquator und Milchstraße liegen. Von den Sternen jenseits der Milchstraße wurden Wassermann, Fische und Pegasus ausgewählt, wobei der Aquarius ebenso wie die Bilder Skorpion/Waage, auf die im mittleren Register angespielt wird, teilweise der Südhemisphäre angehört. Von den innerhalb des Milchstraßenbandes gelegenen Gestirnen ist der Adler symbolisch auf der Darstellung vertreten. Bei ihm handelt es sich um die Konstellation, deren mythische Entsprechung als Bote des Himmelsgottes zwischen den Welten verkehrt, zwischen den Sphären, die auf dem Großen Kameo durch die (dazugedachte) Milchstraße in eine himmlische Zone und einen ‚gottähnlichen‘ Übergangsbereich der kaiserlichen Familie geschieden werden.

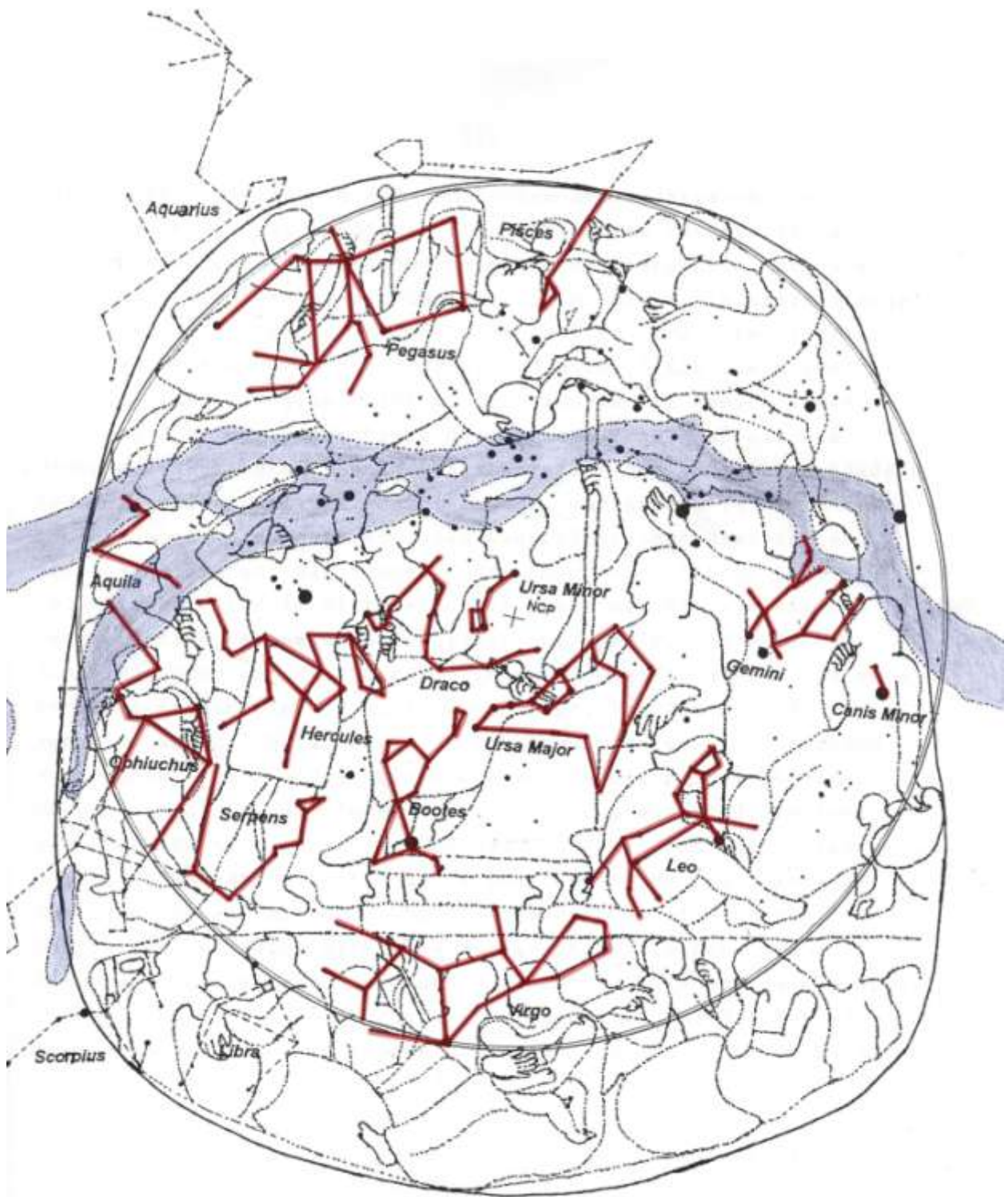


Abbildung 59

Mit anderen Worten, die beiden oberen Bildbereiche des Kameo vertreten einige überwiegend auf der Nordhemisphäre eines Himmelsglobus verzeichnete Sternbilder. Diesen muß man sich

aus Glas vorstellen, denn man sieht die Konstellationen von ‘innen’, d.h. in der Anordnung, in der sie am Himmel erscheinen, wenn man von der Erde hinaufblickt. Bei der Betrachtung des Globus folgt der Blick ungefähr der Erdachse und ist auf den Nordpol mit den Sternbildern Ursa minor und Draco in unmittelbarer Nähe gerichtet. Dabei bildet der Himmelsäquator in etwa den äußeren Bildrand (Abb. 60). Wenn das Sternbild des Löwen dabei am unteren Rand eben noch sichtbar ist, kann man am oberen Teile des Pegasus gerade noch erkennen. Am linken Bildrand erscheinen der Adler und darunter Kopf und Oberkörper des Schlangenträgers, während sein Unterleib und der Skorpion, auf dem er steht, südlich des Himmelsäquators liegen. Am rechten Rand befinden sich die Zwillinge auf dem Äquator, während der Canis minor unmittelbar daneben südlich der Ekliptik liegt und nur noch aus dem Augenwinkel zu sehen ist. In dieser Perspektive erscheint der Pegasus aufgerichtet, mit dem Kopf nach oben wie auf dem Kameo, da er ja durch das ‚Kugellinnere‘ betrachtet wird.



Abbildung 60

Das Sternbild Aquarius allerdings, das größtenteils südlich des Himmelsäquators liegt, kann so nicht gesehen werden, jedenfalls nicht durch das ‚Innere‘ des Globus. Da dieser aber aus Glas zu denken ist, liegt der Wassermann auf der Kugeloberfläche und kann dort gleichzeitig und in der gleichen Anordnung wie auf unserem Edelstein wahrgenommen werden. In dieser Weise kommt er aufrecht und nicht kopfunter neben das ebenfalls aufgerichtete Himmelspferd zu liegen, im Gegensatz zu sonstigen Himmelsbildern, wie er etwa auf dem Mainzer Himmelsglobus wiedergegeben ist (Abb. 32. 61). Der Große Kameo stellt also den Blick auf einen Teil eines Himmelsglobus zugleich von innen und außen dar. Er ist eine Projektion dieser Ansicht in die Fläche. Mit modernen Sternkarten ist die so erschlossene Blickrichtung allerdings kaum nachvollziehbar, da in der Kugelform durch die Wölbung der Oberfläche das Auge mehr wahrnimmt, als in einer zweidimensionalen Zeichnung wiedergegeben werden kann. Daher erscheinen die Gestirne der oberen Bildzone des Kameo gegenüber der modernen Sternkarte verschoben (Abb. 59).

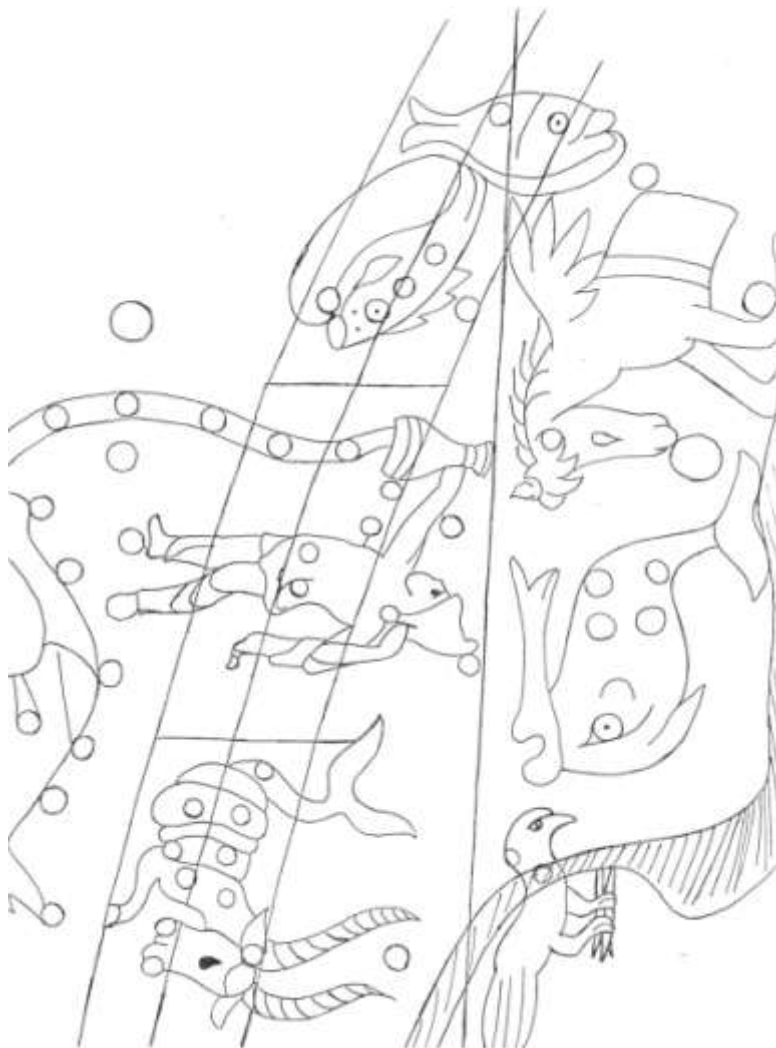
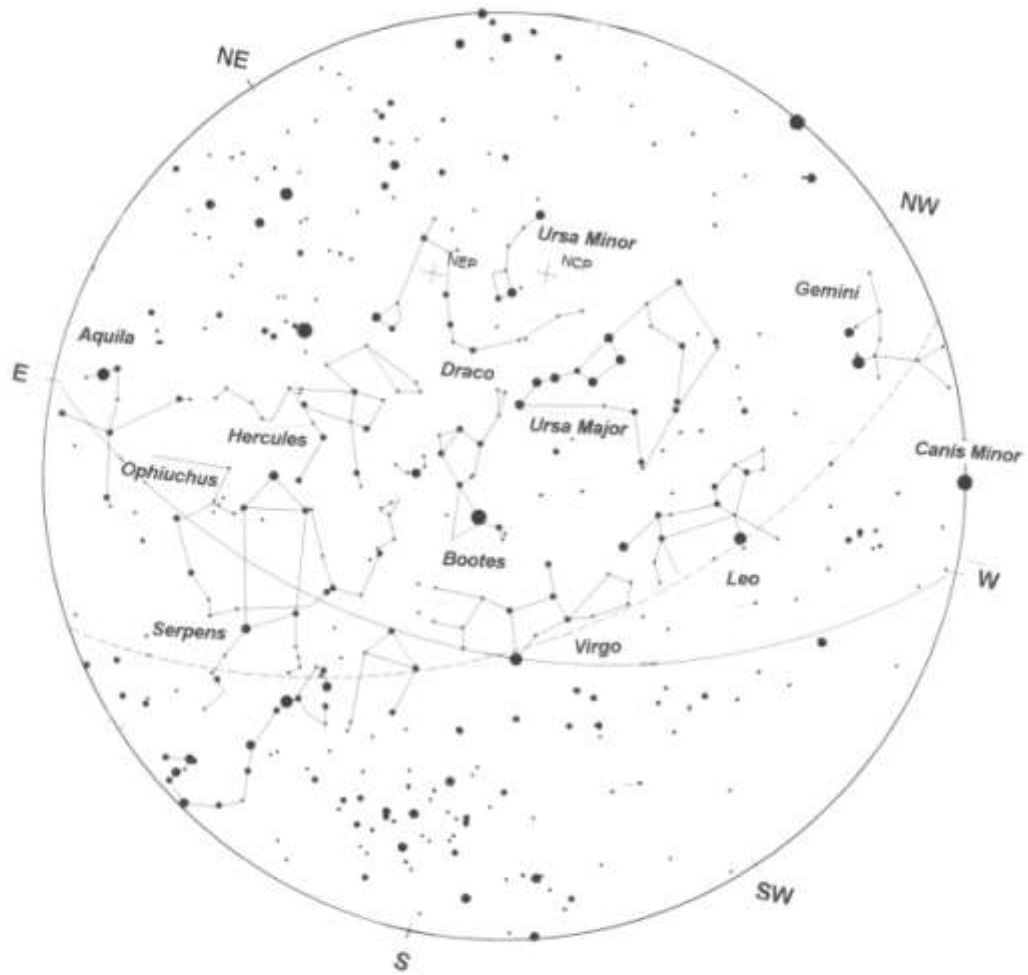
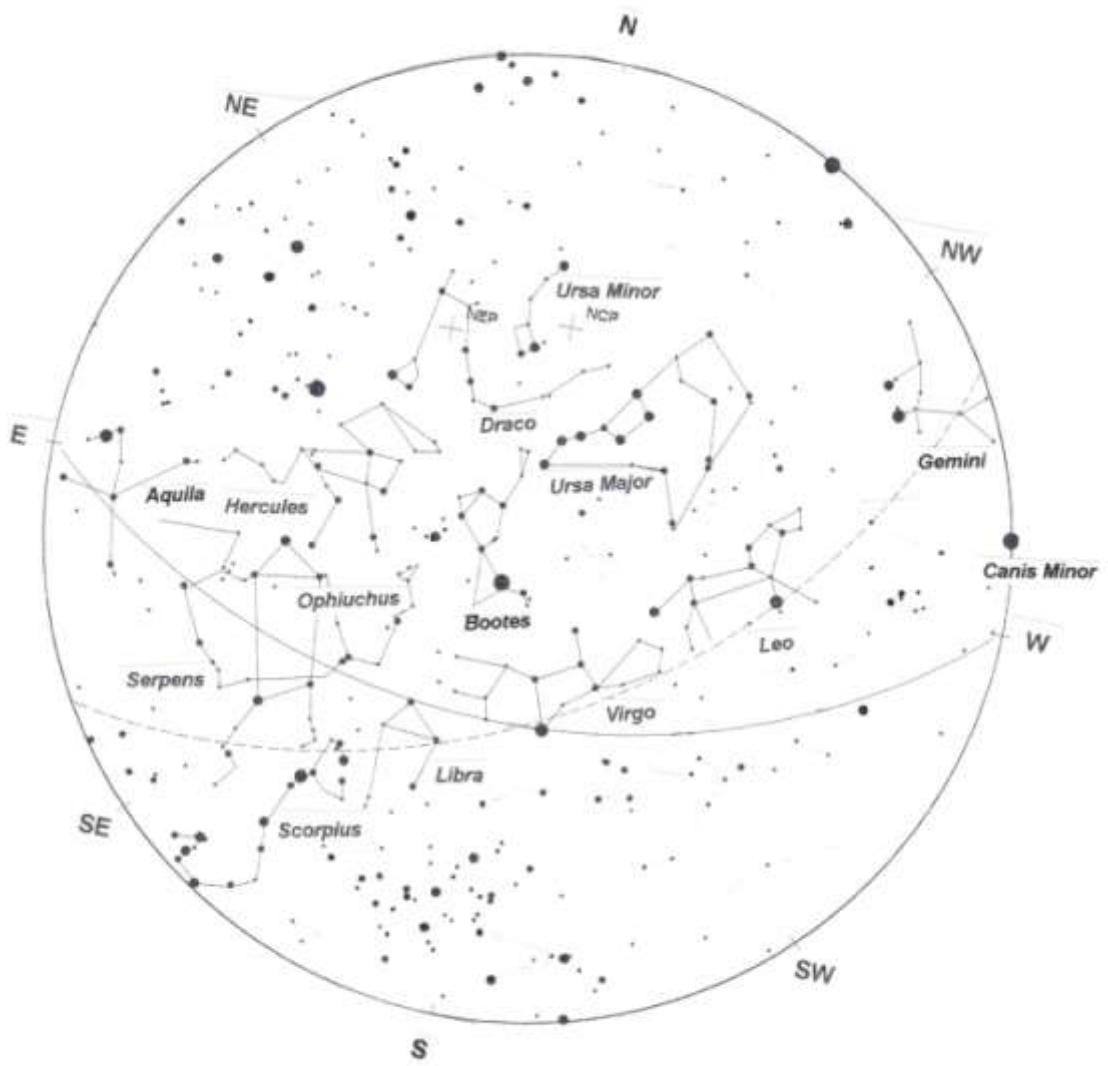


Abbildung 61



Local time: 31.05.0024 20:07:00 Equatorial: 12h 26m 16s +41° 53' 00" Julian date: 1729975.296528
Universal time: 31.05.0024 19:07:00 Horizontal: 180° 00' 00" +90° 00' 00" Local sidereal time: 12h 26m 16s

Abbildung 62



Local time: 20/12/2023 06:52:00
Universal time: 20/12/2023 05:52:00

Abbildung 63

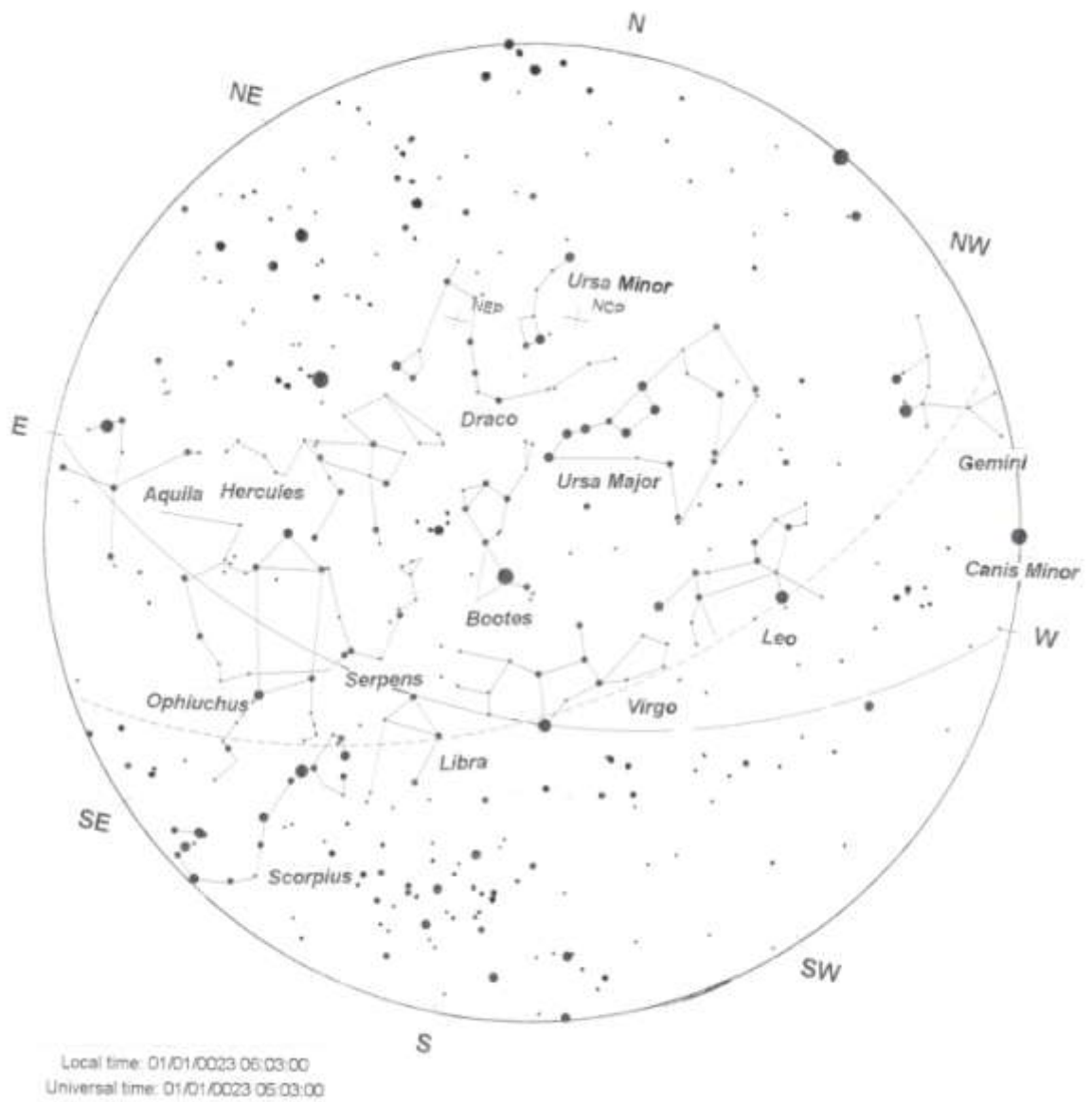
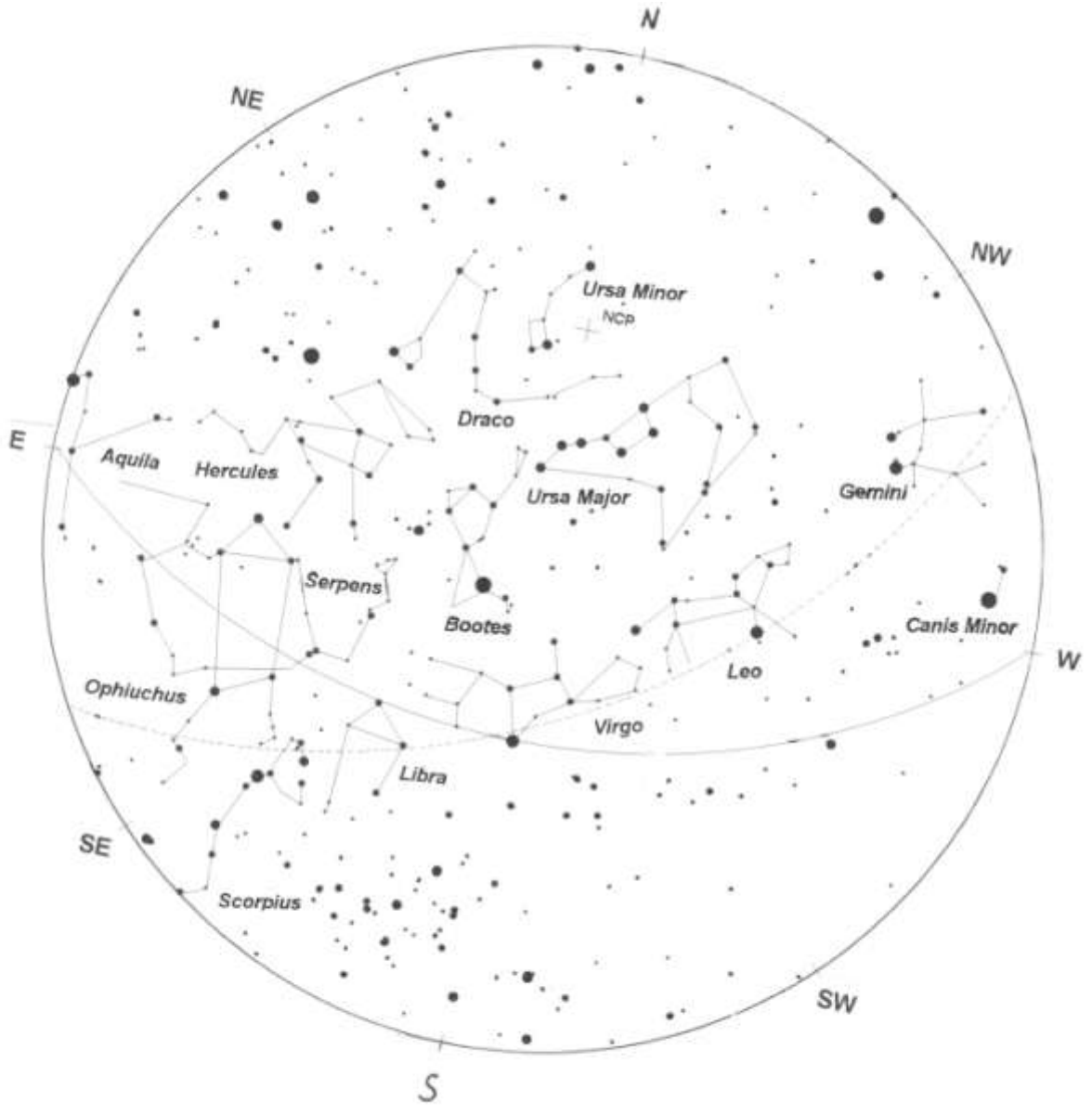


Abbildung 64

Die Darstellung des Großen Kameo ist somit nicht nur ein ‘Schnitt’ durch den Kosmos mit der Erde in der unteren Bildzone und dem in zwei Abschnitte geteilten Himmel darüber, sondern gibt zugleich einen Blick von unten ins Himmelsgewölbe wieder, wobei die beiden oberen Bildzonen zusammen einen Teil der in die Fläche projizierten nördlichen Himmelshalbkugel verkörpern und u.a. mit dem Sternbild Aquarius auch noch einen Teil der südlichen Himmelshemisphäre einschließen. Wir können demnach nicht nur sehen, wie der Kaiser im Zentrum des Bildes die Auspizien einholt und mit dem lituus in seiner Rechten soeben die Himmelsbezirke einteilt, sondern betrachten zugleich das, was sich seinem Auge am Himmel darbieten könnte. Befände er sich dabei am Nordpol und würde, Richtung Süden sitzend, den Blick direkt in den Zenit über seinem Kopf richten, wären die südlich des Äquators gelegenen Gestirne nicht sichtbar, da am Nordpol der Himmelsäquator dem Horizont entspricht, also wie auf einem Globus die komplette nördliche Himmelshalbkugel, und nur diese, zu sehen ist (Abb. 58).

Befände sich der Beobachter dagegen in Rom, auf rund 42 Grad nördlicher Breite, wäre ein Teil dieses Himmelsbildes zeitweise ebenfalls sichtbar. Zum gleichen Zeitpunkt und bei gleicher Blickrichtung verschöbe sich dabei die Anordnung der Gestirne etwas nach Norden. Einige Konstellationen der Südhemisphäre würden am Südhorizont bzw. unteren Bildrand sichtbar werden, z. B. die Tierkreisbilder Skorpion und Waage, während der Himmelsnordpol näher zum Nordhorizont bzw. oberen Bildrand rückte. Zugleich verschwänden die im oberen Teil des Kameo wiedergegebenen Sternbilder unter dem Horizont, ansonsten bliebe die Anordnung und Sichtbarkeit der auf dem Kameo angedeuteten Konstellationen im Großen und Ganzen dieselbe (Abb. 62). Daraus können wir schließen, daß für den Entwurf des Großen Kameo wohl ein Himmelsglobus herangezogen wurde, da auch zum dargestellten Zeitpunkt unterhalb des Horizonts gelegene Konstellationen einbezogen wurden, daß sich die Handlung der dargestellten Szene aber vermutlich auf das Himmelsbild über Rom bezieht.



Local time: 31/05/0024 19:32:00
 Universal time: 31/05/0024 18:32:00

Abbildung 65

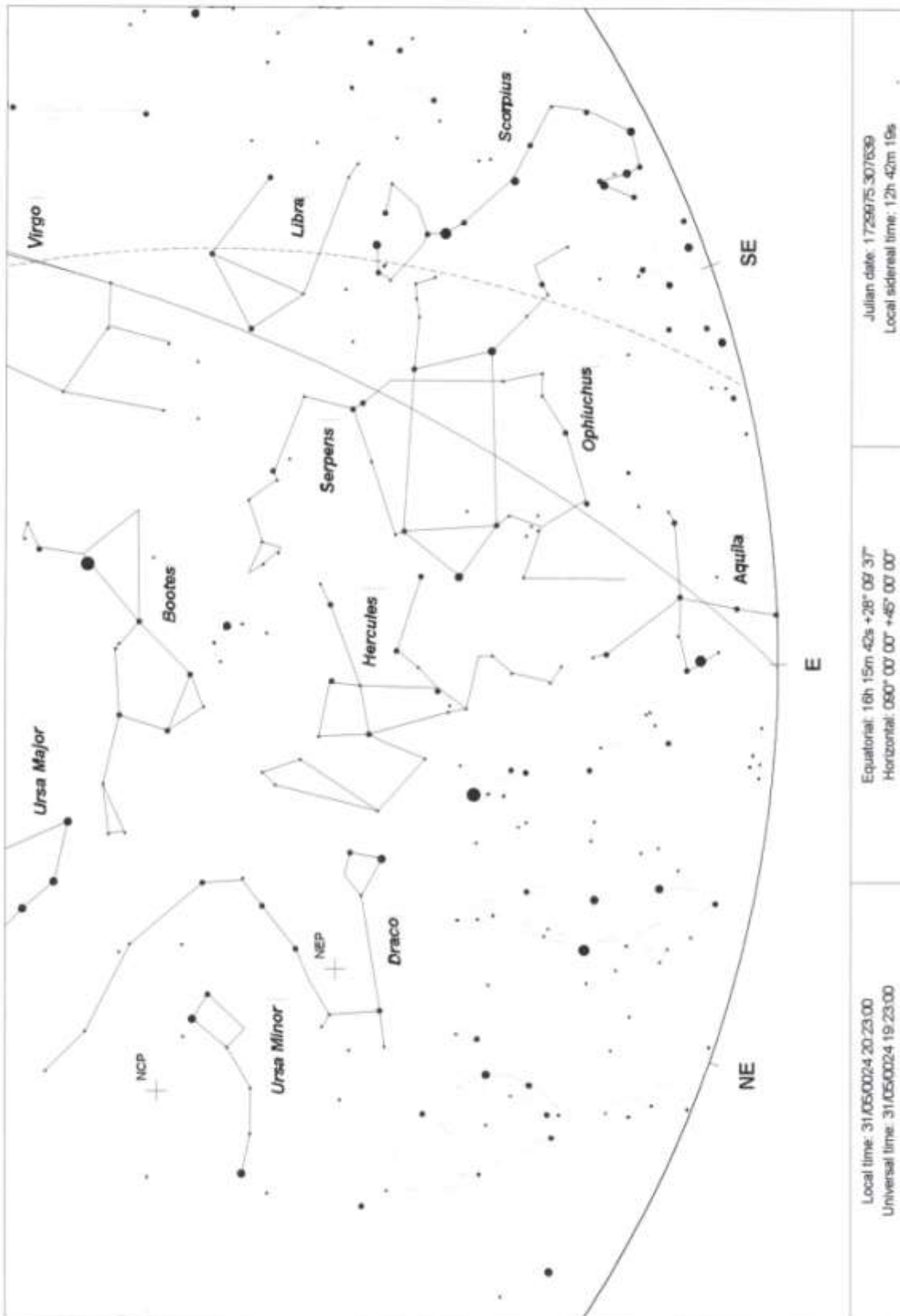


Abbildung 66

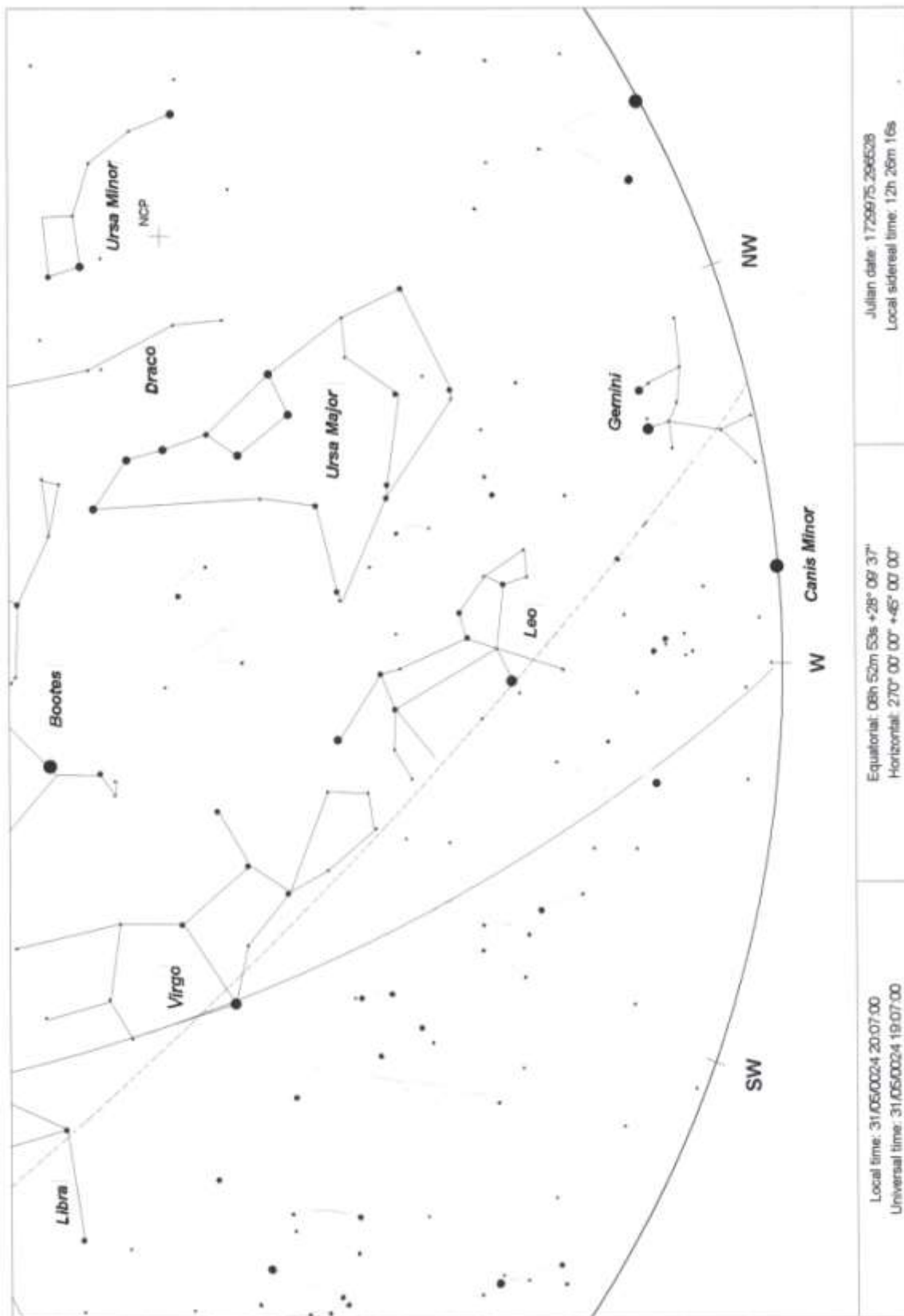


Abbildung 67

Denn während am Nordpol ganzjährig dieselben Sterne am Himmel stehen, die sich im Laufe der Nacht um den Pol drehen, verschwinden in südlicheren Breiten manche Sterne für eine gewisse Zeit unterhalb des Horizontes. Zu anderen Zeiten stehen sie am Taghimmel, so daß sie nur in der Dämmerung gesehen werden können. Antike Astronomen und Astrologen beobachteten den Sternhimmel gewöhnlich zu zwei bestimmten Zeiten, nämlich einerseits im Verlauf der Abenddämmerung, wenn die Sterne sichtbar wurden, andererseits kurz vor Anbruch der Morgendämmerung, wenn sie verblaßten. Dem jahreszeitlich unterschiedlichen, durch die Erddrehung (nach damaliger Vorstellung durch die Himmelsbewegung) verursachten Auf- und Untergang der verschiedenen Sternbilder und Einzelsterne in Bezug zur Sonne, dem sog. Früh- oder Spätauf- bzw. -untergang, wurde dabei große Bedeutung beigemessen. Aus den zu einem bestimmten Zeitpunkt am Himmel erscheinenden oder wieder verschwindenden Gestirnen wurden Rückschlüsse auf die Entwicklung des Wetters, aber auch auf das persönliche Schicksal eines zu dieser Zeit geborenen Kindes und den glücklichen oder unglücklichen Verlauf einer geplanten Unternehmung gezogen⁵¹¹.

Der Himmel über Rom erscheint zu diesen schicksalhaften Zeiten zweimal jährlich ungefähr in der auf dem Großen Kameo angedeuteten Konstellation. Zum einen konnten die zeitgenössischen Römer die im Mittelbild zitierten Sternbilder in dieser Anordnung in der Abenddämmerung Ende Mai/Anfang Juni betrachten (Abb. 62), zum anderen kurz vor Anbruch der Morgendämmerung im Dezember/Januar (Abb. 63-64). Nach Ovid hat das Sternbild Aquila seinen Spätaufgang im Frühsommer, und zwar zeige sich der 'Schnabel' des Adlers erstmals am 25. Mai, während das gesamte Sternbild einschließlich der 'Krallen' in der Abenddämmerung des ersten Juni am Osthorizont erscheine. Umgekehrt erfolgte der Frühaufgang des Sternbildes nach antiken Quellen zwischen dem 7. und 20. Dezember⁵¹². Vielleicht spielt der mit dem Adlerkopf verzierte Helm, den sich der Prinz soeben aufsetzt, auf diese Daten an. Womöglich soll so der 'Aufgang des Adlers' symbolisch wiedergegeben werden.

Vor Beginn einer neuen Unternehmung, besonders aber vor einem Feldzug, wurden die Vorzeichen eingeholt, denn nur wenn die Omen günstig ausfielen, konnte die Angelegenheit einen glücklichen Ausgang nehmen. Auf dem Großen Kameo ist der Kaiser scheinbar damit beschäftigt, ein 'Augurium' vorzunehmen. Wenn die abgebildete Handlung an einem Abend Ende Mai in Rom stattfindet, wird er den Aufgang des bei Sonnenuntergang erscheinenden Sternbildes Adler als Vorzeichen am Himmel beobachten können. Dies wird ein günstiges,

glückverheißendes 'Vogelzeichen' sein, denn der 'Adler' wird am Osthimmel erscheinen und sich vor den Augen des nach Süden blickenden Auguren von links nach rechts über den Himmel bewegen⁵¹³. An einem Dezembertag wird dagegen das Sternbild kurz vor Sonnenaufgang im Osten erscheinen, also gewissermaßen zusammen mit der Sonne aufgehen. Damit können wir die Szene zeitlich noch genauer bestimmen. Am 31. Mai beispielsweise geht in Rom die Sonne um 19 Uhr 32 Lokalzeit unter, die größeren Sterne werden zwischen 20 Uhr und 20 Uhr 48 sichtbar (Abb. 65). Um 20 Uhr 23 steigt der letzte Stern des Adlers über dem Osthorizont auf, während der letzte Stern der Konstellation Canis minor um 20 Uhr 07 unter den Westhorizont gesunken ist (Abb. 66-67). Am 20. Dezember dagegen geht die Sonne um 7 Uhr 39 auf. Zuvor ist der Canis minor um 6 Uhr 52 im Westen untergegangen und der letzte Stern des Adlers um 7 Uhr 08 über den Osthorizont getreten. In diesen Zeitspannen wäre also die auf unserem Edelstein stattfindende Handlung ungefähr anzusetzen⁵¹⁴.

Die Sternbilder der oberen Bildzone um den Divus Augustus stehen in Rom im Winter nach Einbruch der Dämmerung am Abendhimmel (Abb. 68) bzw. in der Jahresmitte kurz vor dem Morgengrauen am Morgenhimmel (Abb. 69), allerdings in gegenüber der Darstellung auf dem Großen Kameo seitenverkehrter Anordnung. Dies bedeutet, daß sie sich zum Zeitpunkt der Handlung der Hauptszene unter dem Horizont, in der zu dieser Zeit in Rom nicht sichtbaren Hemisphäre des Himmels befinden. Die Verstorbenen zwischen den Sternen sind somit für die Personen des Mittelbildes in Wirklichkeit unsichtbar (Abb. 70).

Der scheinbar nach oben zu Augustus weisende Drusus Germanicus und seine junge Gefährtin auf dem Sphingensessel können die Toten sowenig wie die Gestirne sehen, welche sie beherbergen. Ist es daher der Aufgang des Adlers im Ostpunkt über dem Kopf der Agrippina/Serpentarius, auf den Drusus seine Begleiterin aufmerksam macht? Oder soll durch die Geste angedeutet werden, daß die Lebenden zu diesem Zeitpunkt der verstorbenen Angehörigen gedenken? Eine ähnliche Geste mit ausgestreckten Armen und geöffneten Handflächen verwendeten römische Redner, um die Götter anzurufen oder um ihre Verehrung für eine Person oder einen Gegenstand zum Ausdruck zu bringen⁵¹⁵. Auf dem Großen Kameo könnte also Drusus Germanicus mit dieser Geste die toten Ahnen ehren, während die Prinzessin an seiner Seite im gleichen Augenblick den Kopf hebt, den sie bisher, vielleicht aus Trauer um die Verstorbenen, gesenkt hatte. Ist die Szene gar so zu verstehen, daß der verstorbene Kaiser,

dem ‘Jupiter in den Wolken’ durch seine Pose angeglichen, des Saturn durch seine Position ‘im’ Aquarius teilhaftig, den Sternenadler als Boten zu den Hinterbliebenen gesandt hat? Auch der Geste des verstorbenen Germanicus sollten wir an dieser Stelle einen Gedanken widmen. Sie deutet an, daß dieser den Divus Augustus anspricht, ihn womöglich um seinen Segen für die jungen Söhne bittet? Denn der Reiter hält Daumen, Zeige- und Mittelfinger ausgestreckt, Ringfinger und kleinen Finger dagegen eingebogen, was dem klassischen Segensgestus entspricht, nur daß er die Handfläche nicht nach vorn, sondern nach oben gewandt hält, als würde er eine Bitte unterstreichen.

In diesem Zusammenhang ist die Kugel in der Hand des Aquarius von Interesse. Sie wurde in der Forschung zumeist als Weltkugel gedeutet, macht als solche anstelle des Wassergefäßes in der Hand des Wassermannes aber wenig Sinn. Wahrscheinlicher handelt es sich dabei um einen astralen Körper, wenngleich die Wiedergabe eines solchen in Form eines Globus in der antiken Kunst sehr selten ist. Dennoch kannte man damals die Kugelform der Gestirne und fand für diese sogar eine philosophische Erklärung. Die Kugel galt als der vollkommenste aller Körper und die Gestirne wurden als Gottheiten betrachtet, die selbstverständlich eine vollkommene Gestalt haben müssen⁵¹⁶.

Bei der Kugel in der Hand des Aquarius könnte es sich daher um einen der sieben in der Antike bekannten Planeten handeln, zu denen im geozentrischen Weltbild auch Sonne und Mond gezählt wurden. Dies bestätigt ein Vergleich mit dem Gegenstück des Pariser Steines, der Gemma Augustea in Wien. Darauf befindet sich über dem Kopf des Kaisers Augustus eine Scheibe, welche mit einem eingeritzten Stern und einem kleinen Abbild des Sternzeichens Capricorn verziert ist (Abb. 6). Vermutlich ist auch auf diesem Kameenbild keine Scheibe, sondern eine Kugel gemeint, wahrscheinlich aber ein astraler Körper, der ‘im’ Sternbild Capricornus ‘steht’. Der Steinbock ist das eng mit Augustus verbundene Sternzeichen, dessen genaue Interpretation die Forschung immer wieder beschäftigt. Es könnte sich auf die Geburt des Kaisers am 23. September beziehen, bei der wohl der Mond im Capricornus stand, oder auf seine Zeugung im Dezember, dann wäre die Sonne der betreffende ‘Planet’. Zugleich ist aber zu Füßen des Tiberius als Schildzeichen ein Skorpion dargestellt. Bei dessen Geburt am 16. November stand die Sonne ‘in’ diesem Zeichen. Somit könnte auch mit der Scheibe bzw. Kugel ‘im’ Steinbock die Sonne gemeint sein⁵¹⁷.

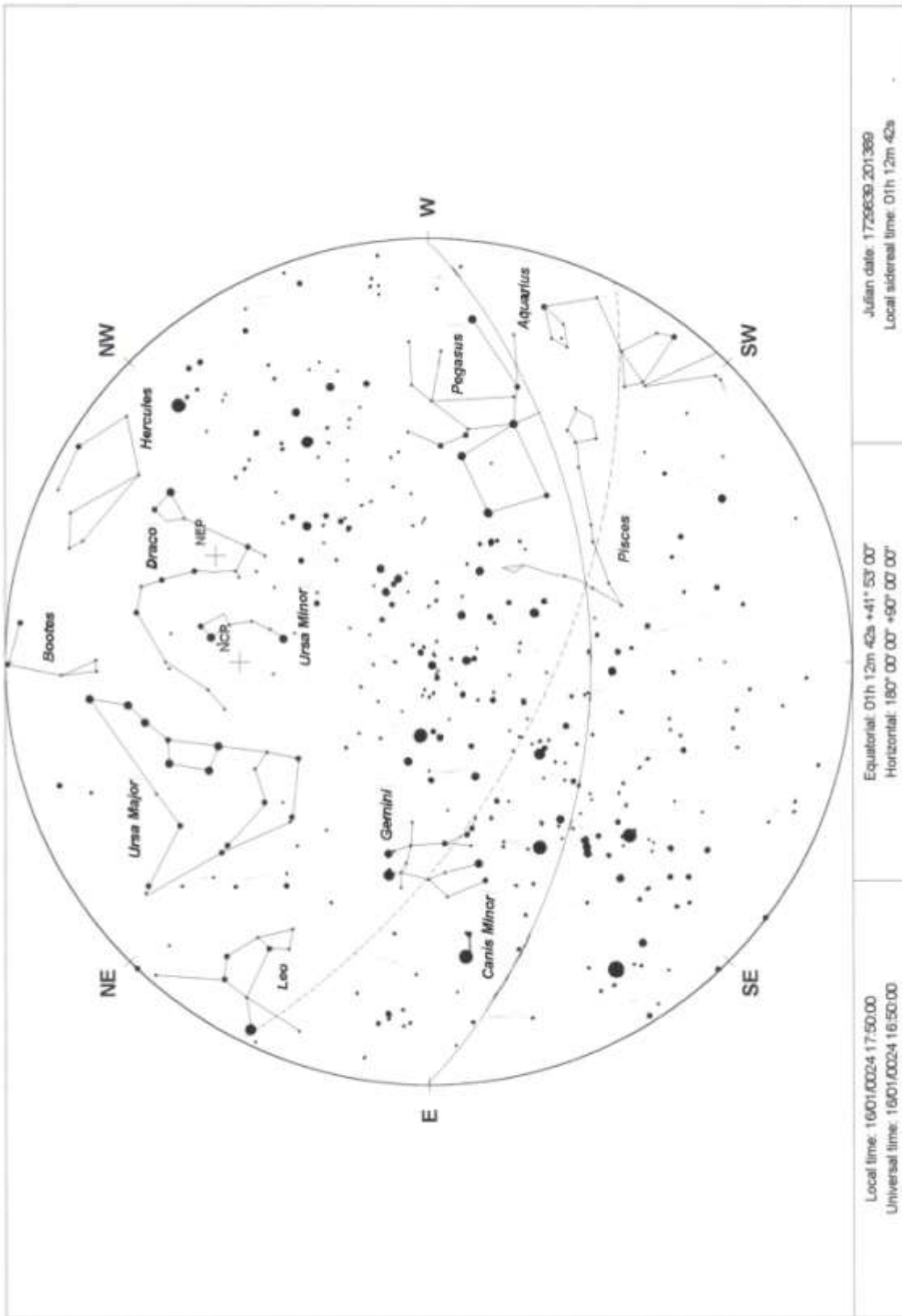


Abbildung 68

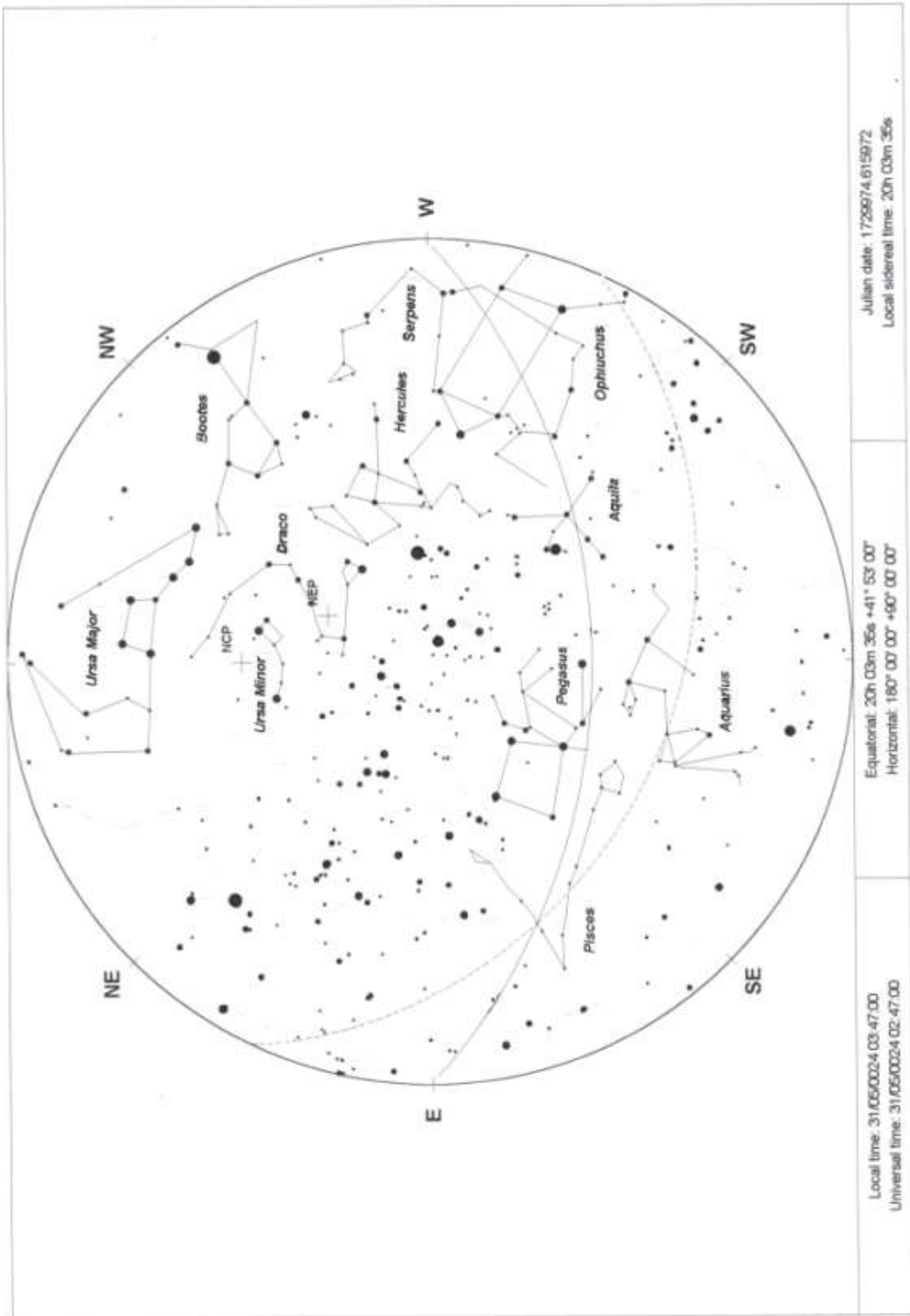


Abbildung 69



Osthorizont

Local time: 31/05/0024 20:30:00
 Universal time: 31/05/0024 19:30:00

Abbildung 70

Um Sonne oder Mond dürfte es sich auch auf dem Großen Kameo bei der Kugel 'im' Sternbild Wassermann handeln. Ein Himmelsbild, wie es in der Mittelzone des Pariser Edelsteines angedeutet wird, kann in Rom kurz vor der Morgendämmerung im Dezember/Januar bzw. in der Abenddämmerung Ende Mai/Anfang Juni beobachtet werden. Am 16. Januar trat nach antiker Vorstellung die Sonne auf ihrem jährlichen Durchgang durch den Tierkreis aus dem Sternzeichen Capricornus in das Zeichen Aquarius ein. An einem 16. Januar, als die Sonne in den Wassermann trat, war einst aus Octavian Augustus geworden. Ende Dezember/Anfang Januar erfolgte der Sonnenaufgang aber noch im Capricorn. Dagegen ging die Sonne am 31. Mai in Rom um 4 Uhr 35 Lokalzeit auf, während das Sternbild Gemini im Osten stand. Legt man die astrologische Einteilung der Himmelskugel in zwölf Tierkreiszeichen zu je dreißig Grad und die Vorstellungen des geozentrischen Weltbildes zugrunde, wonach sich die Sonne um die Erde zu drehen scheint, so ‚wandert‘ diese, ausgehend vom Sternbild Gemini, alle zwei Stunden um ein Zeichen weiter, ‚sinkt‘ um 19 Uhr 32 im Zeichen Capricorn unter den Horizont und würde den Aquarius abends gegen 20 Uhr 30 ‚erreichen‘, ungefähr zu der Zeit, die wir für die auf unserem Kameo abgebildete Szene bereits aus dem Eintritt der Dämmerung und dem Aufgang des Sternbildes Adler erschlossen hatten. Die Sonne ‚befindet‘ sich in den Augen des antiken Betrachters also unterhalb des Horizonts in der anderen Himmelshemisphäre. Die abgebildete Handlung, die Einholung der Vorzeichen, findet in der Nacht statt. Daher dürfte sich die Szene eher auf den sommerlichen Spätaufgang des Adlers als auf seinen Frühaufgang im Winter beziehen.

Daß die Sonnenkugel direkt über dem Kopf des im Mittelbild thronenden Herrschers schwebt, hat sicherlich eine tiefere Bedeutung und soll womöglich die solaren Aspekte verdeutlichen, die schon seit Augustus mit der Person des römischen Kaisers verbunden waren⁵¹⁸. Astrologisch betrachtet weist die ‚Sonne im Aquarius‘ auf Tiberius hin. Da dieser am 16. November 42 v.Chr. geboren wurde, muß er Anfang bis Mitte Februar gezeugt worden sein, als die Sonne im Wassermann stand. Der Sonnenglobus über seinem Kopf steht stellvertretend für das üblicherweise vom Aquarius gehaltene Wassergefäß, aus dem der auf dem Londoner Papyrus besungene ‚Regen des Zeus Eleutherios‘ sich in Gestalt von Überfluß und Gerechter Ordnung über die Welt ergießt. Hier scheint also der winterliche Regen durch das Licht der Sonne ersetzt zu sein. Aber auch der jetzige Kaiser verfügt über die gepriesenen Segnungen. Denn der Divus Augustus ist auf der Darstellung als im Planeten Saturn aufgegangene ‚Seele‘ gegenwärtig, der sich wiederum ‚in‘ seinem Nachthaus, dem Sternbild Aquarius, befindet. Nach den bei

Ptolemaios überlieferten Vorstellungen der zeitgenössischen Astrologen übt dieser Planet gewöhnlich kalt-trockene Einflüsse aus. Wenn er sich aber im Capricorn oder Aquarius befindet, bringt er Regen mit sich. Dagegen sind die Einflüsse der Sonne warm-trocken. Die weiße Farbe des Sonnenglobus auf dem Kameo soll wohl das von diesem Gestirn ausgehende Licht ausdrücken. Nach Ptolemaios wurde außerdem die Farbe von Sonne oder Mond in einem bestimmten Zusammenhang mit den Eigenschaften verbunden, welche den Planeten zugeschrieben wurden. Dabei galt weiß als Farbe des 'positiven' Planeten Jupiter. Dieser nahm nach Vorstellung der Astrologen einen gemäßigten, warm-feuchten Einfluß auf die irdischen Verhältnisse und verursachte Winde, welche die Fruchtbarkeit förderten⁵¹⁹. Ähnlich dürfte hier die Wirkung der Sonne in Verbindung mit den kalten Winterregen zu deuten sein. Die Sonnenkugel ergänzt die durch Saturn und Aquarius verkörperten, befruchtenden Niederschläge, den 'Regen des Zeus Eleutherios', um die zum Gedeihen notwendige Wärme. Erst die Kombination der Gestirne schafft also ausreichende Feuchtigkeit und Wärme und ermöglicht damit ein mildes, ausgeglichenes Klima, das für den erhofften 'Überfluß', zugleich auch in übertragenem Sinne wie auf dem Londoner Papyrus, unabdingbar ist.

Um die Bedeutung der Sonnenallegorie zu verdeutlichen, seien die Worte des Eusebius angeführt, der später über den Kaiser Konstantin schrieb: „Geradeso wie sich die Sonne über die Erde erhebt und alle am Glanz ihres Lichtes im Überfluß teilnehmen läßt, so erschien auch Konstantin aus dem kaiserlichen Palast, zugleich mit der aufgehenden Sonne, als ob er mit dem Himmelslicht aufginge, und breitete über alle, die vor sein Angesicht traten, die Lichtstrahlen seiner ihm eigenen Vortrefflichkeit aus. Es war nicht möglich, sich ihm zu nähern, ohne eine Wohltat zu erhalten, noch wurden die Hoffnungen jener jemals enttäuscht, die seine Hilfe erbaten“⁵²⁰.

Schon bei Cicero nimmt die Sonne nicht nur die Himmelsmitte zwischen Erde und Fixsternsphäre ein, sondern ist zugleich „die Führerin, die Fürstin und Lenkerin der übrigen Sterne, die Seele und Regierung der Welt, von solcher Größe, daß sie alles mit ihrem Lichte bescheint und erfüllt. Ihr folgen wie Begleiter die Bahnen (der Planeten)...“. Darin spiegelt sich die stoische Ansicht, daß die Sonne der energetische Antrieb des Weltalls sei, gewissermaßen der Taktgeber der kosmischen Ordnung⁵²¹.



Abbildung 71

Noch in der frühen Neuzeit waren es dieselben Gründe, welche den ‘Sonnenkönig’ einer späteren Epoche nach seinen eigenen Worten dazu veranlaßten, sich des Sonnensymbols zu bedienen: „Man wählte als Zentrum die Sonne, die ... durch ihre Einzigartigkeit, durch den Glanz, der sie umgibt, durch das Licht, das sie den anderen Sternen mitteilt, die sie wie ein Hofstaat umgeben, durch die gleiche und gerechte Aufteilung eben dieses Lichtes, das sie all den verschiedenen Landstrichen der Erde zuteil werden läßt, durch das Gute, das sie überall bewirkt, indem sie ohne Unterlaß allseits Leben, Freude und Tätigkeit hervorruft, durch ihre unaufhörliche Bewegung, worin sie dennoch immer ruhig wirkt, durch ihren beständigen und

unwandelbaren Lauf, von dem sie niemals abschweift und von dem sie sich nie abwendet, sicherlich das lebendigste und schönste Bild eines großen Herrschers darstellt⁵²².

Daß ähnliche Gedanken zumindest die dichterische Phantasie auch der antiken Menschen bewegten, zeigt abermals Manilius, der in Anspielung auf Tiberius' Rhodosaufenthalt (6-1 v. Chr.) schreibt: „Unter der keuschen Jungfrau (dem Sternzeichen Virgo) ist Rhodos zu Land und zu Wasser glücklich, dem künftigen Herrn der Welt eine gastliche Stätte, damals fürwahr die Wohnung der Sonne, der ganz es geweiht ist, als es mit Caesar das Licht des großen Kosmos erhalten⁵²³. In der frühen Kaiserzeit wurde auf Rhodos eine Gottheit verehrt, die Züge des Apollon, Dionysos und Helios in sich vereinte. Nach dem Zeugnis des Dion Chrysostomos erachteten die Rhodier diese drei Götter als einen einzigen⁵²⁴. Dieser Gott wurde auf rhodischen Münzen des ersten nachchristlichen Jahrhunderts mit Efeukranz und Strahlenkrone dargestellt. Auf einer Prägung neronischer Zeit ist jener Kopf durch ein lorbeerbekröntes Porträt des Kaisers mit denselben Attributen ersetzt, der Herrscher erscheint also als Verkörperung des Apollon/Helios/Dionysos (Abb. 71).

Die Anwendung dieser Allegorie bereits auf die Person des Tiberius legt nicht nur die zitierte Manilius-Stelle nahe, sondern auch das Ergebnis eines Gedankenexperimentes am Großen Kameo. Dieser zeigt den Kaiser bei der Einteilung des Himmels zum Zwecke eines Auguriums. Die römischen Auguren benutzten dazu aller Wahrscheinlichkeit nach eine Untergliederung des Himmelsgewölbes, die der zuvor von den Etruskern verwendeten ähnlich gewesen sein dürfte. Wenn man die von der Forschung rekonstruierte Version dieser etruskischen Einteilung über die Umzeichnung des Großen Kameo legt, wobei die Himmelsrichtungen denen des erschlossenen Sternhimmels gleichen, Osten also über dem Kopf der Agrippina liegt, Süden zu Füßen des Auguren (die Rekonstruktion der etruskischen Vorlage also seitenverkehrt verwendet wird), ergeben sich einige bemerkenswerte Übereinstimmungen mit der dargelegten Interpretation des Kameenbildes (Abb. 72)⁵²⁵.

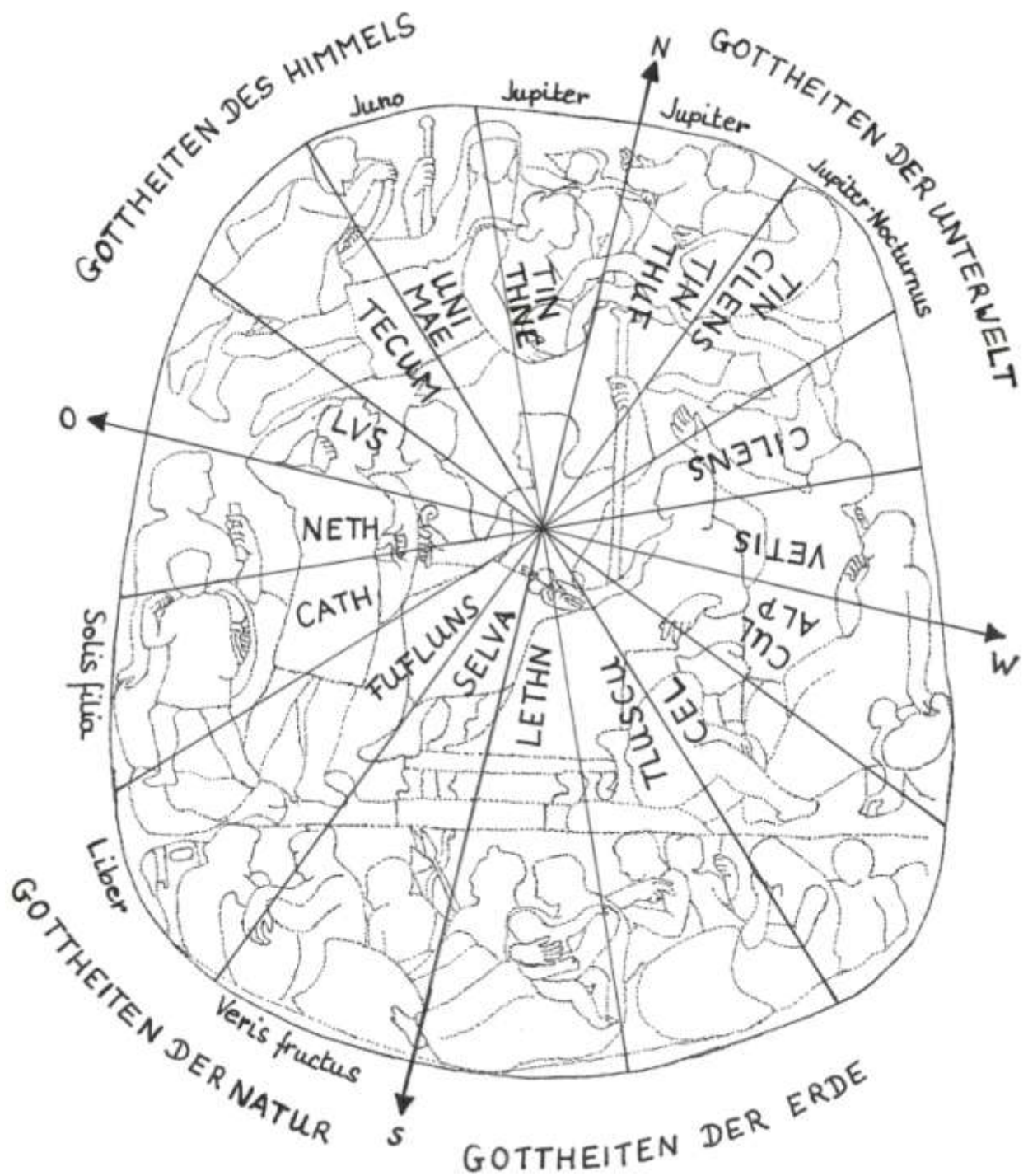


Abbildung 72

Der divinisierte Augustus und die verstorbenen Tiberiussöhne befinden sich in der Himmelsregion, die den großen Himmelsgottheiten zugewiesen ist. Die dem Jupiter zugewiesenen Himmelsbereiche liegen zu Häupten des Tiberius. Die Bereiche der

Unterweltsgötter befinden sich dagegen hinter dem Rücken des Kaiserpaares. Besonders hervorgehoben scheinen die in der Körperachse des Herrschers vor ihm gelegenen Regionen der Naturgottheiten Selva, Fufluns und Cath zu sein. Fufluns entspricht dem römischen Liber, Cath ist eine Sonnengottheit. Somit könnte bereits das Kaiserbild des Großen Kameo Anklänge an die später unter Nero offen propagierte Angleichung des Herrschers an die rhodische Gottheit beinhalten, wenigstens für einen mit dem Auguralritus vertrauten Betrachter.

Zugleich überlagern die etruskischen Regionen des Wein- und Sonnengottes die wahrscheinlich in dem Waffenhauen symbolisierten Tierkreiszeichen Waage und Skorpion zu Füßen des Kaisers und des Thronfolgers, welche beide in der Biographie des Tiberius eine Rolle spielen. Bereits erwähnt hatten wir, daß bei der Geburt des späteren Kaisers am 16. November 42 v. Chr. die Sonne im Skorpion stand (19. 10.- 17. 11.). Außerdem trat diese kurz nach seinem offiziellen Amtsantritt am 17. September 14 n. Chr. in die Waage (am 19. 9.), in das Zeichen, in dem sich bei seiner Geburt der Mond befunden hatte. Nach Cicero und Manilius stand der Mond auch bei der Gründung Roms, also am ‘Geburtstag’ der Stadt in der Waage. Diesem Zeichen ist nach den Worten des Dichters ganz Italien zugehörig, dem Zeichen, „das alles regiert, die Gewichtung der Dinge kennt, die Beträge bezeichnet und Gleiches vom Ungleichem scheidet, wo sich die Zeiten die Waage halten und Tag und Nacht gleich sind. Herr ist im Westen die Waage. In Ihr fand Rom seine Gründung wie auch sein Weltreich und gibt den Ausschlag in sämtlichen Dingen und erhöht und erniedrigt die Völker, gelegt in die Schalen. Der unter ihr geborene Kaiser stellte die Stadt nun besser noch hin und regiert eine Welt, seinen Winken ergeben“⁵²⁶.

Solche Vorstellungen und Zusammenhänge könnten astrologisch interessierten, zeitgenössischen Betrachtern des Großen Kameo aus dem Umfeld des Hofes vertraut gewesen sein. Einem astrologisch vorgebildeten Publikum wird darüber hinaus nicht entgangen sein, daß die Positionen der Tierkreiszeichen Aquarius, Gemini und Libra, die nach der Lehre des Manilius ein Trigon bilden, auf der Darstellung hervorgehoben sind. Der Wassermann erscheint in direkter Wiedergabe über der Hauptszene. Der Jüngling, welcher die Zwillinge vertritt, weist mit ausgestreckter Rechter zu diesem hinauf, so daß der Blick unwillkürlich der Bewegung folgt und damit eine Dreiecksseite nachvollzieht. Die Waage schließlich und damit der dritte Winkel des Dreiecks müßte sich zu Füßen des Kaisers befinden, wo dessen Körperachse, die „dynamische Achse“ der Darstellung, die waagrechte ‘Standlinie’ schneidet, welche den mittleren vom

unteren Bildstreifen trennt. Während die Zeichen Aquarius und Libra auf die Biographie des Tiberius wie auf die Funktion des *princeps* bezogen werden können, wobei der Wassermann für ‚Überfluß‘ steht, also für den Wohlstand, den der Kaiser seinen Bürgern verschafft, die Waage aber die Gerechtigkeit symbolisiert, den ‚gerechten Ausgleich‘, für den der Kaiser bürgt, so geht zum Zeitpunkt der abgebildeten Handlung die Sonne in den Gemini auf, was wiederum in der Position des an den Sonnengott angeglichenen Kaisers zwischen den die ‚Dioskuren‘ verkörpernden Germanicussöhnen anklingt. Diese werden ihrerseits, wie schon die ihnen vorangehenden ‚Dioskurenpaare‘, unter dem Oberkommando des *Augustus* die Verteidigung des Imperiums übernehmen. In dem angedeuteten Trigon werden demnach in komprimierter Form Aussagen über die wichtigsten Qualitäten der kaiserlichen Herrschaft gemacht.

In einer Rede vor dem Senat im Jahre 25 hat Tiberius anlässlich eines Antrags der Provinz Hispania ulterior, dem Kaiser und der Kaiserin einen Kult einrichten zu dürfen, seine Vorstellungen über seine Aufgaben in Worte gefaßt, die Tacitus folgendermaßen überliefert: „Senatoren! Ich bekenne vor euch und wünsche, daß auch die Nachwelt dies im Gedächtnis behält, daß ich ein Mensch bin, der seine Menschenpflichten erfüllt, und mich damit begnüge, meinen Platz als *Princeps* auszufüllen. Die Nachwelt wird meinem Gedächtnis Ehre genug und übergenuß erweisen, wenn sie glaubt, daß ich meiner Vorfahren würdig, daß ich in euren Angelegenheiten fürsorglich, daß ich unerschrocken in Gefahren und im Kampf für die öffentliche Wohlfahrt furchtlos gewesen bin. Das werden die Tempel sein, die ich in euren Herzen errichte ... Daher richte ich meine Bitte ... an die Götter selbst. Diese mögen mir bis zum Ende meines Lebens einen ruhigen Sinn schenken, der erkennt, was vor ihnen und den Menschen recht ist“⁵²⁷.

Diese Definition der Rolle des *princeps* stimmt ungefähr mit dem überein, was wir aus der allegorischen Darstellung des Großen Kameo entnehmen konnten. Durch die Bestimmung seines künftigen Nachfolgers beweist der Kaiser Fürsorge (*providentia*) in den öffentlichen Angelegenheiten. Der junge Mann wird, zusammen mit seinen Brüdern, im Auftrag und unter den Auspizien des Kaisers das Reich furchtlos vor allen drohenden Gefahren schützen. Kaiser und Kaiserinmutter, aber auch andere Frauen der Dynastie, die Mütter künftiger *principes* sind oder sein werden, nehmen sich der öffentlichen Wohlfahrt an. Tiberius schließlich ist zugleich der Garant dafür, daß Göttern und Menschen Gerechtigkeit widerfährt, und alle zusammen

erweisen sich durch diese Taten der verstorbenen Ahnen und des Himmels für würdig.

Auf dieser Ebene der Interpretation wird durch das allegorische Bild also die Herrschaft des Tiberius und seiner Angehörigen über Rom und sein Imperium gerechtfertigt und zugleich eine Aussage über den Charakter dieser Herrschaft gemacht. Durch Heranziehung zusätzlicher Schriftquellen können wir diesen letzten Punkt weiter beleuchten.

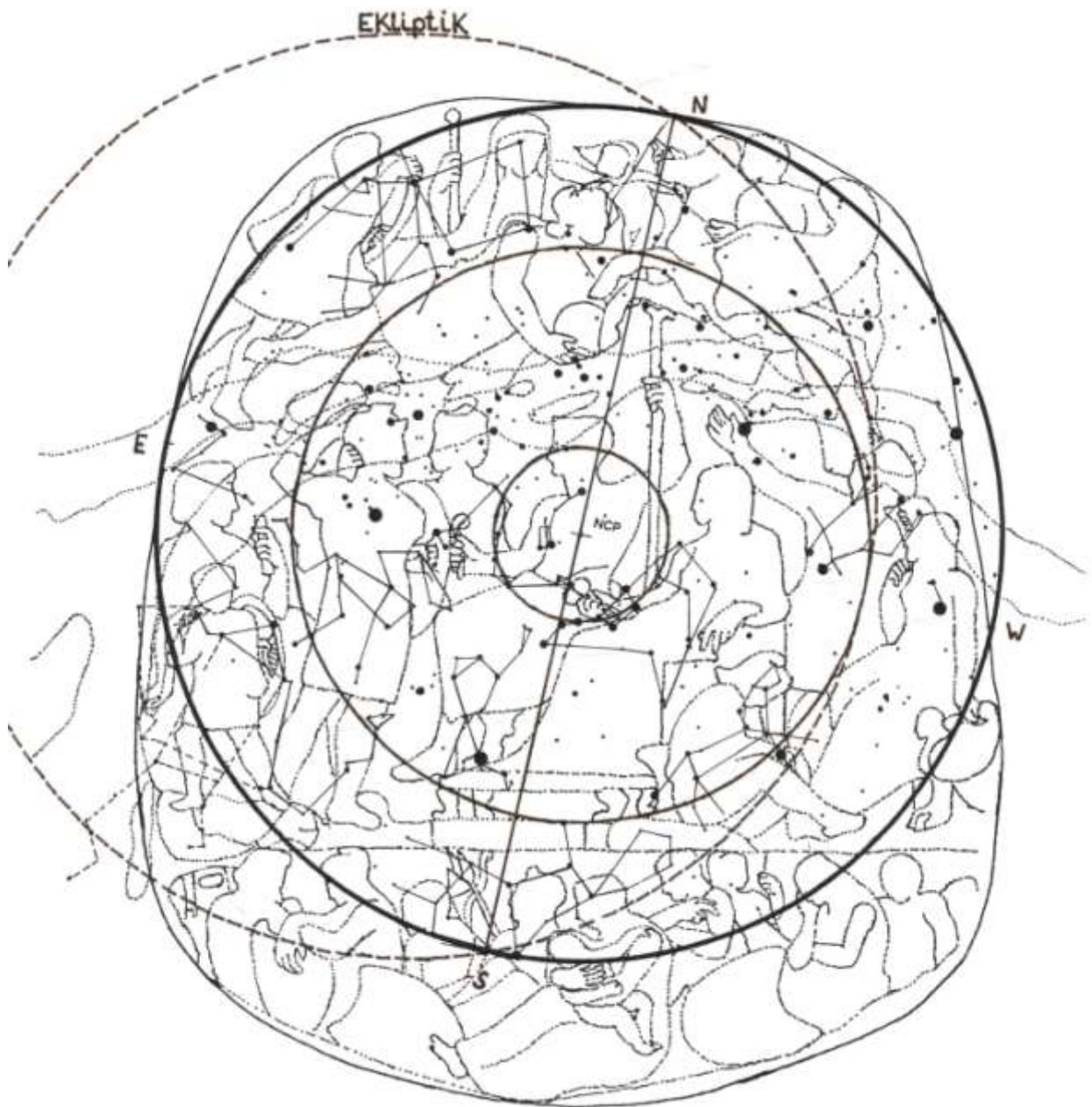


Abbildung 73

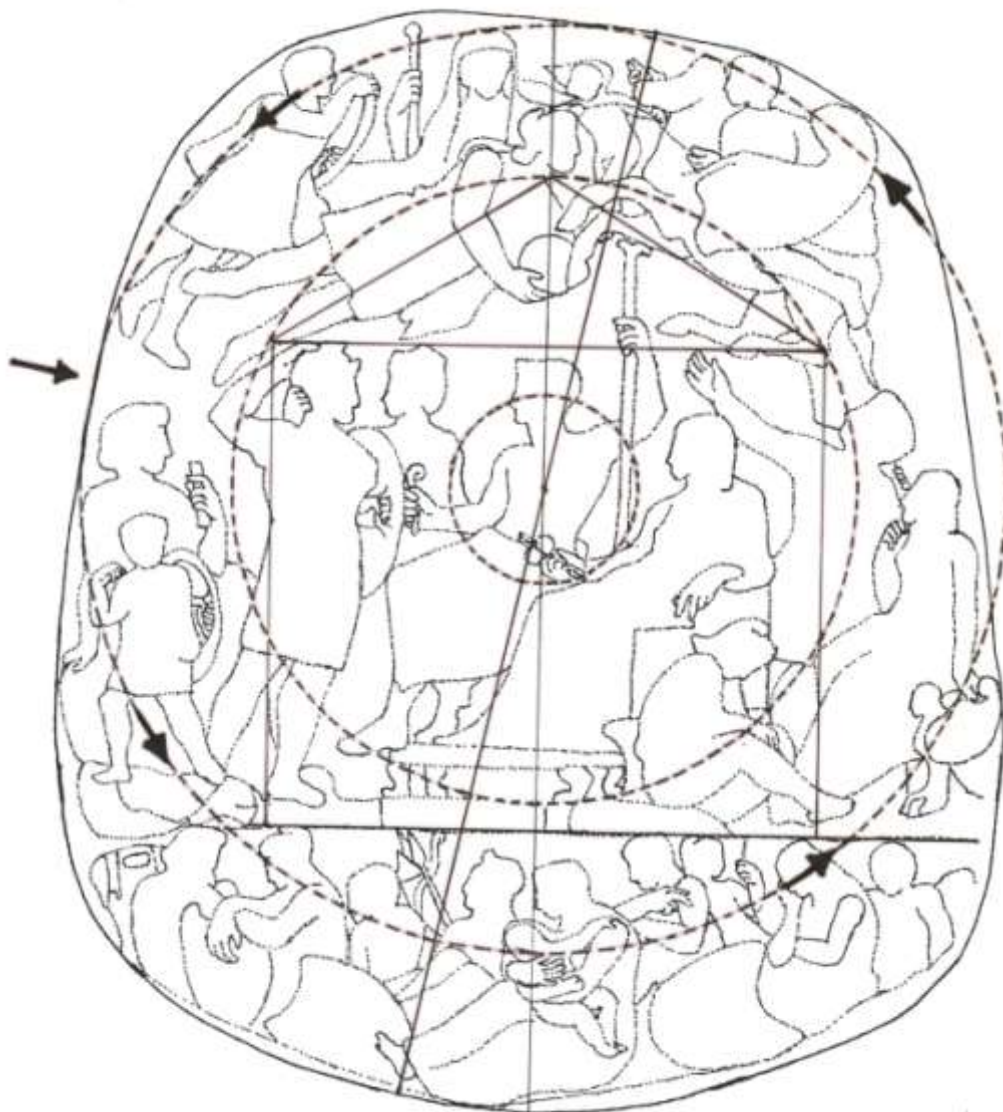


Abbildung 74

Die zentrale Bedeutung der Kaisergestalt auf dem Großen Kameo geht schon aus der Komposition hervor. Sie sitzt im Zentrum und ist auf allen Seiten vom dunklen Grund umgeben, der sie wie ein Nimbus von den anderen Figuren abhebt. Noch deutlicher wird dies, wenn man die Kreise des Himmelsglobus auf den ‘Sternhimmel’ des Edelsteins überträgt (Abb. 73-74). Wird der Himmelsäquator in etwa an den seitlichen Rändern angelegt, bildet er den äußersten konzentrischen Kreis der Komposition⁵²⁸. Er umfängt die Schwebefiguren, teilweise die Barbaren der Sockelzone und die beiden Paare an den Außenseiten des Mittelbildes, welche das

zentrale Geschehen rahmen. Der Wendekreis des Krebses dagegen umfaßt die Hauptpersonen der mittleren Zone, also das Kaiserpaar und die vor dem Thron stehenden Figuren. Er entspricht dem zweiten konzentrischen Kreis. Die Polarregion in der Mitte beinhaltet allein den Kaiser. Die Zäsur über dem Kopf der Agrippina/Serpentarius markiert den Ostpunkt, in dem die Sterne des Adlers aufgehen. Der Blick des Betrachters, der, ausgehend von diesem Einschnitt, eine Kreisbahn um den zentralen Block des thronenden Paares und der vor diesem stehenden Personen beschreibt, vollzieht damit die Bewegung der Sterne vom Aufgang im Osten zum Untergang im Westen nach und folgt ihnen in der oberen Bildzone, quasi in der anderen Himmelshemisphäre, zurück zum Ausgangspunkt.

Der Körperachse des Kaisers entspricht ungefähr die Äquinoktiale, die Verbindung zwischen den Punkten der Frühjahrs- und Herbsttagundnachtgleiche. Auf diese imaginäre '(Bogen-)Linie' scheint der Divus Augustus zu blicken. Nach einer Hypothese E. Buchners zog sich die Äquinoktiale auch von einer von ihm rekonstruierten ‚Sonnenuhr des Augustus‘ auf dem Marsfeld durch die Ara Pacis. Das von Buchner rekonstruierte *Solarium* war nach A. Schmid ein Meridian, bei dem die Ara Pacis auf einer Geraden lag, welche an den Tagundnachtgleichen von der Schattenspitze des Obeliskengnomon beschrieben wurde⁵²⁹.

Auf dem Großen Kameo könnte die ‚Äquinoktiale‘ in der Körperachse des Kaisers auf das Tierkreiszeichen Waage verweisen, das Zeichen, in dem nach der astrologischen Tradition die Herbsttagundnachtgleiche stattfand. In diesem Zeichen, welches als Symbol des Ausgleichs und in übertragenem Sinne auch der Gerechtigkeit galt, hatte Tiberius die Herrschaft angetreten. Zugleich begann mit Frühjahrs- und Herbsttagundnachtgleiche ein neuer Sonnenlauf durch den Tierkreis. Dieser Sachverhalt ließe sich dahingehend interpretieren, daß der Kaiser selbst symbolisch für den ‚gerechten Ausgleich‘ steht.

Der Nordpol, nach antiker Vorstellung der Mittelpunkt des Kosmos, in dem die Weltachse ruht, liegt in der Mitte des Oberkörpers des thronenden Herrschers, ungefähr auf Höhe des Herzens. Das Herz galt als Sitz der Seele⁵³⁰. Ist hier der Kaiser demnach als ‚Seele der Welt‘ zu verstehen? Später wird Seneca den Kaiser Nero als „*animus rei publicae*“, als ‚Seele des Staates‘ bezeichnen⁵³¹. Die oben zitierte Stelle bei Manilius, in der dieser den Tiberius „Licht des großen Kosmos“, „*Lumen magni ... mundi*“, nennt, kann diese Frage beantworten. „*Lumen mundi*“ ist

bei Cicero ein Name des (ätherischen) Jupiter, als „*rei publicae lumen et caput*“, als ‚Licht und Haupt des Staatswesens‘ bezeichnet wiederum Velleius Paterculus den Kaiser Augustus und seinen Stellvertreter Tiberius⁵³². Die Cicerostelle ist ein Selbstzitat des Autors aus einem Gedicht über sein Konsulat, das folgendermaßen lautet: „Am Anfang flammt Jupiter in himmlischem Feuer und dreht sich und erhellt mit seinem Licht das ganze All, und er strebt dem Himmel und der Erde zu mit seinem göttlichen Geist, der von zuinnerst die Sinne und das Leben der Menschen erhält, wiewohl umhegt und eingeschlossen im Gewölbe des ewigen Himmels. Und wenn du die Bewegungen und schweifenden Bahnen der Sterne kennen möchtest: welche es sind, die – am Sitz des Tierkreises heimisch – nach dem Wort und den falschen Bezeichnungen der Griechen ‘irren’, in Wirklichkeit in abgemessenem Gleiten und in abgemessener Bahn einherfahren, dann wirst du feststellen, daß alles durch den göttlichen Geist festgelegt ist“⁵³³.

Mit Jupiters göttlichem Licht meint Cicero also den Aether, nach Aristoteles das ‘himmlische Element’, nach der stoischen Lehre die göttliche Urenergie des Kosmos, welche die Welt geschaffen hat und diese als ‘vorherrschende Kraft’, als ἡγεμονικόν völlig durchdringt, die Weltseele oder den λόγος, aus der alles Lebendige aufgebaut ist und welche „im Gewölbe des ewigen Himmels“ die Ordnung der Gestirne und damit die Weltordnung aufrechterhält. Die Vorstellung vom Kaiser als dem entsprechende Seele des Staates und der bewohnten Welt verbinden nicht nur Manilius und Velleius mit Tiberius, auch eine Stelle aus den *Moralia* des Plutarch deutet Ähnliches an: „Tiberius Caesar verbrachte die letzten sieben Jahre seines Lebens auf Capri, und der vorherrschende Teil (ἡγεμονικόν μέρος) der bewohnten Welt bewegte sich in dieser ganzen Zeit nicht von der Stelle, so als wäre er in ein Herz eingeschlossen“⁵³⁴. Damit bringt auch der griechische Autor den Kaiser mit dem Prinzip des ἡγεμονικόν oder der ‘vorherrschenden Kraft’ in Zusammenhang, jenem Prinzip, das Cicero so erläutert: „Mit vorherrschender Kraft (*principatus*) nun meine ich das, was die Griechen als ἡγεμονικόν bezeichnen, das Vorzüglichste in jeder Gattung, das von nichts übertroffen werden kann oder darf. So ist notwendigerweise auch das Wesen, dem die vorherrschende Kraft der gesamten Natur innewohnt, das Allerbeste und verdient wie nichts sonst, die Herrschaft und Gewalt über alle Dinge auszuüben“⁵³⁵.

Der Herrscher wird also bei den antiken Schriftstellern als jenes Element in der Oikumene

verstanden, das die stoische Lehre, bezogen auf den Kosmos, als das göttliche Element in der Natur, als die weltlenkende Gottheit bezeichnete. Wie das Göttliche die 'Seele' der natürlichen Welt, so ist der Kaiser die 'Seele' der Menschenwelt. Daher steht diesem als dem „hervorragendsten Teil“ derselben die „Herrschaft und Gewalt über alle Dinge“ selbstverständlich zu. Er ist somit die irdische Entsprechung des Kosmokrators. „(Der Kaiser) ist nämlich das Band, durch dessen Macht die Kräfte des Staates zusammenhalten, er der belebende Atem, den diese vielen Tausende schöpfen, da sie aus sich nur Last und Beute sind, wenn man jene geistige Kraft der Herrschaft wegnimmt“⁵³⁶, formuliert Seneca diese Vorstellung. Eine solche Staatsphilosophie könnte in der Lage des Pols über dem Herzen der Kaiserfigur auf dem Großen Kameo anklingen. Nach Cicero bezeichnete schon Ennius die Himmelshöhe als 'Jupiter', in dessen Rolle der Kaiser auf dem Kameo erscheint⁵³⁷.

Ein weiterer, mit dieser politischen Theorie eng verknüpfter Bedeutungshorizont enthüllt sich, wenn wir unser Augenmerk der bekränzten Frau zuwenden, die an des Kaisers rechter Seite steht und die wir bisher in unsere Interpretation nicht eingeschlossen hatten. Oft wurde in der Forschung die Meinung geäußert, daß es sich bei ihr um eine Personifikation handeln müsse. Vorgeschlagen wurden beispielsweise Spes, Pax, Bona Fortuna und kürzlich wieder, wie schon einmal, Iuventas⁵³⁸. Für keine dieser Deutungen konnten aber aus der Darstellung abgeleitete Gründe angeführt werden, sie ergaben sich stets aus dem Gesamtzusammenhang der versuchten Interpretation.

Für eine Göttin oder Personifikation spricht in der Tat, daß sie einen Kranz trägt, wie er ansonsten unter den Lebenden nur *Augustus* und *Augusta* zugestanden wird. Das schließt eine lebende Angehörige der Kaiserfamilie aus, auch die öfters vorgeschlagene jüngere Antonia, welche diesen Titel erst durch ihren Enkel Gaius Caligula im Jahre 37 verliehen bekam. Denn keine andere Frau an Tiberius' Hof nahm eine Stellung ein, welche dem Rang der Kaiserinmutter gleichkam. Dennoch wird diese Gestalt als Gleichrangige wiedergegeben und bildet zusammen mit dem thronenden Kaiserpaar eine Art Göttertrias. Auch konnte dieser Figur als einziger im mittleren Bildfeld kein Sternbild zugewiesen werden. Daher spricht meines Erachtens viel dafür, in ihr keine historische Person, sondern eine göttliche Gestalt zu erblicken.

Zwei weitere Beobachtungen ergänzen dies. Zum einen trägt sie als einzige Figur des

Mittelbildes ein völlig weißes Gewand, wie sonst nur die Toten im Götterhimmel, zum anderen befindet sie sich in der größten räumlichen Tiefe. Das ist insofern bemerkenswert, als der Kaiser, der den Nordpol (und zugleich den Zenit) verkörpert, damit aus der Sicht des Betrachters ‘am Himmelsgewölbe’ den weitestmöglich entfernten Punkt einnimmt. Dies wird durch die Figurenstaffelung unterstrichen, welche den ‘Kosmokrator’ tatsächlich am tiefsten Punkt der konzentrisch aufgebauten, gedachten ‘Himmelshalbkugel’ unterbringt (Abb. 73). Wenn nun diese Figur hinter ihm erscheint, kann man sie nicht als körperlich Anwesende begriffen haben. Sie ist nur in unkörperlicher Gestalt gegenwärtig, als Geist sozusagen, als Macht oder wirksame Kraft. Darin entspricht sie den Seelen der Verstorbenen in der oberen Bildzone, deren Körperlosigkeit ebenfalls durch ihre völlig weißen, durchscheinenden Gewänder ausgedrückt ist.



Abbildung 75



Abbildung 76

Um welche Macht aber handelt es sich? Das Auffälligste an ihr ist neben dem Lorbeerkranz ihre seltsame Frisur, die sonst auf Darstellungen der Zeit nicht vorkommt (Abb. 75). Allerdings wurde diese zu einem späteren Zeitpunkt überarbeitet, denn oberhalb des flachen, auf dem Scheitel sitzenden Knotens, der aus einem vom Nacken am Hinterkopf hochgezogenen, zusammengerollten Zopf zu bestehen scheint, finden sich Kratzspuren im dunklen Grund, als wäre dort Material weggenommen worden. Jedoch kann die spätere Bearbeitung, wie bereits weiter oben ausgeführt, nicht allzu tiefgreifend gewesen sein, da die Reliefhöhe des Haares unverändert erscheint. Der ersten Fassung der Frisur gehören meiner Meinung nach die locker das Gesicht umrahmenden Wellen an, das schon immer am Hinterkopf hochgesteckte Haar und ebenso die an den Kopfseiten von der Stirn Richtung Nacken verlaufenden Ritzlinien, welche nach hinten gekämmtes, leicht gewelltes Haar andeuten. Auch der Knoten muß der ersten Frisur angehören, wengleich er verändert worden ist. Der Überarbeitung entstammt die jetzige

Knotenform und vermutlich die zopfartige Gestaltung des hochgenommenen Haarstranges sowie vielleicht die tiefen, senkrecht vom Knoten zum Gesicht verlaufenden Einritzungen. Die ursprüngliche Fassung war womöglich eine hellenistische Hochsteckfrisur, bei der die Haare in mehreren Strängen aufgenommen und auf dem Scheitel oder am Hinterkopf zu einem lockeren Schopf zusammengefaßt wurden⁵³⁹. Eine solche trägt beispielsweise die Göttin Diana auf einem zweischichtigen Sardonyxkameo in Paris (Abb. 76)⁵⁴⁰ oder Venus auf einem dreischichtigen, tiberischen Kameo der Sammlung Merz in Bern⁵⁴¹.



Abbildung 77

Das Haar einer Göttin auf einem dreischichtigen tiberischen Kameo in Schaffhausen scheint mir einer solchen ursprünglichen Fassung der Frisur nahe zu kommen (Abb. 77). Auch bei diesem

Bildnis verläuft es entlang des Gesichtes und ist, allerdings am Hinterkopf, zu einem Schopf oder Knoten hochgesteckt, um den die Bänder des Lorbeerkranzes geknotet sind. Die Göttin hält ein Füllhorn im linken Arm, den rechten hat sie mit dem Ellbogen auf einen Pfeiler gestützt und hält in der Hand einen caduceus, weshalb sie als Pax gedeutet wird⁵⁴². Wenn es sich bei der stehenden Frau auf dem Großen Kameo um eine Personifikation oder Göttin handelt, könnte es ein statuarisches Vorbild gegeben haben, das ebenfalls eine solche idealisierte Haartracht aufwies. Für einen zeitgenössischen Betrachter hätte das die Identifikation erleichtern können.

Die im Nacken des Jünglings mit dem Adlerhelm liegende Hand der Göttin und ihr auf ihn gerichteter Blick lassen auf ein enges Verhältnis zueinander schließen⁵⁴³. Zugleich stellt sie eine Verbindung der beiden Hauptpersonen des Geschehens her, zwischen denen sie vermittelnd steht. Eine solche Stellung ist in der weiteren Kaiserzeit typisch für die Personifikation der Concordia, der Verkörperung der Eintracht. Sie steht meist im Hintergrund zwischen zwei Personen, die einander zugewandt sind und sich oft die Hände reichen, wobei sie beiden eine Hand auf die Schulter legen kann. Auf Sarkophagen werden auf diese Art meist Hochzeitsszenen gestaltet, bei denen die Eintracht das Brautpaar bei der Handreichung verbindet, wofür beispielsweise der sog. 'Feldherrensarkophag' aus Mantua aus dem zweiten Jahrhundert n. Chr. als Zeugnis gelten kann⁵⁴⁴. Auf Münzbildern vor allem der antoninischen Kaiser sind aber auch Angehörige der kaiserlichen Familie und andere politische Personen solcherart in Eintracht verbunden. Manchmal wird die Göttin auch nur durch ihre symbolische Erscheinungsform, im Handschlag begriffene rechte Hände, wiedergegeben⁵⁴⁵.

Als politische Gottheit spielte Concordia unter Augustus und Tiberius eine wichtige Rolle. Ersterer hatte der Göttin im Jahre 11 oder 10 v. Chr. zusammen mit der Salus und der Pax eine Statue errichten lassen. Die gemeinsame Aufstellung der drei Göttinnen könnte als schlagwortartige Zusammenfassung kaiserlicher Politik gelten, wie wir sie ähnlich auch aus dem Bildprogramm des Großen Kameo herausgearbeitet haben und wie sie später Tiberius in seiner Senatsrede darlegen wird, nämlich Frieden durch Sieg und damit Schutz des Imperiums nach außen und Sorge für das öffentliche Wohl im Inneren. Dazu kommt als dritter Punkt Concordia, die innere Eintracht im Staat, welche Augustus durch die Beendigung der Bürgerkriege hergestellt hatte und die aufrechtzuerhalten die Aufgabe seiner Nachfolger war.

Tiberius ließ seit 7 v. Chr. den republikanischen Tempel der Göttin am Forum Romanum erneuern und mit reichem Skulpturenschmuck ausstatten. Diesen Tempel weihte er als vorgesehener Nachfolger des Augustus am 16. Januar(!) 10 n. Chr. der *Concordia Augusta*⁵⁴⁶. Er muß von den Zeitgenossen als machtvolles politisches Symbol wahrgenommen worden sein. Der republikanische Vorgänger war 121 v. Chr. durch L. Opimius gestiftet worden, um der ‘Wiederherstellung der staatlichen Eintracht’ nach der Ermordung des Tiberius Gracchus zu gedenken, was die politischen Gegner als Zynismus betrachteten. Womöglich hatte schon dieser Bau aber nur ein älteres, dem Camillus zugeschriebenes Heiligtum erneuert, welches das Ende der Ständekämpfe im vierten vorchristlichen Jahrhundert verewigt haben soll. Der tiberische Neubau wurde aus der Beute der Germanenkriege finanziert, im Namen auch des verstorbenen Tiberiusbruders Nero Claudius Drusus geweiht und sollte im Gegensatz zum republikanischen Vorgänger den von Augustus zum Programm erhobenen Konsens aller politischen Kräfte unter der neuen Staatsform ebenso verkörpern wie die Eintracht unter den Mitgliedern des kaiserlichen Hauses, was zugleich den inneren Frieden im Staate garantierte. Im Tempel des Opimius hatte Cicero im Jahre 63 v. Chr. nach einer Sondersitzung des Senates die Anhänger des Catilina als Verschwörer zur Hinrichtung abführen lassen, im tiberischen Nachfolgebau verurteilte der Senat im Jahre 31 n. Chr. auf kaiserlichen Wunsch den einflußreichen Gardepräfekten Seianus als ‘Staatsfeind’ zum Tode⁵⁴⁷.

Noch im letzten Jahr seiner Regierung ließ Tiberius die Front dieses politischsten aller Heiligtümer der Stadt auf die Vorderseite seiner Münzen prägen. Die besagte Münze gehört in eine Serie von vier Sesterzen der Jahre 34-37, die auf der Rückseite jeweils die Titulatur des Kaisers mit Angabe der Jahreszahl der *tribunicia potestas* um ein zentral angebrachtes S.C. tragen. Zwei weitere Münzvorderseiten erinnern an den Divus Augustus, einmal durch die Abbildung seiner bei der circensischen *pompa* mitgeführten, von einer Elefantenquadriga gezogenen Statue, ein andermal durch die symbolische Wiedergabe des ihm verliehenen Ehrenschildes, gehalten von zwei antithetischen Capricorni und geschmückt mit der *corona civica*. Die vierte Münze schließlich zeigt eine leere Triumphalquadriga⁵⁴⁸. Vielleicht sollten mit dieser Münzausgabe die Errungenschaften der neuen Staatsform nochmals hervorgehoben werden, indem an ihren Begründer erinnert wurde. Zugleich wurde der für ihr reibungsloses Funktionieren, vor allem beim Übergang der Macht an einen neuen Regenten, notwendige Konsens der politischen Gruppierungen durch den Hinweis auf die *Concordia Augusta*

angemahnt.

Besonders eng war die Gottheit der innerstaatlichen Eintracht mit der hochbrisanten Nachfolgefrage verknüpft, was ihre Wiedergabe auf dem mit diesem Thema befaßten Großen Kameo nahelegt. Zwei Zitate aus den Fasten des Ovid scheinen das zu bestätigen. Denn dieser spricht die Göttin als *Candida*, die „Weißgekleidete“, an und behauptet, sie sei ihm „mit dem Lorbeer Apolls in den langen Haaren“ erschienen, „Gottheit und Werk unseres Herrschers zugleich“. Nach des Dichters Theorie leite sich außerdem der Monatsname *Iunius* womöglich von *iungere*, ‘verbinden, vereinigen’ ab und beziehe sich auf die einst erfolgte Aussöhnung zwischen den Volksgruppen der Latiner und der Sabiner, weshalb der Monat unter der Herrschaft der Concordia stehe⁵⁴⁹.

Weiß ist tatsächlich das Gewand der Göttin auf dem Großen Kameo, sie trägt einen Lorbeerkranz im langen, aufgesteckten Haar und bildet zusammen mit dem Kaiserpaar eine Art Göttertrias, wie es Concordia bei der Statuenaufstellung des Augustus zusammen mit Pax und Salus Publica tat. Sie erscheint also in der Tat zugleich als „Gottheit und Werk unseres Herrschers“. Das ganze Bildprogramm ist auf den Aufgang des Sternbildes Adler Ende Mai/Anfang Juni bezogen, den Monat, der nach Ovid der Göttin gewidmet ist. Der Aufbruch des künftigen Nachfolgers in eine Zukunft voller militärischer Großtaten steht folglich ebenfalls unter ihrem Schutz.

Rufen wir uns an dieser Stelle nochmals die oben beschriebenen politischen Zusammenhänge in Erinnerung, die mit dem auf dem Kameo hervorgehobenen Trigon Aquarius - Gemini - Libra assoziiert werden können. Dabei steht der Wassermann gewissermaßen für das öffentliche Wohl und die Zwillinge für den durch Siege gesicherten Frieden im Imperium. Somit wäre die innere Eintracht möglicherweise mit der Waage, dem ‘gerechten Ausgleich’ zu verbinden, für den der Kaiser in eigener Person eintritt, dessen Thron ‘auf’ der astral verkörperten Gerechtigkeit und dem daraus entstehenden Guten ruht, während die Kaiserin als Getreidegöttin für die öffentliche Wohlfahrt zu sorgen scheint und der zukünftige Nachfolger ebenso wie die anderen jungen Männer des Kaiserhauses als Feldherr die Reichsverteidigung übernehmen wird. Beherrscht wird dieses Trigon nach der astrologischen Lehre der Zeit durch die Planeten Saturn und Jupiter, als deren göttliche Verkörperungen hier die beiden Kaiser und Familienoberhäupter Augustus und

Tiberius wiedergegeben sind⁵⁵⁰.

Durch eine Münzausgabe des Jahres 22/23 n. Chr. war ein mit der Umschrift SALVS AVGUSTA versehenes Porträt der Kaiserin im Umlauf. Die Münze stammt aus einer Serie von drei Dupondien, welche auf den Rückseiten wiederum die Kaisertitulatur und Regierungsjahre um S.C. zeigen, während auf den Vorderseiten neben dem Liviaporträt zwei durch die Beischriften IVSTITIA und PIETAS identifizierte Göttinnen erscheinen⁵⁵¹. Diese Prägungen verweisen auf zentrale Ziele und Eigenschaften der kaiserlichen Herrschaft. Zwei Punkte, öffentliches Wohl und Gerechtigkeit, sind uns vom Großen Kameo und aus Tiberius' Senatsrede vertraut, weggelassen wurde in diesem Fall der militärische Aspekt. Vielleicht war es bei dieser Emission, die den jüngeren Drusus als Erben des Kaisers und Nachfolger des verstorbenen Germanicus propagieren sollte (er erscheint auf den gleichzeitigen Asses) nicht nötig, diesen besonders zu betonen. Schließlich hatte sich der Tiberiussohn als Offizier und Politiker bereits seit den Lebzeiten des Augustus bewährt, wie der Kaiser in einem Schreiben an den Senat aus demselben Jahr 22 darlegte⁵⁵². Dagegen wurde die *pietas* herausgestellt, die Tugend, welche Tiberius in seiner oben zitierten Rede im Wunsch ausgedrückt hat, „sich seiner Ahnen würdig zu erweisen“. Dies bezog sich unter anderem wohl auf die Politik seines Vorgängers und konnte als Handlungsmaßstab für alle weiteren *principes* gelten.

Daß die Aufgabe des militärischen Anführers eng mit dem Nachfolgeanspruch verbunden war, haben wir im zweiten Kapitel festgestellt. Dies verdeutlicht auch Ovid, der die Neuweiheung des Concordiatempels durch Tiberius mit der Niederwerfung Germaniens begründet: „Furius hatte den alten gelobt, er, der die Etrusker niederwarf, und dann treu, was er gelobte, getan. Grund dazu war, daß das Volk sich bewaffnet und sich von den Vätern losgesagt hatte und Rom Angst vor sich selber bekam. Neu und besser ist der Grund: Besiegt bringt dir das gelöste Haupthaar Germanien jetzt, mächtiger Heerführer, dar. Was das besiegte Volk als Beute gab, weihtest du, und der Göttin, die du verehrst, bautest den Tempel du dann. Deine Mutter richtete ihr den Altar ein und andres, sie, die der Ehe für wert hielt der erhabene Jupiter“⁵⁵³. Wie Camillus also die Etruskerbeute für den Bau des Tempels zur Beendigung der Ständekämpfe verwendete, spendet jetzt der Heerführer und Erbe des 'Jupiter' Augustus die germanische Beute für dessen Erneuerung, um die Beendigung der Bürgerkriege durch jenen, auf den Tag genau siebenunddreißig Jahre zuvor, zu bekräftigen. Damit hat der erste Nachfolger des Augustus ein

Bekanntnis zu der Politik abgelegt, die sein Vorgänger seit dem 16. Januar 27 v. Chr. erfolgreich praktiziert hatte.

Dieselbe Aussage könnte der Szene auf dem Großen Kameo zugrunde liegen. Auch der zukünftige Herrscher und seine Brüder werden den Richtlinien des Augustus folgen. Die Göttin Concordia vertritt nicht allein die Eintracht zwischen dem regierenden *princeps* und seinem politischen Erben, sondern auch die innere Eintracht des Staates, den durch den ersten Kaiser hergestellten und vom jetzigen *princeps* verkörpertem 'gerechten Ausgleich'.

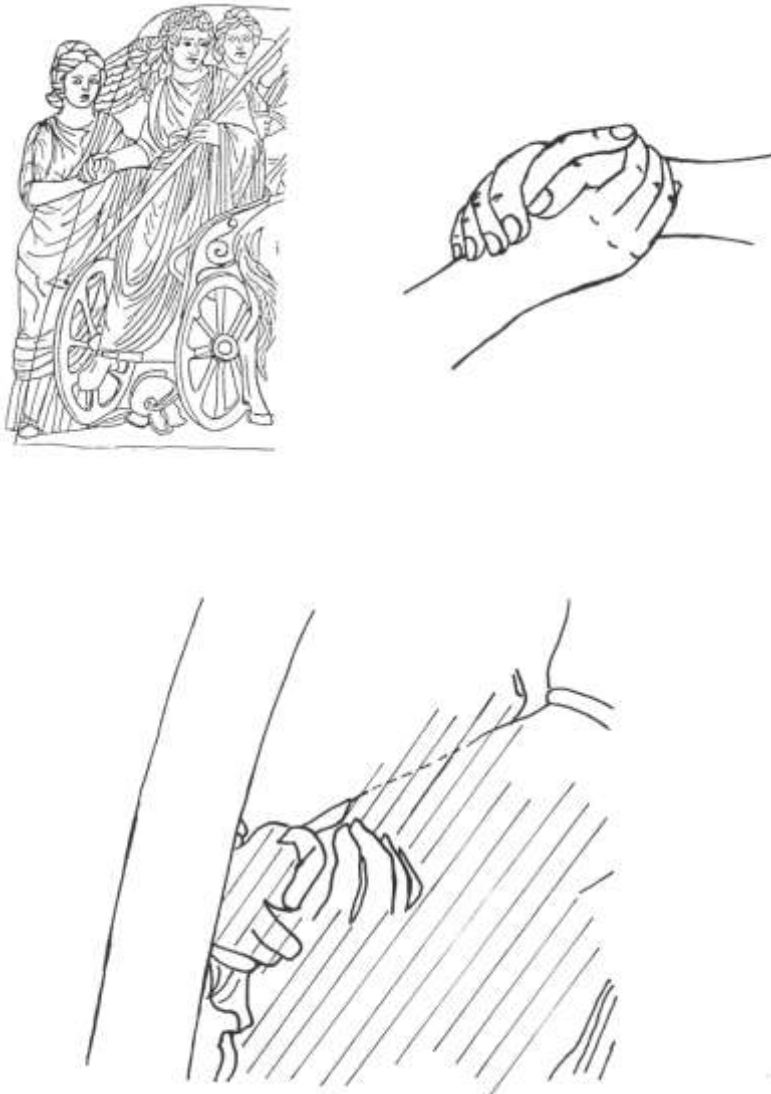


Abbildung 78

Die Gegenprobe kann ein weiterer Vergleich mit der Gemma Augustea erbringen (Abb. 6). Auf dieser befinden sich zwischen Kaiser und Nachfolger die Göttin Roma und der zukünftige Heerführer Germanicus. Auf der linken Seite ist der Kameo allerdings nicht vollständig erhalten, hier ist eine Figur weggebrochen, die dem Tiberius beim Abstieg vom Wagen die Hand reichte. Reste dieser Hand sind an Tiberius' rechtem Arm noch zu erkennen, ebenso Spuren von Mantelfalten zwischen den Speichen des Wagenrades. Meist wurde angenommen, daß hier der jüngere Drusus zu ergänzen sei, der mit Germanicus ein 'Dioskurenpaar' gebildet hat. Allerdings wäre dieser wohl eher in militärischer Tracht wiedergegeben worden. Eine neuere Ergänzung durch H. Prückner vermutet hier den *Genius Senatus*⁵⁵⁴. E. Simon hat die Gestalt als Göttin Venus gedeutet, welche als Vertreterin des julischen Geschlechtes den in dessen Reihen adoptierten Erben unterstütze⁵⁵⁵. Bei einer solchen Ergänzung wäre der zukünftige Kaiser wie der gegenwärtige auf der anderen Seite des Edelsteins beidseitig von einer Göttin flankiert. Aber sie läßt ein Detail außer Acht, auf das E. Zwierlein-Diehl überzeugend hingewiesen hat und das einen neuen Gesichtspunkt in die Interpretation einbringt⁵⁵⁶.

Die Hand der verlorenen Figur und die des Tiberius sind nämlich in der sog. *dextrarum iunctio*, dem Handschlag mit der rechten Hand verbunden, mit dem auch Verträge besiegelt wurden (Abb. 78). Die *dextrarum iunctio* ist ein mindestens seit mittelaugusteischer Zeit für Concordia stehendes Symbol. Es ist folglich denkbar, die im Handschlag mit Tiberius verbundene Gestalt auf der Gemma Augustea als Personifikation der Concordia zu betrachten, die eng mit der Nachfolgethematik verbunden war und sich weit besser in das Gesamtbild einfügen läßt als beispielsweise Venus, da es sich auch bei allen anderen dargestellten Gottheiten um Personifikationen handelt. Auf dem Wiener Kameo wäre so nicht nur der abtretende Kaiser zwischen Roma und Tellus, Oceanus und Oecumene dem zukünftigen *princeps* neben der wagenlenkenden Victoria gegenübergestellt, sondern jener befände sich auch, wie später auf dem Großen Pariser Kameo, Seite an Seite mit der verkörperten Eintracht.

E. Zwierlein-Diehl schließt allerdings aus der erhaltenen Fußspitze der Figur, in der sie den Rest eines Schuhs erkennt, auf einen zu ergänzenden männlichen Togatus, welchen sie als den Tiberiussohn Drusus benennen möchte⁵⁵⁷. Da dessen offizielle Einträchtigkeit mit seinem Vater aber vorausgesetzt werden darf, stellt sich bei einer solchen Ergänzung die Frage, weshalb die *dextrarum iunctio* so betont dargestellt wurde. Auch würde man erwarten, daß Drusus, wie sein

„Dioskurenbruder“ Germanicus, in militärischer Tracht dargestellt worden wäre. Sollte es sich bei der zerstörten Figur tatsächlich um eine männliche Gestalt in der Toga gehandelt haben, hätte Prückners Deutung auf den Genius Senatus einiges für sich.

Auf dem Pariser Stein jedenfalls sind Concordia und Nachfolger durch ihre in seinem Nacken liegende Hand eng verbunden. Sie führt ihn sozusagen vor den Thron des Kosmokrators⁵⁵⁸. Ähnlich verbunden wäre sie, sollte es sich bei der verlorenen Figur doch um eine Frau handeln, auf dem älteren Kameo mit Tiberius, dem sie vom Wagen helfen würde, um ihn vielleicht gleichfalls vor Augustus zu geleiten, wo er seinen symbolischen Kniefall machen wird. Der Unterschied zwischen den beiden Szenen liegt darin, daß auf der Gemma Augustea der kaiserliche Erbe vom Heeresdienst Abschied nimmt, welchen in Zukunft Germanicus und vielleicht noch Drusus minor, zu seinen Seiten wiedergegeben (bei einer engen Staffellung der Figuren, da Roma wohl die Mitte des Steins einnehmen muß), leisten werden, während auf dem Großen Kameo Tiberius' präsidentlicher Nachfolger seine militärische Laufbahn gerade erst antritt. Ursache dafür ist der vorzeitige Tod der Tiberiussöhne, die denn auch im neu hinzugefügten dritten Register als im Sternhimmel befindliche Selige erscheinen.

Die Beschwörung der Eintracht zwischen dem Kaiser und seinem Erben auf einem dynastischen Bild war gerade in der politischen Situation nach dem Tod der beiden Tiberiussöhne, als, in Tacitus' Worten, „*commota principis domo*“, „Unfrieden im kaiserlichen Hause“ herrschte, ein aktuelles Thema⁵⁵⁹. Der quasi architektonische Aufbau des Kameenbildes mit einer Art 'Giebel' über der Hauptszene (Abb. 74) könnte tatsächlich auf ein Haus oder anderes Gebäude verweisen. Bei Ovid gleicht das Haus des Augustus der Wohnung Jupiters, während nach Ciceros Aussage „in diesem himmlischen und göttlichen Haus (d.h. dem Himmel) nicht nur irgendein Bewohner lebt, sondern vielmehr der Lenker und Leiter und gewissermaßen der Architekt dieses so großen Werkes und so gewaltigen Weltgebäudes“⁵⁶⁰. Andererseits bekrönt ein Giebel in der Regel einen Tempel. Schon Cicero hatte den Himmel jenseits der Milchstraße als *templum* bezeichnet, ebenso nennt Lukrez den gesamten Fixsternhimmel⁵⁶¹. „*Augusta domus, beneficentissimum honoratissimum templum*“ heißt wiederum das kaiserliche Haus bei Valerius Maximus, dessen Werk dem Tiberius gewidmet ist⁵⁶².

Das *templum* im eigentlichen Sinn war aber der vom Augur bei der Einholung der Vorzeichen

abgegrenzte Bezirk. Die in einigen ihrer wichtigsten Mitglieder dargestellte *domus Augusta* erscheint also auf dem Kameo zugleich als heiliger, gottgeweihter 'Ort'. „Wie die Häuser der Götter heilige Stätten sind, so sind die Herzen der Menschen gewissermaßen Tempel der Freundschaft, die von heiligen Gefühlen durchweht sind“, schreibt Valerius Maximus⁵⁶³. Ist auf dem Großen Kameo das Herz dessen, der als irdischer Weltenlenker regiert, als 'Tempel der Eintracht' zu verstehen? Da das Herz der Sitz der Seele, der Kaiser aber die „Seele des Staates“ ist, bezöge sich dies dann auf die innerstaatliche Eintracht, die politische Concordia. Vielleicht ist dieses Gebäude, das durch Familienmitglieder 'errichtet' wird, welche einträchtig ihren jeweiligen Pflichten im öffentlichen Interesse nachkommen, aber auch eines der *templa*, die Tiberius nach eigenem Bekunden „in den Seelen“ seiner Zeitgenossen innehaben möchte und auf die er mehr Wert legt als auf tatsächliche göttliche Verehrung⁵⁶⁴?

Zugleich symbolisiert die Göttin Concordia, welche als wirksame Kraft dem irdischen Kosmokrator zur Seite steht, auch die Eintracht des Kosmos, welche der Schöpfer in der Urzeit hergestellt hat, als er aus dem Chaos die Weltordnung errichtete. Die den Sternen angeglichene *domus Augusta* ist somit ein Sinnbild der kosmischen Weltordnung, der die gesellschaftliche Ordnung auf Erden entspricht. Cicero führt diesen Analogiegedanken folgendermaßen aus: „Das Weltall wird durch die Vorsehung der Götter gelenkt. Aber da es Götter gibt ... müssen sie beseelt sein, und nicht nur beseelt, sondern auch vernunftbegabt und müssen in einer Art bürgerlichen Verbindung und Gesellschaft leben und dabei das eine Weltall wie einen gemeinsamen Staat und wie eine gemeinsame Stadt regieren. Daraus folgt, daß sie dieselbe Vernunft haben wie die Menschen und daß auf beiden Seiten dieselbe Wahrheit und dasselbe Gesetz gilt: das Rechte anzuordnen und das Schlechte zu bekämpfen und deshalb wurden aufgrund von Einrichtungen unserer Vorfahren Mens, Fides, Virtus und Concordia zu Göttern erhoben und von Staats wegen in Tempeln verehrt“⁵⁶⁵.

Ein Aristoteles zugeschriebener, anonym Text des ersten Jahrhunderts n. Chr. erläutert diese Vorstellung näher: „Und doch hat mancher sich verwundert, wie denn die Welt, die aus so gegensätzlichen Urstoffen besteht ... nicht längst schon zerstört worden und zugrundegegangen sei, wie man ja auch staunen kann, daß eine Stadt Bestand hat, die sich aus völlig entgegengesetzten Menschengruppen zusammensetzt ... man weiß eben nicht, daß dies das große Wunder der bürgerlichen Eintracht ist, die aus Vielen Einheit und aus Ungleichartigen

eine Übereinstimmung schafft, die jede Art und jeden Stand einbezieht. Vielleicht aber strebt die Natur nach Gegensätzen und schafft gerade aus ihnen und nicht aus Gleichartigem den Einklang ... und (hat) so die Ureintracht durch Gegensätze und nicht durch Gleichartiges geknüpft ... Auf gleiche Weise ordnet nun den Bau des Ganzen, des Himmels, der Erde und des gesamten Alls eine einzige Harmonie durch Mischung der völlig gegensätzlichen Urstoffe ... Ursache dafür aber ist die Eintracht der Elemente, und deren Ursache wiederum liegt in der Gleichheit der Anteile, die keinem von ihnen ein Übergewicht im Verhältnis zum anderen gibt ... womit die Natur an den großen Vorbildern zeigt, daß Gleichheit sozusagen Retterin der Eintracht ist und den alles erzeugenden, über die Maßen schönen Kosmos erhält ... Und welches Einzelding käme der Ordnung am Himmel gleich, dem Lauf von Gestirnen, Sonne und Mond, die ihre Bahn im genauesten Gleichmaß von einer Ewigkeit zur anderen ziehen?⁵⁶⁶.

Kaiser Augustus als irdischer Kosmokrator hat wie sein himmlisches Vorbild aus dem Chaos der Bürgerkriege eine neue Ordnung geschaffen, indem er die gegensätzlichen 'Elemente' der Bürgerkriegsparteien mittels der bürgerlichen Eintracht zusammenführte und einen Ausgleich der Kräfte herstellte. Die Aufrechterhaltung dieser Eintracht war die Aufgabe seiner Nachfolger. Die antike Kaiserideologie hat dies in das Bild des 'himmlischen Gleichgewichts' gefaßt, das der Herrscher aufrechterhalten müsse. Der Dichter M. Annaeus Lucanus formuliert es in seinem dem Kaiser Nero gewidmeten Bürgerkriegsepos so: „Fährst du nach Erfüllung deiner Wächterpflicht in ferner Zukunft den Sternen entgegen, um lieber den Himmel zu wählen, so werden dich die Götter froh in ihrer Burg willkommen heißen; ob du nun das Szepter zu führen geneigt bist oder Phoebus' Flammenwagen zu besteigen, um die Erde mit wanderndem Licht zu mustern, ohne daß sie dieser Sonnenwechsel schreckt: dir werden alle Überirdischen den Vortritt lassen, und das All wird es dir anheimstellen, welcher Gott du sein, wo du deinen Weltenthron errichten willst. Aber nicht in arktischer Sphäre und nicht gegenüber, wo ein heißer Südhimmel abfällt, such deinen Platz, um als Stern mit schrägem Strahl auf dein Rom zu schauen: wenn du ein Ende des Luftraums besetzt hältst, so wird die Erdachse der Last nachgeben. Halt von der Mitte des Himmelsäquators aus das Firmament im Gleichgewicht; dein Luftbezirk soll völlig frei und heiter sein, keine Wolken sollen uns die Sicht auf den Kaiser nehmen! Möge dann das Menschengeschlecht die Waffen niederlegen und sich verbrüdern, Frieden über die Erde ziehen und das Eisentor des Janustempels sich schließen!“⁵⁶⁷.

4. Romae commota principis domo.

Zur historischen Einordnung des Großen Kameo

Fassen wir an dieser Stelle zusammen, was sich an Gehalt im Großen Kameo verbirgt. Dieser, der auf den ersten Blick in drei horizontal übereinander angeordnete Bildzonen geteilt ist, zeigt im Mittelbild eine Szene aus der *domus Augusta*, bei der militärisch gekleidete Jünglinge, die Söhne des Germanicus, vom thronenden Kaiserpaar Tiberius und Livia Abschied nehmen, umringt von weiteren Frauen bzw. Kindern der Familie. Darüber schweben am Himmel, ‘zwischen den Sternen’, Ahnen der Sippe, nämlich zu beiden Seiten des Divus Augustus die jüngst verstorbenen Tiberiussöhne Germanicus und Drusus minor. In der Sockelzone kauern Angehörige besiegter orientalischer und ‘nördlicher’ Völker, bei deren Unterwerfung die Familie sich besonders ausgezeichnet hat. Germanicus’ Söhne scheinen somit in eine ähnlich ruhmreiche Zukunft aufzubrechen, wie es die Vergangenheit ihrer Vorfahren war. Dadurch wird sich besonders der vor dem kaiserlichen Thron stehende Nero Germanicus auch denselben Anspruch auf die kaiserliche Macht erwerben.

Auf allegorischer Ebene gibt der Kameo eine in die Fläche übertragene Himmelshalbkugel wieder, wobei die abgebildeten Figuren teilweise bestimmte Sternbilder verkörpern, auf die sie in subtilen Anspielungen hinweisen. Es sind überwiegend Sterne aus der in der Antike besser bekannten nördlichen Hälfte der Himmelskugel vertreten. Die obere Bildzone ist dabei jenseits des Horizontes auf der anderen Himmelsseite angesiedelt und bleibt für die Figuren des mittleren Bildfeldes unsichtbar. In jenem oberen Bereich sind einige ‘reale’ Sternbilder in mythologischer Gestalt wiedergegeben, zwischen oder bei denen sich die Seelen der Verstorbenen aufhalten. Dort, ‘jenseits der Milchstraße’, liegt der eigentliche Himmel und das Ziel allen irdischen Strebens. Dagegen erscheinen die lebenden Mitglieder der Kaiserfamilie im Hauptbild als den göttlichen Gestirnen durch ihre *virtutes* vergleichbar und bilden in ihrer Gesamtheit zugleich ein *templum*, einen geweihten ‘Ort’. Dabei nimmt das Kaiserpaar den Platz der zirkumpolaren Sterne in Polnähe ein. Der Kaiser verkörpert den als Mitte des Universums verstandenen Pol, der die Erdachse ‘im Gleichgewicht hält’, an welcher der gesamte Kosmos verankert ist, zugleich aber auch die Äquinoktiale, die Bogenlinie, welche die Punkte der Tagundnachtgleichen auf der Himmelskugel verbindet und die für den ‘Ausgleich’ der Anteile von Tag und Nacht und damit für die Harmonie der himmlischen Ordnung steht.

Die Auswahl der Gestirne in den beiden oberen Bildzonen und ihre Anordnung verweist im Wesentlichen auf die Nordhälfte der Himmelskugel. Am Himmel über Rom können die Sterne, auf die im mittleren Bildfeld angespielt wird, kurz vor der Morgendämmerung im Dezember/Januar bzw. in der Abenddämmerung Ende Mai/Anfang Juni beobachtet werden, wobei die Hauptszene wohl in der Jahresmitte zu denken ist, in der nach antiken Quellen das Sternbild Adler seinen Spätaufgang hatte. Dieser 'Aufgang des Adlers' wird mit dem dargestellten Aufbruch der Germanicussöhne in eine militärische Zukunft verbunden. Die Familie hat sich versammelt, um den Aufgang dieser Sterne, der ein glückliches Vorzeichen darstellt, zu beobachten. Zugleich befinden sich die beiden verstorbenen Tiberiussöhne und der Divus Augustus auf der anderen Himmelsseite in den Gefilden der Seligen. Durch den Bedeutungsgehalt von einzelnen Gottheiten, Sternbildern und Tierkreiszeichen, auf die das Bildwerk anspielt, werden verschiedene allegorisch-politische Anspielungen gemacht, die zum einen die Stellung der *domus Augusta* in der durch Augustus erneuerten *res publica*, zum anderen grundlegende Elemente der augusteisch-tiberischen Herrschaft zum Inhalt haben. Sie lassen sich mittels einer Reihe von Stellen aus der zeitgenössischen Literatur erschließen.

Der größte allegorische Gehalt ist mit dem Kaiser verbunden, auf dessen persönliches Horoskop angespielt wird und der als irdischer Kosmokrator erscheint, als Gegenstück zum ätherischen Jupiter der Philosophen, welcher die alles durchdringende und beherrschende Urenergie und Macht des Kosmos verkörpert. Diesem ist der Kaiser als beherrschende Macht der Menschenwelt und der Gesellschaft gegenübergestellt. Als solche hält er die irdische Ordnung aufrecht wie sein himmlisches Gegenstück die Weltordnung. Das tut er mittels dreier Elemente, welche Kernpunkte des augusteischen Staatswesens darstellen.

Diese Punkte sind erstens militärische Überlegenheit des römischen Imperiums, wofür die jungen ‚Prinzen‘ des Kaiserhauses als Feldherren garantieren, wie es schon ihre Vorgänger in der Vergangenheit taten, was die unterworfenen Barbaren im unteren Bildfeld anschaulich belegen; zweitens öffentliche Wohlfahrt, welche die Kaiserfamilie unter anderem durch den von ihr sichergestellten 'Überfluß' ermöglicht; schließlich drittens als vielleicht wichtigster Punkt die innerstaatliche Eintracht, welche auf Gerechtigkeit und einem ‚Ausgleich‘ der politischen Kräfte beruht, was den Bürgerkrieg verhindert und wofür der Kaiser persönlich einsteht. Diesen Leitsätzen folgte der im Jenseits befindliche Divus Augustus ebenso wie es der regierende

Prinzeps tut. Diesen wird auch der künftige Kaiser folgen, wenn er sich militärisch bewährt haben wird und die Nachfolge antritt, um einst für seine Mühen wie seine Vorgänger mit der Erhebung zu den Sternen belohnt zu werden.

Die zeitliche Dimension wird durch die beiden Frauen an den seitlichen Rändern der Darstellung ausgedrückt. Denn Agrippina maior/Athena auf der linken Seite hält eine Buchrolle empor. Sie wurde bereits von Furtwängler für eine Darstellung der Muse Klio gehalten, wie sie, inschriftlich identifiziert, beispielsweise auf einem pompeianischen Wandbild auftritt⁵⁶⁸. Dieser Muse der Geschichtsschreibung ist Agrippina durch ihre Sitzhaltung mit aufgestütztem linkem Arm und der Schriftrolle in der erhobenen Rechten angeglichen. Umgekehrt wurde das Mädchen auf dem Sphingenthron auf der gegenüberliegenden Seite als Sibylle bezeichnet⁵⁶⁹. Tatsächlich weist ihre Haltung Ähnlichkeit mit Münzdarstellungen aus dem zweiten und dritten Jahrhundert n. Chr. auf, welche eine Sibylle wiedergeben, die auf einem Cippus oder Felsen sitzt. Diese führt wie die junge Frau auf dem Sphingensessel die rechte Hand zum Kinn, während sie den linken Arm ausgestreckt auf ihren Sitz stützt. Sie nimmt also eine nachdenkliche, in die Betrachtung der Zukunft versunkene Haltung ein⁵⁷⁰. In der Pose der Sibylle verkörpert die junge Frau wohl den Ausblick auf die große Zukunft der Dynastie, während die Schriftrolle der Agrippina auf die von den Verstorbenen erbrachten Leistungen und den bisherigen Ruhm des caesarischen Hauses verweist⁵⁷¹.

Es muß noch die Frage nach der Rolle gestellt werden, welche die Frauen auf dem Großen Kameo innehaben. Auffälligerweise sind die drei im Mittelbild dargestellten Frauen der kaiserlichen Familie bei aller Idealisierung in drei unterschiedlichen Altersstufen wiedergegeben, was besonders deutlich wird, wenn man Livias matronalen Körper mit dem des Mädchens auf dem Sphingenthron vergleicht. Agrippina auf der linken Bildseite scheint sich, soweit erkennbar, irgendwo in der Mitte zwischen diesen beiden Extremen zu befinden. Sie vertritt also die erwachsene, reife, aber noch nicht alte Frau.

Offen ist die Benennung des Mädchens auf dem Sphingensitz. Sie wird derzeit vielleicht auch offen bleiben müssen. Denkbar wäre, daß es sich um Claudia Livilla handelt, die Tochter des Nero Claudius Drusus und Witwe des jüngeren Drusus, da sie, als Pendant zur Agrippina auf der linken Seite, den rechten Bildrand einnimmt. Dafür könnte ihr zu diesem in die oberste Zone

gerichteter Blick sprechen (obwohl sie ihn in Wirklichkeit nicht 'sehen' kann), ebenso ihre Trauergeste. Dagegen spricht aber die jungmädchenhafte Gestalt, welche eher zu einer Person der nächstjüngeren Generation der Familie gehören dürfte. Ihre Frisur mit Mittelscheitel, Schläfenlocken, Isislocken und Nackenzopf ähnelt derjenigen, welche spätere Porträts der jüngeren Agrippina tragen, der Tochter des Germanicus, Gattin des Claudius und Mutter Neros (Abb. 79). Diese könnte stellvertretend für die drei überlebenden Töchter von Germanicus und Agrippina der Älteren hier vertreten sein, auch wenn sie darüber hinaus keine konkrete Funktion zu haben scheint, die ihre Anwesenheit bei einer symbolischen Wiedergabe der Nachfolge-
regelung zwingend erforderlich machte. Auch wäre das Alter des jungen Mädchens auf dem Sphingenthron in solchem Falle kaum erklärbar. Denn Agrippina die Jüngere wurde am 6. November 15 oder 16 n. Chr. geboren, mindestens drei Jahre nach ihrem jüngsten Bruder Gaius Caligula, der aber auf dem Kameo eindeutig als der Jüngere von beiden charakterisiert ist. Im Herbst des Jahres 23, dem frühestmöglichen Zeitpunkt für die Herstellung des Kameo, wäre sie somit höchstens acht Jahre alt geworden. Das Mädchen auf dem Kameenbild hat aber die Pubertät erreicht. Es wurde als heiratsfähige junge Frau wiedergegeben und ist somit mindestens zwölf Jahre alt, denn das Mindestheiratsalter für Frauen war das vollendete zwölfte Lebensjahr. Eine Identifikation mit Agrippina verschöbe den Entwurf des Kameo demnach in den Herbst 27, vier Jahre nach dem Tod des Drusus minor.

Porträts der Agrippina minor dürfte es seit dem Ehrenbogen, der im Jahre 19/20 n. Chr. für Germanicus in Rom errichtet wurde und diesen mit seiner ganzen Familie abbildete, gegeben haben, doch ist deren Aussehen nicht bekannt. Die Frisur des Mädchens auf dem Großen Kameo ähnelt durch die ‚Isislocken‘ den Typen ‚Mailand‘ bzw. ‚Ancona‘ des Agrippina-Porträts, ohne diesen völlig zu entsprechen. Der Typus Mailand hat einen Mittelscheitel, beidseitig davon zunächst eng am Kopf anliegendes Haar, dann mehrere regelmäßige Reihen eng eingerollter Locken, die auch die Schläfen und den oberen Teil der Ohren bedecken, wobei eine Löckchenreihe in die Stirnmitte hängt. Hinter den Ohren fallen je zwei Korkenzieherlocken in den Nacken, der Rest des Haares wird zur Nackenzopfschlaufe geflochten. Dem entspricht der Typus Ancona, nur daß dabei die Ohren frei bleiben und die Löckchen über der Stirn weggelassen sind. Der letztgenannte Typus erscheint nach der Eheschließung Agrippinas mit Claudius 49 n. Chr. auf Münzbildern⁵⁷².



Abbildung 79

Die Schläfenlocken des Mädchens auf dem Sphingensessel sind weniger regelmäßig angeordnet als die der gesicherten Agrippinabildnisse, ähneln denen bei Bildern der älteren Agrippina (welche aber in der Regel keine Isislocken, sondern leicht gewellte, an den Halsseiten zur Schulter fallende Strähnen aufweisen). Die Ohren sind bedeckt, aber Stirnlöckchen werden nicht angegeben. Daher stellt sich die Frage, ob die den Porträts der jüngeren Agrippina ähnliche, aber nicht genau entsprechende Haarbildung der Figur auf dem tiberischen Kameo mit dieser verbunden werden darf oder ob vielmehr mit den ‚Isislocken‘ inhaltliche Assoziationen verknüpft waren (z. B. Isis/Fruchtbarkeit/Mutter eines künftigen Erben), die gegebenenfalls auf verschiedene Frauen der *domus Augusta* Anwendung gefunden haben könnten⁵⁷³?

Gegen eine Identifikation des Mädchens mit der älteren Agrippina, wie sie gelegentlich

vorgeschlagen wurde⁵⁷⁴, sprechen neben deren vermutlicher Wiedergabe auf der anderen Bildseite das jugendliche Alter der Dargestellten und die ‘claudischen’ Gesichtszüge, eine fliehende Stirn und vorspringende Nase, ein zurückweichendes Kinn sowie das große Auge – handelt es sich um Familienähnlichkeit oder um eine bewußte Angleichung an das Porträt des jüngeren Drusus?

Trotz der ausgeprägten Porträtzüge der Figur ist eine eindeutige Benennung also schwierig. Während wir von der jüngeren Agrippina bisher nur Bildnisse in höherem Lebensalter sicher identifizieren können, ist das Porträt der Claudia Livilla bislang mangels Münzbildern nicht eindeutig bekannt⁵⁷⁵. Das gilt auch für die dritte und in meinen Augen wahrscheinlichste Möglichkeit der Benennung, nämlich Julia, die Tochter des jüngeren Drusus und der Claudia Livilla. Diese war seit dem Jahre 21 mit Nero Germanicus vermählt. Sie steht in einer engen Beziehung zum jüngst verstorbenen Vater, wodurch die Trauer der Figur zu erklären wäre. Als zukünftige ‚Kaiserin‘ hätte sie wohl Anspruch darauf, beim Aufbruch ihres Gatten in eine ruhmvolle Zukunft zugegen zu sein, besonders da durch diese Ehe und die darin geborenen Kinder die beiden Zweige der Dynastie vereinigt worden wären, hätte sie historischen Bestand gehabt⁵⁷⁶.

Dies bringt uns zurück zur Frage nach der Rolle der kaiserlichen Frauen auf dem Großen Kameo. Ihre Anwesenheit stellt gegenüber der Gemma Augustea eine Neuerung dar, welche den im Vergleich zur augusteischen Zeit offeneren politischen Einfluß der weiblichen Familienmitglieder am Hofe des Tiberius widerspiegelt. Dies ist zweifellos dem Wirken der Livia als *Augusta* und Kaiserinmutter zuzuschreiben, ein Einfluß, der von den Witwen der Tiberiussöhne gleichfalls eingefordert wurde⁵⁷⁷.

Livias Bedeutung als Stammutter der Dynastie und Mutter des gegenwärtigen Kaisers wird durch ihre Darstellung als Mater Magna oder ‘Göttermutter’ betont. Agrippina maior könnte als Mutter des vorgesehenen Nachfolgers und somit als künftige Kaiserinmutter eingeschlossen worden sein. Sollte also das Mädchen auf dem Sphingensessel als künftige Mutter eines weiteren Erben der Dynastie verstanden werden? In der Rolle der Euthenia ist sie gewissermaßen die notwendige Ergänzung zur ‘Getreidegöttin’ Livia, während Agrippina auf der anderen Bildseite die Athena Hygieia vertritt, als deren römische Entsprechung Hygia betrachtet werden kann.

Alle drei Frauen scheinen also mit der öffentlichen Wohlfahrt verbunden zu sein. Wurde damit ihre 'öffentliche' Aufgabe angedeutet? War es die gleiche, welche Frauen und Töchter mächtiger Männer auch in späteren Epochen übernommen haben, nämlich Mildtätigkeit und die Sorge für 'soziale Belange'⁵⁷⁸? Wenn sich die männlichen Mitglieder des Herrscherhauses ihren Platz im Himmel der Unsterblichen durch ihren militärischen und zivilen Einsatz für den Staat verdienen, wie Cicero das gefordert hatte, gelangen dann die Frauen durch ihre Rolle als Wohltäterinnen und Mütter der Dynastie zu den Sternen⁵⁷⁹?

Ein Dokument des Jahres 20 n. Chr. wirft Licht auf diese Frage. Damals wurde vor dem Senatsgericht gegen Cn. Calpurnius Piso, den kaiserlichen Statthalter in Syrien zum Zeitpunkt von Germanicus' Tod, und seine Frau Plancina Anklage wegen Hochverrats und Anstiftung zum Bürgerkrieg erhoben. Livia, eine Freundin der Plancina, intervenierte zu deren Gunsten bei Tiberius, der seinerseits die Senatoren im Namen seiner Mutter bat, Plancina von der Anklage auszunehmen. Der diesbezügliche Senatsbeschluss ist inschriftlich überliefert. Das Gericht gab dem Ersuchen der Kaiserin mit der Begründung statt, daß sie sich durch die Geburt des *princeps* um den Staat verdient gemacht habe und daß sie vielen Leuten jeden Standes zahlreiche Wohltaten habe zukommen lassen, während sie zugleich ihren großen Einfluß auf den Senat nur zurückhaltend nutze und Tiberius seiner Mutter besondere Verehrung entgegenbringe⁵⁸⁰.

Diese Gründe, die in dem vom Kaiser eigenhändig unterzeichneten Senatsbeschluss aufgeführt sind, dürften die Leitlinien der tiberischen Politik bezüglich der öffentlichen Stellung der kaiserlichen Frauen wiedergeben. Sie definieren die Rolle der weiblichen Familienmitglieder exemplarisch an der höchstrangigen Frau der Dynastie. Dabei verzichtet die *Augusta* scheinbar darauf, als eigenständig handelnde politische Person aufzutreten. Obwohl sie aufgrund ihrer *beneficia* für die Allgemeinheit den Anspruch auf entsprechende Gegenleistungen des Staates in Form von politischem Einfluß hätte, verzichtet sie darauf, diesen einzufordern und beschränkt sich statt dessen auf die Rolle der römischen Matrone. Das Eintreten für andere beim Ehemann oder sonstigen Autoritätspersonen ihrer Familie gehörte zu deren traditionell sanktionierten Betätigungen⁵⁸¹. Indem die Kaiserin in einem konkreten Fall an die Autorität von *princeps* und Senat die Bitte richtet, Gnade walten zu lassen, nimmt sie also nur dieses ihr traditionell zustehende Recht in Anspruch, sie fordert keinen darüber hinausgehenden politischen Einfluß. In Anerkennung dieser Selbstbeschränkung und ihrer ausdrücklich betonten Verdienste um das

öffentliche Wohl kommt der Senat ihrem Wunsch aus dem Grunde nach, weil sie die Mutter des *princeps* ist und dieser ihr die Gewährung ihrer Bitte als Ausdruck seiner *pietas* zugesteht.

Im gleichen Sinne preist Tiberius' Anhänger und Offizier Velleius Paterculus im Jahre 30 die mittlerweile verstorbene Kaiserin als „einzigartige Frau, die in allem eher den Göttern als den Menschen glich, deren Einfluß man nur spürte, wenn man von einer Gefahr bewahrt blieb oder eine Rangerhöhung erhielt“⁵⁸². Die *Augusta* erhebt nach dieser Interpretation also keinen Anspruch auf eine unabhängige Machtposition, was sie aufgrund ihrer Verdienste um die Öffentlichkeit tun könnte, sondern sie tritt, wie alle römischen Matronen, als Teil einer Familie auf, die in ihrem Fall als *domus* des *Augustus* allerdings einen besonderen öffentlichen Stellenwert hat. Der Einfluß kaiserlicher Frauen wird definiert als Bestandteil der Macht des Kaisers, den dieser als *pater familias* nach Gutdünken gewähren oder verweigern kann, ihre *beneficia* sind ein Aspekt der Bemühungen des *princeps* um das Allgemeinwohl⁵⁸³.

Dieselben familienpolitischen Grundsätze könnten folglich auch dem Kameenbild zugrundeliegen. Frauen der Familie sind als Teil der *domus Augusta* in die Darstellung des Großen Kameo eingeschlossen. Gleichzeitig werden jedoch die Rolle und der Einflußbereich eines jeden Familienmitglieds genau festgelegt, und zwar so wie es, symbolisch ausgedrückt, die ‘göttliche Weltordnung vorsieht’. Die Frauen werden auf den familiären und den ‘sozialen’ Bereich verwiesen. Ihre öffentliche Rolle wird durch ihre Zugehörigkeit zur *domus Augusta*, die sie in die Lage versetzt, sich als Wohltäterinnen zu betätigen, und ihre Funktion als Mütter, Töchter, Schwestern und Ehefrauen der männlichen Angehörigen bestimmt. Die jungen Männer müssen sich militärisch bewähren, also Leistungen für die *res publica* erbringen, um Anspruch auf eigenständige Macht zu erlangen. Deren Ausübung schließlich bleibt allein dem Kaiser selbst vorbehalten, dem irdischen Kosmokrator, dem, weil er der „Allerbeste“ ist, die „Herrschaft und Gewalt über alle Dinge“ durch die Natur verliehen sind⁵⁸⁴.

Somit gibt der Große Kameo letztendlich die Rollenverteilung innerhalb der kaiserlichen Familie und die öffentliche Stellung ihrer Mitglieder wieder, wie sie vom *pater familias* festgelegt wurde⁵⁸⁵. Aller Wahrscheinlichkeit nach wurde er im Auftrag und nach den Vorstellungen des Tiberius angefertigt. Von Außenstehenden ganz abgesehen, hätte sich ein anderes Familienmitglied zu dieser Frage, welche, wie noch zu erläutern sein wird, an die Grundlagen

des augusteischen Prinzipates rührte, wohl kaum in dieser Form äußern können. Das muß nicht bedeuten, daß alle Betroffenen mit der ihnen zugewiesenen Position einverstanden waren. Besonders die Germanicuswitwe Agrippina hatte scheinbar ihre eigenen Vorstellungen über ihre politische Rolle und der Große Kameo ist gewissermaßen die symbolische Antwort des Kaisers auf ihre Forderungen. In diesem Sinne stellt er eine kaiserliche Verlautbarung zum augusteischen Kaisertum im allgemeinen und die diesbezügliche Rolle und Aufgabe einzelner Familienmitglieder in mitteltiberischer Zeit im besonderen dar, wie es Tiberius' Wünschen entsprach. Dies wurde in symbolisch-allegorischer Bildsprache ausgedrückt und dürfte sich an die betroffenen Familienangehörigen, die Hinterbliebenen des Germanicus, und besonders an deren politisches Umfeld gerichtet haben.

Trotz seines allgemeingültigen Charakters wirft die konkrete Bezugnahme auf ein Datum Anfang Juni, sogar mit einer ungefähren Tageszeit verknüpft, die Frage auf, ob sich die abgebildete Szene auch auf einen bestimmten historischen Zeitpunkt beziehen läßt und ob der Kameo damit innerhalb des möglichen Zeitrahmens von 23-29 n. Chr. noch genauer datiert werden kann.

Während dieser Zeit fand ein Machtkampf innerhalb des Kaiserhauses statt, der sich langsam aber sicher zuspitzte, über den endgültigen Weggang des Kaisers aus Rom im Jahre 26 bis zur Anklageerhebung gegen Agrippina und Nero Germanicus im Jahre 29. Im Mittelpunkt dieser Auseinandersetzungen standen die Nachfolgeregelung und die Frage nach der Rollenverteilung innerhalb der Dynastie, so daß der Große Kameo, der diese thematisiert, als äußerst aktuelles Werk aus dem Brennpunkt der zeitgenössischen Innenpolitik betrachtet werden muß, gleichgültig, ob die Hofkameen Kunstwerke privaten Charakters waren, ob sie öffentlich präsentiert wurden oder nicht. Mehrere Gründe sprechen dafür, die Anfertigung des Kameo innerhalb des sechsjährigen Zeitraums eher früher als später anzunehmen. Erstens war eine erneute Klärung der Nachfolgefrage mit dem Tode des Drusus notwendig geworden. Es steht zu erwarten, daß man sich so früh wie möglich mit dem Thema befaßt hat. Dafür spricht auch, daß Tiberius aufgrund der besonderen politischen Situation noch vor der Beisetzung des Drusus die Germanicussöhne dem Senat als seine künftigen Erben präsentierte, obwohl Angehörige seinen eigenen Worten zufolge in dieser Zeit der ersten Trauer üblicherweise die Öffentlichkeit mieden⁵⁸⁶.

Zweitens sind Agrippina und Nero Germanicus auf dem Großen Kameo vertreten, letzterer sogar an prominenter Stelle, so daß das Verhältnis der beiden zu Tiberius noch einigermaßen gut gewesen sein muß. Das spricht für ein Datum vor dem Jahre 26, in welchem Tiberius nach Campanien übersiedelte. Denn kurz zuvor hatte sich seine Beziehung zu Agrippina rapide verschlechtert. Dabei mag eine von Tacitus und Sueton überlieferte Episode den Ausschlag gegeben haben, bei der Agrippina sich weigerte, an des Kaisers Tafel etwas zu essen, als fürchte sie einen Giftmordversuch. Daraufhin soll dieser es angeblich abgelehnt haben, weiterhin mit ihr zu sprechen. Diese Szene muß sich nach Tacitus' Chronologie im Jahre 26, kurz vor Tiberius' Abreise, zugetragen haben⁵⁸⁷. Wir können vermutlich davon ausgehen, daß zumindest der Entwurf für den Edelstein vor dieser Affäre anzusetzen ist.

Die größte Schwierigkeit für einen Versuch, die Szene auf dem Großen Kameo mit einem realen Ereignis zu verbinden, ist die Tatsache, daß die als ‚zukünftige Feldherren‘ dargestellten Germanicussöhne nach Aussage der uns überlieferten Schriftquellen niemals Militärdienst leisteten. Eine Erklärungsmöglichkeit für dieses verwirrende Bild wäre, daß die Jünglinge zunächst für die übliche soldatische Karriere vorgesehen waren, die diesbezüglichen Pläne aber infolge der sich verschärfenden innerfamiliären Auseinandersetzung irgendwann geändert wurden. Damit allerdings wurde auch ihr Anspruch auf den Thron infragegestellt.

Tacitus sah im Tod des Drusus im Jahre 23 einen Wendepunkt des tiberischen Prinzipates. Bis zu diesem Zeitpunkt bewertet der Historiograph diesen als positiv, danach sei eine Wende zum Schlechteren eingetreten, insofern als der autokratische Charakter der Herrschaft von da an deutlich geworden und diese schließlich zu einem Terrorregime entartet sei⁵⁸⁸. Auch wenn zu diesem Zeitpunkt von einem solchen keine Rede sein kann, scheint doch der Tod auch von Tiberius' zweitem Erben einen innerhalb des kaiserlichen Hauses schwelenden familiären Konflikt zum Ausbruch gebracht und auf längere Sicht zu einer Krise der Aristokratie geführt zu haben, die in schweren internen Kämpfen ausgetragen wurde. Die Ursache für diese Schwierigkeiten darf man wohl in der Nachfolgefrage sehen.

Mit Drusus' Tod wurde die noch zu Augustus' Lebzeiten im Jahre 4 n. Chr. getroffene Nachfolgeregelung über mehrere Generationen hinweg erstmals in Frage gestellt⁵⁸⁹. Unmittelbar nach dem Tod des Germanicus waren seine Kinder durch den Kaiser der Vormundschaft des

Drusus unterstellt worden. Im folgenden Jahr 20 n. Chr. wurde der Älteste, Nero Germanicus, volljährig. Aus Anlaß dieser Feier erhielt der dazu berechnigte Teil des Volkes ein Geldgeschenk und veranstaltete eine Sympathiekundgebung für den jungen Mann. Gleichzeitig wurde dieser zum Priester ernannt und erstmals dem Senat vorgestellt, wobei Tiberius um die Erlaubnis nachsuchte, daß der Jüngling die Ämterlaufbahn fünf Jahre vor der üblichen Zeit antreten dürfe. Dabei machte er sein eigenes Beispiel und das seines Bruders geltend, denen dieses Privileg auf Augustus' Antrag hin einst ebenfalls gewährt worden war⁵⁹⁰. Dieselbe Prozedur wurde zu Jahresanfang 23 für Neros jüngeren Bruder Drusus Germanicus wiederholt⁵⁹¹. Der Senatsbeschuß gegen Cn. Piso aus dem Jahr 20, der am Schluß der Urteilsbegründung eine Danksagung u.a. an die Mitglieder des kaiserlichen Hauses in der Abfolge ihres Ranges enthält, erwähnt den Nero Germanicus als einzigen aus der Enkelgeneration namentlich, und zwar noch vor seinem Onkel Claudius, der unter Tiberius als möglicher ‚Nachfolger‘ nicht in Betracht gezogen wurde⁵⁹².

Somit waren die beiden älteren Germanicussöhne noch zu Lebzeiten des Drusus vor Senat und Bürgerschaft, Nero außerdem über den inschriftlich im Reich verbreiteten Senatsbeschuß als in der zweiten Generation in direkter Nachfolge stehende Mitglieder der *domus Augusta* hervorgehoben worden. Ihre Stellung entsprach mithin derjenigen, die Germanicus und Drusus nach der Adoption des Tiberius durch Augustus im Jahre 4 eingenommen hatten. Der Rang des Nero Germanicus wurde im Jahr 21 nochmals unterstrichen, als er mit Julia, der Tochter des Drusus, die Ehe einging. Wieder scheint die hauptstädtische Bevölkerung aus diesem Anlaß eine Loyalitätsdemonstration veranstaltet zu haben⁵⁹³. Beim Tod des Drusus konnte der junge Mann, rechtlich der erstgeborene Enkel des Kaisers, also zum potentiellen Haupterben des Vermögens, der Klientel und der künftigen Stellung des Familienoberhauptes der *domus Augusta* (und damit letztlich auch zum Anwärter auf die politische Stellung seines Großvaters) ‚aufrücken‘.

Der Anspruch des Nero Germanicus auf eine zukünftige politische Nachfolge war demnach mit Nachdruck erhoben und von der römischen Öffentlichkeit scheinbar auch akzeptiert worden. Als er aber im September 23 vorzeitig umgesetzt werden mußte, gestaltete sich das jugendliche Alter des damals Siebzehnjährigen zum Problem⁵⁹⁴. Tiberius selbst würde im November desselben Jahres 65 Jahre alt werden. Im Falle, daß auch er plötzlich sterben sollte, was angesichts seines fortgeschrittenen Lebensalters jederzeit möglich wäre, gelangte die Staatsleitung in den Hände

eines noch völlig unerfahrenen Jugendlichen, während es innerhalb der Dynastie kein männliches Mitglied in mittlerem Alter und mit entsprechender politischer und militärischer Erfahrung mehr gäbe, das diesen als Helfer und Mitregent unterstützen könnte.

Um uns entscheidende Aspekte der Situation klarzumachen, müssen wir an dieser Stelle etwas weiter ausholen und einige grundsätzliche Überlegungen anschließen. Woraus bestand zu dieser Zeit die kaiserliche Macht und wie wurde sie weitergegeben⁵⁹⁵? Zum Zeitpunkt von Augustus' Tod setzte sie sich aus verschiedenen Komponenten zusammen. *De facto* ruhte sie auf der Basis der Kontrolle über die Heere, dem umfangreichen kaiserlichen Privatvermögen und einer politischen Anhängerschaft, die in den langen Jahren der augusteischen Herrschaft beständig angewachsen war, bis sie praktisch alle Reichsbewohner in irgendeiner Form umfaßte, welche für ihre Loyalität vom Herrscher die Wahrung ihrer grundlegendsten Interessen erwarteten, vor allem die Aufrechterhaltung des inneren Friedens und der gesellschaftlichen Ordnung sowie Schutz vor äußeren Bedrohungen⁵⁹⁶.

Außerdem verfügte Augustus bei seinem Tod über ein Bündel traditioneller und neugeschaffener Amtsgewalten, die ihm Senat und Volk im Laufe der Jahre verliehen hatten⁵⁹⁷. Wohl seit Caligulas Regierungsantritt im Jahre 37, sicher aber seit Vespasian im Jahre 69 wurde die kaiserliche Amtsgewalt vom Volk in den Comitien durch eine *lex de Imperio* auf den Prätendenden übertragen, indem man die Machtfülle, die Augustus und Tiberius innegehabt hatten, auch dem jeweiligen Nachfolger zugestand⁵⁹⁸. Nach Anschauung der römischen Juristen der Kaiserzeit beruhte die *statio principis* auf der Entscheidungsbefugnis des *populus*, die dieser dem Kaiser mittels Gesetzes formell überließ⁵⁹⁹. Im rechtlichen Sinn lag demnach auch in der Prinzipatszeit die Souveränität beim römischen Volk, das sie bei jedem Herrscherwechsel erneut an einen Nachfolger übertrug.

Neben diesen faktischen und juristischen Aspekten der kaiserlichen Position gab es ein weiteres Element, das sich im Gegensatz zu den beiden anderen nicht oder nur bedingt von einem Kaiser auf den anderen übertragen ließ, da es mit der Einzelpersonlichkeit verbunden war, und das so schwer faßbar ist, daß die Forschung weder einen einheitlichen Namen dafür hat, noch sich über seinen genauen Stellenwert einig ist⁶⁰⁰. Grob umschrieben drückt es die Eignung eines Kaisers für die politische und gesellschaftliche Spitzenposition in den Augen seiner Zeitgenossen und

zugleich deren öffentliche Anerkennung aus. Von Augustus selbst wird als entscheidendes Kriterium für seine herausragende Stellung nicht seine juristische Amtsgewalt, sondern seine *auctoritas* hervorgehoben, die diejenige aller anderen übertroffen habe⁶⁰¹.

Wie R. Heintze grundlegend untersucht hat, stammt der Begriff aus dem Zivilrecht, wo er die Eigenschaft eines *auctor* bezeichnet, von jemandem, der infolge ‚seines Wissens um die Sache die Handlung eines anderen maßgeblich gutheißt‘, eines Bürgen bei einem Vertragsabschluß also oder eines Sachverständigen vor Gericht, dessen Gutachten das Urteil des Richters bestimmt. Er benennt somit zunächst die zwingende Sachkenntnis der betreffenden Person in einem bestimmten Zusammenhang. Später entwickelte sich die Vorstellung, daß Personen, die infolge ihrer Kenntnisse oft um eine Stellungnahme gebeten wurden, die *auctoritas* als dauerhafte Eigenschaft anhafte, sie bekam ungefähr die Bedeutung von ‚Eignung, maßgeblichen Einfluß auf die Entscheidungen der anderen kraft überlegener Einsicht‘ zu nehmen, wobei impliziert war, daß es für denjenigen, der um Rat gefragt hatte, im eigenen Interesse lag, sich daran zu halten und er dies folglich tat⁶⁰².

Wenn Augustus in seinem Tatenbericht *auctoritas* für sich in Anspruch nimmt, suggeriert er damit, daß seine Mitbürger sich ihm infolge seiner überlegenen Einsicht in politische Angelegenheiten, seines politischen Verantwortungsgefühls, seiner Erfahrung und dem Ansehen, in dem er deshalb steht, freiwillig fügen. Damit hat er auf eine entscheidende Eigenheit der kaiserlichen Herrschaft hingewiesen. Zwar gaben seine diversen juristischen Handlungsrechte und Amtsgewalten sowie seine faktische Kontrolle des Militärs einem *princeps* die Möglichkeit, seinen Willen, notfalls mit Gewalt, durchzusetzen. Im politischen Alltag aber wäre ein solches Vorgehen auf Dauer nicht praktikabel gewesen und wäre zudem schnell lebensgefährlich geworden⁶⁰³. Um eine funktionierende Regierung bilden zu können, war er auf die Loyalität, die Zustimmung und die Mitarbeit seiner Mitbürger und Untergebenen angewiesen. Er mußte also danach streben, sie durch Erfüllung ihrer Erwartungen zufriedenzustellen und ihre Zustimmung zu seiner Stellung sowohl bei seinem Herrschaftsantritt wie auch fortlaufend mit seiner Politik zu erreichen.

Ideologisch beruhte das politische System der Kaiserzeit auf dem Postulat eines *consensus universorum*, der alle Menschen innerhalb des *imperium Romanum* zugleich mit den Göttern

umfasse und der den *princeps* an die Staatsspitze berufen habe und seine Herrschaft unterstütze. Konkret bedeutete dies, daß einem Kaiser bei seinem Amtsantritt die Anerkennung der gesellschaftlich relevanten Gruppen – Militär, Aristokratie in Gestalt des Senates und *populus Romanus* in Form der hauptstädtischen Bürgerschaft – ausgedrückt werden mußte, was durch Akklamationen und Eide, die Übertragung der verschiedenen Amtsgewalten und weitere Ehrenbeschlüsse seitens des Senates geschah⁶⁰⁴. Damit eine solche Anerkennung aber erfolgen konnte, mußte sie gerechtfertigt sein, d.h. der angehende Kaiser mußte sich der außerordentlichen Stellung durch außergewöhnliche Befähigung würdig erweisen. Kriterien dafür waren nicht nur die im *auctoritas*-Begriff implizierte politische Sachkenntnis eines Kandidaten für das kaiserliche Amt, sondern auch Aspekte, die Augustus in seinem Tatenbericht nicht anführt, die aber in Wirklichkeit ebenfalls von Bedeutung gewesen sein dürften, etwa der Rang und die Verdienste der Vorfahren des Prätendenden, seine politischen und privaten Bindungen, der Verlauf seines Werdegangs sowie die Eigenschaften seiner Persönlichkeit. Auch der persönliche Stil eines Herrschers im Umgang mit der Macht und mit seinen Mitmenschen, seine Intelligenz und Bildung, alle Aspekte seines Privatlebens, ja sogar seine äußere Erscheinung wurden von der Öffentlichkeit sorgfältig registriert und bildeten mit einer Grundlage für eine Beurteilung seiner Eignung zum *princeps*⁶⁰⁵.

Das Bild, das sich die Zeitgenossen von ihrem Herrscher machten, war insofern von Bedeutung, als die verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen teilweise divergierende Anforderungen an ihn stellten. Der Nobilität mußte er vor allem ‘Erster unter Gleichen’ sein, der ihre Privilegien verteidigte und ihren Stolz schonte, den Soldaten ein fürsorglicher und siegreicher Kommandant, der römischen Bürgerschaft ein Wohltäter und ein auch ‘dem kleinen Mann’ zugänglicher Monarch, der Reichsbevölkerung schließlich ein Wohltäter und Garant der Gerechtigkeit, der sie vor Übergriffen seitens römischer Magistrate schützte und ihr erträgliche Lebensbedingungen verschaffte⁶⁰⁶.

Kaiser war nach dieser Definition also derjenige, der aufgrund seiner persönlichen Voraussetzungen, seiner *dignitas*, in den Augen seiner Zeitgenossen als der Würdigste für die *statio principis* erschien⁶⁰⁷. Diese Befähigung wurde durch den *consensus universorum* anerkannt. Die anerkannte Autorität eines *princeps* erhöhte wiederum die *dignitas* seiner eventuellen Nachkommen. Die Eignung zur Herrschaft mußte er nicht nur beim Regierungsantritt, sondern

während seines Prinzipates immer wieder beweisen⁶⁰⁸. In derselben Weise war *auctoritas* eine entscheidende Eigenschaft des Kosmokrators, dem, weil er der hervorragendste Teil der Natur, der „Allerbeste“ war, die Kontrolle über alle irdischen und himmlischen Dinge oblag. Daher konnte die Allegorie des Kosmokrators auf den Kaiser angewandt werden, dessen gesellschaftliche *auctoritas* die ‚natürliche‘ des Kosmokrators widerspiegelt.

Wie aber wurde eine Nachfolgeentscheidung getroffen? Um die Bestallung eines Kaisers durch die verschiedenen Akte bei seinem Regierungsantritt, in denen sich der Konsens ausdrückte, überhaupt zu ermöglichen, mußte ein Kandidat bereits feststehen⁶⁰⁹. Entscheidende Schritte für einen Prätendenden waren also, den geregelten Gang der Ereignisse vorausgesetzt, nicht nur der eigentliche Regierungsantritt, sondern ebenso die ‚Ernennung‘ zum vorgesehenen Nachfolger des noch regierenden Kaisers. Theoretisch könnte ein solcher Nachfolger entweder über die dynastische Erbfolge ermittelt oder nach seiner Befähigung aus einem Kreis geeigneter Kandidaten erwählt werden. Das Erbfolgeprinzip böte dabei den Vorteil, daß der Anspruch durch die Natur vorgegeben wäre. Ein derart bestimmter Regent regierte kraft der anerkannten Autorität seiner Vorfahren, sein Anspruch könnte nicht bezweifelt werden. Die Gefahr dabei wäre, daß vielleicht nicht immer ein geeigneter Kandidat zur Verfügung stünde. Das Auswahlverfahren ermöglichte es dagegen, den tatsächlich fähigsten Anwärter in das Amt zu berufen. Eine größere Anzahl von Bewerbern könnte aber leicht zum Streit und in der äußersten Konsequenz zum Bürgerkrieg führen. Auch stellte sich dann die Frage, wer berechtigt sei, eine solche Auswahl vorzunehmen. Idealerweise träfe in diesem Fall der regierende Kaiser die Entscheidung für einen bestimmten Nachfolger kraft seiner *auctoritas*, wodurch Auseinandersetzungen verhindert würden. Tatsächlich sprechen antike Autoren dem Kaiser das Recht zur Nachfolgerbenennung zu⁶¹⁰. So weit die Theorie, wie aber sah die Wirklichkeit aus?

Da in der spätaugusteischen und in der julisch-claudischen Epoche Augustus und seine Familie infolge ihrer außergewöhnlich großen Klientel, ihres ausgedehnten Vermögens und ihrer militärischen Monopolstellung den unangefochtenen Vorrang unter den großen Geschlechtern innehatten, stellte sich die Frage nach einem Kandidaten außerhalb der augusteischen Familie nicht ernstlich, es mußte allerdings festgelegt werden, welches Familienmitglied die Nachfolge antreten würde. Der privatrechtliche Haupterbe des regierenden Kaisers verfügte zugleich über die Machtmittel, die ihm eine politische Nachfolge ermöglichten – er erbte das Vermögen und

idealerweise die Klientel seines Vorgängers, doch mußte er sich der Gefolgschaft des Militärs, der Zustimmung des *populus* und der Loyalität der Senatoren bei seinem Amtsantritt versichern. Besonders der erste Übergang der Macht, von Augustus auf seinen Nachfolger, als der Prinzipat noch keine Institution, sondern eine auf die Person des Augustus zugeschnittene Sonderstellung war, für welche Möglichkeiten der Fortführung erst gefunden werden mußten, aber auch spätere Herrscherwechsel waren also latente Krisensituationen⁶¹¹.

Das aristokratische Leistungsethos der Republik hatte verlangt, daß jemand, der eine führende Stellung im Staat einnehmen wolle, sich diese durch hervorragende Verdienste um die *res publica* erwerben müsse⁶¹². Augustus hatte, was seine Nachfolge betraf, zunächst seine direkten Nachkommen ins Auge gefaßt, die ohnehin sein Vermögen und seine Anhängerschaft geerbt hätten, wodurch sie sich automatisch in einer politischen Machtposition befunden hätten. Das war insofern akzeptabel, als in Rom die Söhne auch politisch die Erben ihrer Väter waren, von denen entsprechende Leistungen erwartet werden konnten. Weil er selbst keine leiblichen Söhne hatte, hatte er die erstgeborenen Söhne seiner Tochter von Marcus Agrippa bald nach ihrer Geburt adoptiert und der Öffentlichkeit schon zu einem frühen Zeitpunkt als seine Erben präsentiert⁶¹³. Nach dem vorzeitigen Tod des Gaius und Lucius Caesar aber entschied er sich nicht für eine Wiederholung desselben Vorgehens bei seinem letzten überlebenden Enkel, sondern adoptierte im Jahre 4 n. Chr. gemeinsam mit diesem auch seinen Stiefsohn Tiberius, der zu diesem Zeitpunkt, 45 Jahre alt, bereits ein bewährter Heerführer und erfahrener Politiker war. Gegen die *dignitas* des Älteren konnte sich der jugendliche Agrippa Postumus auf Dauer nicht behaupten und wurde schon zwei Jahre später wieder aus der Nachfolge entfernt, indem er unter dem Vorwand des 'schlechten Charakters', also der Unwürdigkeit, exiliert wurde⁶¹⁴. Tiberius erhielt in den folgenden Jahren große Heereskommandos und politische Sonderrechte, so daß er seit dem Jahre 13 alle wesentlichen Amtsgewalten mit Augustus teilte. Zentrale Verwaltungsstellen, militärische und politische Ämter wurden schon im letzten Lebensjahrzehnt des Augustus mit Anhängern des Tiberius besetzt.

Als Augustus im Jahre 14 starb, konnte Tiberius, bereits seit Jahren als der ‚kommende Mann‘ bekannt und mit umfangreichen Amtsgewalten ausgestattet, die Herrschaft demnach aus einer Position der Stärke heraus antreten. Um die Fortführung des augusteischen Systems auch in der weiteren Zukunft abzusichern, sollten ihm nach dem Willen des Augustus seinerseits sein im

Jahre 4 adoptierter Neffe Germanicus oder, falls dieser vorzeitig ausfallen sollte, sein leiblicher Sohn Drusus folgen. Besonders ersterer war bereits zu Lebzeiten des Augustus durch militärische Tätigkeiten in die Öffentlichkeit getreten, so hatte er im Jahre 13 Tiberius als Kommandant der Rheinarmee abgelöst.

Mit der Wahl seines Stiefsohnes zum unmittelbaren und seines Großneffen zum mittelbaren Nachfolger hatte Augustus einen Kompromiß zwischen dem reinen Erbfolgeprinzip und der Auswahl nach Qualifikation gefunden. Beide gehörten der *domus Augusta*, also der Dynastie im weiteren Sinne an, wobei nur Germanicus julisches Blut hatte, durch die doppelte Adoption – des Tiberius durch Augustus und des Germanicus durch Tiberius – aber beide rechtlich zu Angehörigen der julischen Familie wurden.

Tiberius war vornehmlich durch persönliche Leistungen berechtigt, Anspruch auf die kaiserliche Stellung zu erheben. Kein anderer lebender Römer außer Augustus konnte so viele siegreiche Feldzüge und zivile Staatsdienste vorweisen. Er war somit auch im Sinne der republikanischen Tradition der 'würdigste' Kandidat. Da er kein Blutsverwandter des Augustus war, dürften in den Augen der Zeitgenossen seine Befähigung und damit seine *auctoritas* hauptsächlich auf seinen Verdiensten für die *res publica* beruht haben. Er konnte seine herausragende Stellung mit seinen erbrachten militärischen und administrativen Leistungen begründen⁶¹⁵.

Schon Augustus' Machtposition war einst mit seiner Beendigung des Bürgerkrieges und der Neugestaltung des zerfallenen Staates gerechtfertigt worden, die ihn zum 'Retter der *res publica*' gemacht hatten. Zum Retter und zur einzigen Stütze des Staates während des pannonischen Aufstandes und der Varusniederlage der Jahre 6 bis 9 stilisierten später Velleius und Augustus selbst auch den Nachfolger Tiberius⁶¹⁶. Dessen Erben Germanicus und Drusus bewährten sich an den germanischen und pannonischen Fronten. Beide beendeten in Tiberius' Namen eine beim Herrscherwechsel im Jahre 14 ausgebrochene Meuterei der jeweiligen Heeresteile. Die Unruhen hatten wohl keinen politischen Hintergrund, sondern betrafen die Dienstumstände der in den vergangenen Jahren hart beanspruchten Legionäre. Die Gefährlichkeit der Situation, und damit der Erfolg beider Tiberiussöhne bei ihrer Bewältigung, wurde nach Beendigung der Aufstände offiziell hervorgehoben⁶¹⁷.

Um der Unruhe im Heer beizukommen, führte Germanicus in den Jahren 15 und 16 Feldzüge in Germanien und erlangte zwei der gegen Arminius verlorenen Feldzeichen zurück, was in Rom trotz ansonsten eher bescheidener Erfolge als triumphwürdiger Sieg gefeiert wurde, vornehmlich, um den verlustreichen germanischen Krieg endgültig zu beenden. Diese Entscheidung des Tiberius belastete das weitere Verhältnis zwischen dem Kaiser und seinem Adoptivsohn, da dieser die Feldzüge gerne fortgesetzt hätte, um die Eroberung Germaniens zu vollenden, die einst sein leiblicher Vater begonnen hatte. Der künftige Princeps war aber schon mit der Rückführung der Feldzeichen in die Fußstapfen des Augustus getreten, der im Jahre 20 v. Chr. die verlorenen Feldzeichen von Carrhae zurückgewonnen hatte, offenbar war Tiberius der Ansicht, daß die bereits erworbenen militärischen Verdienste für einen Nachfolgersanspruch ausreichen und die Risiken und Kosten weiterer Kriegführung nicht rechtfertigten. Germanicus wurde mit übergeordnetem prokonsularischem *imperium* in den Osten entsandt, um verschiedene Angelegenheiten in den östlichen Provinzen und Klientelstaaten zu klären, wobei sich durch seinen (unerlaubten) Aufenthalt in Ägypten die Beziehung zum Kaiser weiter verschlechterte, und starb unerwartet im Jahre 19 in Syrien. Als Tiberius daraufhin für seinen anderen Sohn die Verleihung der tribunizischen Amtsgewalt anstrebte, ihn also zum Mitregenten machen wollte, begründete er das in einem bei Tacitus überlieferten Brief damit, daß Drusus „acht Jahre hindurch erprobt worden sei, Aufstände unterdrückt, Kriege glücklich beendet, einen Triumph gefeiert und zweimal das Konsulat bekleidet habe“⁶¹⁸.

Seit dem Jahre 4 hatte also das Leistungsprinzip beim Anspruch auf die *statio principis* immer eine Rolle gespielt. Um zu verstehen, welchen Einfluß die persönlichen Verdienste auf die *auctoritas* des Kaisers hatten, die nach Augustus' Aussage seiner Stellung zugrundelag, müssen wir uns seine eigenen Worte vor Augen führen. Er schreibt: „... nachdem ich die Flammen der Bürgerkriege gelöscht hatte und mit dem *consensus universorum* in den Besitz der staatlichen Allgewalt gekommen war, (habe ich) das Gemeinwesen aus meiner Machtbefugnis (*potestas*) wieder der Ermessensfreiheit des Senats und des römischen Volkes überantwortet. Für dieses Verdienst wurde mir auf Senatsbeschluß der Name *Augustus* gegeben. Die Türpfosten meines Hauses wurden auf staatlichen Beschluß mit Lorbeer geschmückt und ein Bürgerkranz wurde über meinem Tor angebracht. Ein goldener Schild wurde in der Curia Iulia aufgestellt, den mir der Senat und das römische Volk geweiht haben aufgrund meiner *virtus, clementia, iustitia* und *pietas*, wie die Aufschrift auf diesem Schild bezeugt. Seit jener Zeit überragte ich alle übrigen an

auctoritas, an *potestas* aber besaß ich nicht mehr als die anderen, die auch ich im Amt als Kollegen hatte⁶¹⁹.

Laut eigener Darstellung wurde die Leistung des Augustus, nämlich seine Beendigung des Bürgerkrieges und die Wiederherstellung der *res publica* als rechtmäßiger Herrschaft von Senat und Volk, unter freiwilligem Verzicht auf seine außerordentlichen, zur Beendigung des Krieges erforderlichen Befugnisse, durch seine *virtutes* ermöglicht und brachte ihm die Dankbarkeit von Senat und Bürgerschaft ein. In Anerkennung seiner Verdienste wurden ihm besondere Ehren zuteil. Auf diesen beiden Faktoren – eigene Leistung und deren ehrende Anerkennung durch Senat und Volk – gründete seine überragende *auctoritas*⁶²⁰.

Als nach dem Ende der Bürgerkriege keine unmittelbare Notwendigkeit für den Besitz außerordentlicher Machtbefugnisse mehr bestand, konnte Augustus seine zuvor erworbene Position somit u.a. beibehalten, indem Senat und *populus* ihm eine persönliche Autorität zuerkannten, welche durch seine Verdienste gerechtfertigt wurde. Sie reichte zudem, ausgedrückt im Ehrennamen *Augustus*, bis in die sakrale Sphäre⁶²¹. Zugleich wurde damit einer möglichen Opposition der Widerstand durch die implizierte freiwillige Unterordnung der Bürger unter Augustus' *auctoritas* sehr erschwert. Außerdem ermöglichte dieser ideologische Schachzug die lebenslängliche Gültigkeit der *statio principis*. Das Element der 'Freiwilligkeit', nämlich scheinbarer Machtverzicht beim angehenden Kaiser und bereitwillige Akzeptanz seiner Autorität bei den Mitbürgern, dürfte daher auch bei der Regierungsübernahme seiner Erben eine wichtige Rolle gespielt haben⁶²².

Tiberius' Nachfolge war diesen Prinzipien gefolgt, da sich dieser durch seinen langjährigen Staatsdienst für die *statio principis* qualifiziert hatte. Daher erforderte die Lage im Jahre 23, als nur noch unerfahrene junge Männer als kaiserliche Erben zur Verfügung standen, eine Neudefinition der Nachfolgeregelung und damit des Prinzipatssystems überhaupt. Denn jetzt war erstmals die Situation eingetreten, daß innerhalb des Kaiserhauses, dessen Führungsanspruch über Jahrzehnte hinweg immer wieder betont worden war, nur noch Jugendliche als Nachfolgekandidaten vorhanden waren.

Als Augustus zwanzig Jahre zuvor seine gleichfalls noch jugendlichen Enkel der Öffentlichkeit

als seine Erben vorgestellt hatte, war das mit massivem ‘Propaganda’-Aufwand geschehen, wobei besonders eine Reihe populärer Maßnahmen auffallen, etwa ein Congiarium für die Rheinarmee zu Ehren des Gaius Caesar im Jahre 8 v. Chr., Spiele unter dessen Vorsitz im folgenden Jahr, die zu dieser Zeit durchgeführte Neuordnung des Larenkultes mit der Verehrung des kaiserlichen Genius und vor allem die mit großem Aufwand vorgenommene Einweihung des Forum Augusti wenig später. Als Gaius Caesar im Jahre 5 v. Chr. volljährig geworden war, hatte Augustus das Konsulat bekleidet, um in dieser Funktion seinen Sohn auf das Forum begleiten zu können. Dasselbe Vorgehen war im Jahre 2 v. Chr. für Lucius Caesar wiederholt worden, zugleich waren die Jungen zu *principes iuventutis* ernannt worden. Aus Anlaß der Einweihung des Augustusforums hatten sie Circusspiele veranstaltet⁶²³. Das Bildprogramm des Forums stellte die glorreiche Vergangenheit der Stadt in Gestalt ihrer führenden Männer den Ahnen der julischen Familie gegenüber. Im Tempel des Mars Ultor, des Rächers an den Caesarmördern, wurde auf die göttliche Herkunft der *gens* verwiesen. So wurde diese aus dem Kreis der anderen großen Geschlechter der römischen Geschichte herausgehoben⁶²⁴. Augustus hatte seine Söhne als Erben dieser ‘göttlichen’ Linie präsentiert, die im Divus Iulius und in seiner eigenen Person ihren vorläufigen Höhepunkt gefunden hatte. Zu jenem Zeitpunkt konnte die angestrebte Nachfolge der Augustusenkel nur durch ihre Herkunft aus der julischen Familie begründet werden, da ihre Jugend persönliche Verdienste als Grundlage eines Anspruchs auf die führende Stellung im Staat zunächst ausschloß – daher äußerte Augustus in einem Brief an Gaius die Hoffnung, daß sich seine jungen Erben noch für die *statio principis* qualifizieren würden⁶²⁵. Andererseits glich diese Situation dennoch nicht ganz derjenigen des Jahres 23 n. Chr. Wäre nämlich der sechzigjährige Augustus beispielsweise im Jahre 3 v. Chr. gestorben, hätte Tiberius, seine Loyalität vorausgesetzt, dem siebzehnjährigen Gaius als älteres, erfahrenes Mitglied der *domus Augusta* zur Seite stehen können. Zwar lebte er damals in freiwilligem ‘Exil’ auf Rhodos, hätte im Ernstfall aber wohl zurückkehren können⁶²⁶. Bereits im Jahre 23 v. Chr. war Agrippa eingesprungen, als Augustus schwer erkrankt war und sein Neffe Marcellus, von dem allgemein angenommen wurde, daß er einst dessen Erbe antreten werde, sich als zu jung erwiesen hatte⁶²⁷. Im Unterschied zu diesen Fällen gab es eine solche Absicherung im Jahre 23 n. Chr. nicht. Infolgedessen sah sich Tiberius zwei Problemen gegenüber. Zum einen mußte er eine für alle gesellschaftlichen und politischen Gruppen akzeptable Begründung dafür liefern, warum die blutjungen Germanicussöhne, seine ‘Enkel’ und Erben, trotz ihrer Jugend als künftige Nachfolger in Betracht kamen, zum anderen eine Lösung für die Frage finden, wer im Falle

seines Todes die Staatsleitung übernehmen solle, bis diese die nötige Reife dafür erlangt hätten.

Der Kaiser gab seiner Sorge in einer Ansprache vor dem Senat unmittelbar nach Drusus' Tod Ausdruck, in der er nach Tacitus' Angaben „das hohe Greisenalter der *Augusta*, die Unerfahrenheit seiner Enkel und sein eigenes zur Neige gehendes Leben beklagte. Zuletzt bat er, man möge die Söhne des Germanicus, den einzigen Trost im gegenwärtigen Leid, hereinführen. Die Konsuln gingen hinaus, ermutigten die Knaben durch freundlichen Zuspruch, geleiteten sie dann hinein und stellten sie vor dem Kaiser auf. Dieser nahm sie bei der Hand und sprach: „Senatoren! Diese Waisen übergab ich ihrem Oheim und bat ihn, obgleich er selbst Kinder hatte, sie wie sein eigen Blut zu hegen, zu fördern und zu seinem und seiner Nachkommen Heil heranzubilden. Da ihnen Drusus nun entrissen ist, richte ich meine Bitte an euch und beschwöre euch im Angesicht der Götter und des Vaterlandes: Nehmt euch der Urenkel des Augustus, der Sprößlinge so hoher Ahnen, an! Erzieht sie und erfüllt damit eure und meine Pflicht! Nero und Drusus, diese Männer vertreten jetzt eure Eltern. Ihr seid so hoher Abkunft, daß eurer Glück und Unglück auch den Staat angeht“⁶²⁸.

An diesem Bericht des Tacitus fällt auf, daß die Unerfahrenheit und Jugend der beiden Jungen mehrfach nachdrücklich betont wird. Die Konsuln müssen den 'Knaben' (*adulescentuli*) beruhigend zureden, um sie vor ihren eigenen Großvater zu führen. Dieser empfiehlt die 'Waisen' dem Wohlwollen des Senates, als wären sie noch unmündige Kinder und beauftragt die Senatoren mit ihrer 'Erziehung'. Dabei waren die Jugendlichen siebzehn bzw. sechzehn oder fünfzehn Jahre alt, trugen beide bereits die Männertoga und waren nicht das erste Mal im Senat zugegen. Nero Germanicus war außerdem schon seit zwei Jahren verheiratet. Es handelte sich wohl um einen Staatsakt mit tieferer politischer Bedeutung, als aus der Schilderung der Ereignisse auf den ersten Blick hervorgeht. Tiberius fügte seiner Rede noch hinzu, daß er die Regierung niederzulegen wünsche und bat, „die Konsuln oder sonst wer solle die Leitung des Staates übernehmen“⁶²⁹. Tacitus nimmt diese Worte nicht ernst und ebensowenig tat es offensichtlich der Senat. Was aber hat der Kaiser damit bezweckt? Sicher war er sich bewußt, daß eine Rückkehr zur konsularischen Republik kaum mehr möglich war. War das also ein der Verzweiflung des Augenblicks entsprungener Stoßseufzer oder stand eine politische Absicht hinter den Worten?

Schon einmal hatte sich Tiberius geweigert, die Regierungsgewalt auszuüben, nämlich einen Monat nach Augustus' Tod in der Senatsitzung vom 17. September 14 n. Chr. Obwohl er damals schon seit über einem Jahr mit allen Vollmachten ausgestattet war, die zur Amtsführung notwendig waren und Augustus' Mitregent gewesen war, auch die Eide anlässlich des Amtsantritts bereits entgegengenommen hatte, erweckte er den Anschein, daß er die Macht nicht übernehmen wolle. Mehrere Senatoren aus dem Umfeld des Hofes 'überzeugten' ihn schließlich davon, daß es seine Pflicht sei, sich der Staatsgeschäfte anzunehmen, wobei der Konsular Asinius Gallus besonders auf die Verdienste hinwies, die sich Tiberius durch „seine Siege im Feld und alles, was er im Frieden so viele Jahre hindurch so vorzüglich geleistet habe“, erworben hatte⁶³⁰.

H. Castritius hat die Meinung vertreten, daß die mit Augustus' Tod erloschenen kaiserlichen Amtsgewalten dem Tiberius nach schwierigen Verhandlungen *en bloc* mittels Senatsbeschlusses und eines den Komitien zu Abstimmung vorgelegten Gesetzes verliehen worden seien, wodurch sich der langwierige Herrschaftsantritt erkläre⁶³¹. D. Timpe geht dagegen mit der Mehrzahl der Forscher von einer Fortdauer der Amtsgewalten des Tiberius auch nach Augustus' Tod aus. Diese hätten ihm aber nicht automatisch die gesellschaftliche Stellung des Augustus verliehen, deren Erwerb hing von seinem Verhalten nach dem Tod seines Vorgängers ab. Timpe betont die große Bedeutung der Gefolgschaften bei diesem ersten Kaiserwechsel, als der Prinzipat noch keine Institution war und die diesbezüglichen Strukturen erst allmählich ausgebildet werden mußten. Die Gefolgschaftseide und die Auszahlung der Legate des Augustus, mithin die Testamentseröffnung, waren daher unverzichtbare erste Schritte, die zunächst Tiberius' Anerkennung absichern mußten. Die zögerliche Machtübernahme des Tiberius bei der zweiten Senatsitzung nach Augustus' Tod erklärt Timpe mit seiner inneren Haltung, da er die Stellung seines Vorgängers nur widerwillig übernommen habe. Er vergleicht die Sitzung vom 17. September 14 mit derjenigen vom 13. Januar 27 v. Chr., als Octavian nach Niederlegung seiner Sondervollmachten *Augustus* wurde – auch Tiberius habe seine Amtsgewalten niedergelegt, diese auf Lebenszeit wieder verliehen bekommen und schließlich die Stellung des *Augustus* mit der „freien Bestätigung durch den Senat“ eingenommen, wenn auch mehr oder weniger gegen seinen Willen⁶³². Allerdings dürfte Tiberius, wie allen Zeitgenossen, doch bereits seit der (mit seiner Zustimmung erfolgten) Adoption durch Augustus zehn Jahre zuvor klar gewesen sein, daß dies zu seiner künftigen Übernahme der *statio principis* führen sollte.

K. Christ geht von einer genuin republikanischen Überzeugung des Tiberius aus und vermutet, daß dieser eine Art „Regierungspartnerschaft“ mit dem Senat angestrebt habe, die aber von den Senatoren nicht gewünscht worden sei. Sein Versuch, seinen Regierungsantritt am Vorbild der Vorgänge des Januar 27 v. Chr. auszurichten, sei somit zum „negativen Pendant“ geraten und daran gescheitert, daß er das „pseudorepublikanische Spiel“ seines Vorgängers nicht habe spielen wollen⁶³³. Auch B. Levick sieht in Tiberius' Zurückhaltung einen gescheiterten Versuch, die Aufgaben des Prinzeps neu zu definieren, indem fähige Männer senatorischen Rangs in die Regierungsarbeit einbezogen werden sollten, ohne damit die autokratische Herrschaft seines Vorgängers negativ zu bewerten⁶³⁴. Aber Tiberius war über viele Jahre hinweg enger und loyaler Mitarbeiter seines Vorgängers gewesen und hat sich auch später immer wieder auf das Vorbild des Augustus berufen und einen jährlichen Eid auf dessen *acta* abgelegt. Vermutlich hat er sich als wirklichen Erben seines ‚Vaters‘ gesehen und hat lediglich versucht, im Rahmen der augusteischen Form der ‚*res publica restituta*‘ mit der ehrwürdigen Körperschaft auf der Basis gegenseitigen Respekts zusammenzuarbeiten⁶³⁵.

Nach Z. Yavetz kam dagegen der Zurückweisung der Macht in der Senatssitzung vom 17. September lediglich „zeremonielle Bedeutung“ zu, während Tiberius sich zu diesem Zeitpunkt nicht sicher gewesen sei, ob nicht die bei den Heeren am Rhein und in Pannonien ausgebrochenen Meutereien seine Nachfolge verhindern würden, weshalb er sich im Senat so zögerlich verhalten habe⁶³⁶. Zweifellos stellte die Unruhe bei den Heeren eine gewisse Gefährdung von Tiberius' Position dar. Andererseits hielt er die Meuterei aber nicht für so bedrohlich, daß er versucht hätte, sie persönlich niederzuschlagen, sondern scheint sich darauf verlassen zu haben, daß seine Söhne die Lage beherrschen könnten⁶³⁷. Er selbst sah seine Prioritäten in Rom, um im Senat seine künftige Stellung und sein weiteres Verhältnis zu dieser Körperschaft festzulegen, was wiederum den Spielraum und Stil seiner künftigen Politik bestimmte, er muß sich also der Gefolgschaft der Heere sicherer gewesen sein als der Zustimmung der Senatoren.

Während Tiberius über die faktischen Machtmittel des Augustus, nämlich militärisches Oberkommando, Heeresgefolgschaft (jedenfalls zum überwiegenden Teil), Klientel, Privatvermögen und juristische Amtsgewalten zu diesem Zeitpunkt bereits verfügte, war seine

persönliche Stellung im Senat noch ungeklärt. Da die für die *statio paterna* so bedeutsame *auctoritas* Teil der Persönlichkeit ihres Inhabers gewesen war, konnte er diese nicht einfach von seinem Vorgänger ‚erben‘. Die durch die Adoption ausgedrückte Willensentscheidung des Augustus für Tiberius sprach zu seinen Gunsten, wenigstens formell aber lag die Entscheidung über die Person des *princeps* im Ermessen des Senates. In dieser nie zuvor dagewesenen Situation war es somit erforderlich, die künftige persönliche Stellung des neuen Machthabers klar zu definieren, so wie einst die Position des Augustus nach dem Ende der Bürgerkriege neu bestimmt worden war. An diesem Vorbild richtete Tiberius folglich den Ablauf der Senatssitzung vom 17. September 14 n. Chr. aus. Nach E. Flaig sei der politische Zweck der zögernden Herrschaftsübernahme gewesen, die förmliche Akzeptanz seiner Nachfolge und Autorität durch den Konsens des Senates zu erhalten⁶³⁸.

Durch die Bitten der Senatoren zur Herrschaft ‚genötigt‘, konnte Tiberius schließlich dieselbe Stellung einnehmen wie Augustus nach der Senatssitzung im Januar 27 v. Chr., in der jener seine aus den Bürgerkriegen stammenden außerordentlichen Amtsbefugnisse abgelegt hatte, um, mit dem Beinamen *Augustus* beehrt und mit überragender *auctoritas* ausgestattet, unbestritten herrschen zu können. Schon in diesem Fall hatten die Verdienste des Herrschers und sein freiwilliger ‚Machtverzicht‘ im Mittelpunkt der Ereignisse gestanden. Augustus’ idealisierte Darstellung der Vorgänge vom Januar 27 v. Chr. legte Tiberius im Jahre 14 seinem eigenen Regierungsantritt zugrunde, um mit öffentlich bezeugtem *consensus* die Herrschaft antreten zu können. Auch er hatte durch seine militärische Tätigkeit Verdienste um die *res publica* und entsprechendes Ansehen erworben. Jetzt verzichtete er auf einen Machtanspruch, um *Augustus* werden zu können. Denn die Zustimmung von Senat und *populus* mußte in der *res publica restituta* ebenfalls aus ‚freiem Willen‘ erfolgen.

Daß Tiberius dieses Vorgehen im Jahre 23 wiederholte, muß mit der Nachfolgefrage zusammenhängen. Entweder sah er seine Autorität durch die prekäre Lage gefährdet und wollte sich ihrer noch einmal versichern oder er suchte auf diese Art die Bestätigung des Senats dafür einzuholen, daß die jungen Söhne des Germanicus trotz ihrer (noch) nicht erbrachten Leistungen für den Staat auf lange Sicht als Nachfolger vorgesehen waren. Er konnte sie dem Hohen Haus vorerst nur wegen „ihrer sehr berühmten Ahnen und hohen Abkunft“ empfehlen⁶³⁸. Die persönliche Leistung der Prätendenten wurde also durch einen dynastischen Anspruch ersetzt. Er

erbat vom Senat demnach eine Anerkennung seiner Entscheidung aufgrund seiner eigenen Verdienste und *auctoritas* und der des Augustus bzw. Germanicus. Gleichzeitig übergab er die Jungen zur 'Erziehung' den Senatoren und betonte so die (erhoffte) Eintracht zwischen *domus Augusta* und Senat in der Nachfolgefrage.

Interessant ist, was Tiberius unter der 'hohen Abkunft' genau verstanden hat. Eine Passage aus den Schriften des Zeitgenossen Philo von Alexandria kann vielleicht helfen, diese Frage zu beantworten. Denn der Autor legt dem Kaiser Gaius Caligula eine Begründung für seinen Anspruch auf die Macht in den Mund. Danach wurde die Befähigung zur Herrschaft vererbt, Kinder der kaiserlichen Familie wurden zum *princeps* befähigt geboren: „Denn schon seit frühester Kindheit wurden mir unzählige Lehrmeister zuteil, Eltern, Brüder, Onkel, Vettern, Großeltern, Vorfahren bis zurück zu den Stammvätern, alle Blutsverwandten auf beiden Seiten der Familie, der väterlichen und der mütterlichen, die unabhängige Amtsgewalt innehatten, abgesehen davon, daß in der Grundlegung des Geschlechtes der Same königlicher Befähigungen für das Herrschertum enthalten ist. Denn so wie die Ähnlichkeiten des Körpers und der Seele, sowohl der Gestalt, der Haltung und der Bewegungen wie der Gesinnungen und Handlungen in den Zeugungskräften aufbewahrt sind, so dürfen wir annehmen, daß sich in denselben solche Anlagen auch hinsichtlich der Herrschaft befinden. Und dann hat jemand die Frechheit, mich, von derartiger Erzeugung und noch dazu vom Mutterleib an in der Werkstatt der Naturanlagen zum Selbstherrscher gestaltet, belehren zu wollen, der Unwissende den Kundigen? Wie haben denn diese, beinahe nur Privatpersonen, das Recht, in die Beschlüsse der vorherrschenden Seele hineinzuschauen?“⁶⁴⁰.

Hinter diesem 'Zitat' steht die stoische Vorstellung, daß die Tugenden dem Menschen als Anlage angeboren sind, die dann im Laufe des Lebens verwirklicht und entwickelt werden müssen. Alle Tugenden hängen zusammen, wer eine besitzt, nennt auch alle übrigen sein eigen. Als Tugendhaftigkeit (*ἀρετή*) galt dabei die harmonische Einheit mit dem *λόγος*, der Weltvernunft, was eine Lebensgestaltung verlangte, die sich in allen Bereichen von der natürlichen Vernunft leiten ließ⁶⁴¹. Da der Kaiser geradezu als die irdische Verkörperung dieses *λόγος* galt, ihm die *ἀρετή* also in höchstem Maße zu Eigen war, würden zwangsläufig auch seine Nachkommen die Anlagen zur vollkommenen Tugend in vorzüglicher Weise besitzen und damit automatisch für eine herausragende Stellung im Staat qualifiziert sein. Weil der Mensch ein

politisches, in Gemeinschaft lebendes Wesen ist und die Welt gewissermaßen „den gemeinsamen Staat und die gemeinsame Stadt“ aller Menschen darstellt⁶⁴², muß der tugendhafte Mensch stets das Allgemeinwohl vor den Eigennutz stellen. Besonders der tugendsamste von allen, der Kaiser, der auf Erden den göttlichen Kosmokrator vertritt, welcher Ursprung und Verkörperung des Rechtes in einer Person ist⁶⁴³, muß, als „guter und auf das Gemeinwohl bedachter *princeps* ... mit so weitreichender und unbegrenzter Machtvollkommenheit ausgestattet ..., dem Senat und allen Bürgern dienen, in vielen Fällen sogar Einzelpersonen“⁶⁴⁴. Allein der Besitz hervorragender Tugendhaftigkeit kann somit schon eine Befähigung zum Herrscheramt bedeuten, da sie mit entsprechend großem Verantwortungsgefühl für das Wohlergehen anderer und der ganzen staatlichen Gemeinschaft verbunden ist.

Solche Vorstellungen könnten der von Tiberius propagierten „hohen Abkunft“ der Germanicussöhne von „sehr berühmten Ahnen“ zugrundeliegen, denn ein Herrscher, der seinen Machtanspruch in dieser Weise begründen kann, muß keinen Nachweis seiner Eignung für die kaiserliche Stellung durch persönliche Leistungen erbracht haben. Die Verdienste und Tugenden seiner Vorfahren, von denen er letztere ja geerbt hat, genügen als Qualifikationsnachweis. Aus der Veranlagung der kaiserlichen Erben zur Tugend werden sich die nötigen Verdienste um die Öffentlichkeit schließlich von selbst ergeben, da ihre Natur die jungen Männer dazu zwingt, im Sinne des Allgemeinwohls zu handeln.

Dieselbe Begründung dürfte schon der geplanten Nachfolge der Augustusenkel zugrundegelegen haben, die ja mit der Ähnlichkeit gerechtfertigt worden war, welche die Jünglinge mit Augustus hatten. So bezeichnet etwa die Inschrift eines nach seinem frühen Tod für Gaius Caesar errichteten Ehrenbogens in Pisa diesen als „bereits zum *princeps* designierten, gerechtesten und in den Tugenden seinem Vater völlig ähnlichen Mann“⁶⁴⁵. In einem Brief, den Augustus am 23. September 1 n. Chr. an Gaius Caesar geschrieben hatte, wünschte er, daß seine Enkel zu ‚tüchtigen Männern‘ heranwachsen möchten, um einst seine Machtstellung übernehmen zu können⁶⁴⁶.

So wird vermutlich auch Tiberius eine geplante Nachfolge seiner jugendlichen Enkel begründet haben. Gleichwohl hat er es nicht versäumt, durch den Staatsakt im Senat im September 23 zu betonen, daß die Befähigung für das Herrscheramt in den Jünglingen zwar als Anlage vorhanden

sei, es aber noch der 'Erziehung' und Ausbildung durch Familie und Senat bedürfe, um diese voll zu entwickeln. Mit anderen Worten, die beiden Jungen hatten zwar aufgrund ihrer Abstammung einen zukünftigen Anspruch auf die *statio principis*, noch waren sie aber zu unreif und unwissend, als daß dieser umgesetzt werden konnte. Dagegen weist der *princeps* Gaius Caligula nach Philos Bericht im Jahre 37 Höflinge aus seiner unmittelbaren Umgebung zurück, die ihm Ratschläge bezüglich der Herrschaftsausübung erteilen wollen, indem er auf seine einstigen Erzieher aus der eigenen Familie und seine mittlerweile erlangte Vollkommenheit verweist.

Tiberius' Lösung für das Nachfolgeproblem erwies sich indessen nicht als endgültig. Kompliziert wurden die Verhältnisse nämlich dadurch, daß es wahrscheinlich eine politische Gruppierung gab, die sich wohl seit Germanicus' Tod im Jahre 19 um dessen Witwe Agrippina gesammelt hatte und die bezüglich der Nachfolgeregelung eigene Vorstellungen hatte⁶⁴⁷. Sie scheint eine auf der Blutsverwandtschaft mit Augustus und der Abstammung von den Juliern beruhende Erbmonarchie propagiert zu haben. Agrippina, deren Kapital darin bestand, daß sie das einzige überlebende Enkelkind des Augustus und die Tochter des populären Agrippa war, der aber als Frau die traditionellen Möglichkeiten des Machterwerbs, Militär und Ämterlaufbahn, verwehrt waren, erhob folglich als „wahres Abbild und göttliches Blut des Augustus“ Anspruch auf eine Beteiligung an der Herrschaft⁶⁴⁸. Auch sie berief sich also auf die ‚berühmten Ahnen‘ ihrer Söhne, verstand darunter aber die julische Seite der Familie, die ihre Abkunft von Aeneas und der Venus Genetrix herleitete und stellte ihre eigene Ähnlichkeit mit Augustus in den Mittelpunkt. Dies sollte wohl dazu dienen, ihr einen Platz an der Macht zu sichern, den sie anders als Frau nicht beanspruchen konnte. Naheliegend wäre es anzunehmen, daß sie für sich eine Art Regentschaft für ihre jungen Söhne geplant hatte, wie sie später ihre gleichnamige Tochter für ihren Sohn, den Kaiser Nero, auszuüben versuchte⁶⁴⁹.

Zu diesem Zweck hatte sie eine Eheschließung im Sinn. In der Forschung wird gelegentlich angenommen, daß es sich bei dem geplanten Ehemann um Asinius Gallus gehandelt habe, der schon bei Tiberius' Regierungsantritt als dessen möglicher Konkurrent im Gespräch gewesen war⁶⁵⁰. Dieser war zuvor mit Agrippinas Halbschwester Vipsania, der geschiedenen ersten Ehefrau des Kaisers, verheiratet und daher Stiefvater des Drusus gewesen. Vielleicht suchte er nach dessen Tod eine neuerliche Bindung an das Kaiserhaus. Tiberius ließ ihn nach Agrippinas

Sturz unter der Anklage, er sei der Liebhaber der Prinzessin gewesen, unter Hausarrest stellen⁶⁵¹. Ein anderer möglicher Kandidat für Agrippinas Heiratsabsichten könnte aber auch Tiberius selbst gewesen sein, so wie später Agrippina die Jüngere den Kaiser Claudius ehelichen würde, um Neros Thronanspruch abzusichern. Tiberius ging jedenfalls auf Agrippinas Wünsche nicht ein, deren politische Tragweite ihm nach Tacitus' Angaben nur allzu bewußt war⁶⁵².

Agrippina begründete ihren Machtanspruch und damit den ihrer Kinder durch ihre Herkunft von Augustus und die Abstammung von der göttlichen Ahnin des julischen Hauses. Das bedeutete zugleich, daß nicht nur die jugendlichen Germanicussöhne, sondern auch alle anderen, in deren Adern das ‚göttliche Blut‘ floß, einen Anspruch auf die Herrschaft hätten geltend machen können, die Frauen ebenso wie die männlichen Angehörigen der *gens*. Der Vorteil dieser Lösung wäre gewesen, daß eine baldige Nachfolge der unbewährten Jünglinge durch deren ‚göttliche Abkunft‘ legitimiert worden wäre und deren Mutter als Regentin hätte einspringen können. Andererseits hätte dies den Charakter der römischen Monarchie grundlegend verändert. Aus dem Prinzipat, wie ihn Augustus und nicht zuletzt Tiberius selbst definiert hatten und bei dem Verdienste um die Öffentlichkeit und deren Anerkennung durch diesselbe als grundlegend für den Erwerb der *statio principis* betrachtet wurden, wäre eine offene Monarchie nach hellenistischem Vorbild geworden.

Eine offen monarchische Staatsverfassung hätte eine offizielle Position für die Frauen und Kinder des Kaiserhauses geschaffen. Da diese von sich aus keinen Anspruch auf *auctoritas* erheben konnten, griff Agrippina auf die Ideologie zurück, die einst für die geplante Thronfolge ihrer Brüder entwickelt worden war und betonte ihre und ihrer Kinder Ähnlichkeit mit dem Dynastiegründer. Diese Ähnlichkeit würde sie zur führenden Stellung im Staat befähigen, da die Nachkommen das ‚göttliche Blut‘ des Augustus und dessen Herrschertugenden geerbt hatten.

Welchen Rückhalt diese dynastischen Pläne bei den konservativen Teilen der Bevölkerung, der Aristokratie und besonders dem Militär hatten, geht aus den Quellen nicht hervor. Mindestens seit dem Jahre 25 scheint sich jedoch eine weitere Faktion um die Drususwitwe Livilla formiert zu haben, deren Ziel es war, diese mit dem Gardepräfekten Seianus zu verheiraten. Jener strebte die Einheirat in die kaiserliche Familie an und hätte danach als hochrangiger Offizier, nach dem Vorbild des Agrippa, Anspruch auf eine Mitregentschaft erheben können. Seine mögliche

Nachfolge hätte sich vornehmlich auf das Leistungsprinzip stützen können. Eine solche Lösung hatte allerdings den Nachteil, daß damit die Nachkommen des populären Germanicus und zugleich die des Augustus von der Herrschaft ausgeschlossen worden wären. Das hätte sich gegenüber der Bevölkerung und vielleicht auch dem Militär kaum ohne weiteres durchsetzen lassen. Folglich hat der Kaiser Seianus' Vorstoß unter Hinweis auf die ablehnende Haltung der Öffentlichkeit zurückgewiesen⁶⁵³. Andererseits konnte er aber auch auf Agrippinas Forderungen keinesfalls eingehen.

Denn er selbst als reinblütiger Claudier konnte ursprünglich nur eine angeheiratete Verwandtschaft mit dem Dynastiegründer durch dessen Ehe mit seiner Mutter beanspruchen und verdankte seine Adoption seinen anerkannten persönlichen Leistungen. Hätte als entscheidendes Kriterium für die Nachfolge die Blutsverwandtschaft mit Augustus und die 'Herkunft von der Venus Genetrix' gegolten, wie Agrippina das forderte, so hätten die Germanicussöhne noch vor Tiberius Anspruch auf die Macht erheben können. Denn die Adoption machte diesen zwar rechtlich zu einem vollwertigen Sohn des Augustus, konnte ihm aber die 'erblichen Herrschertugenden' nicht verleihen, welche dessen blutsverwandte Nachkommen von Geburt an besaßen. Daher war er auf eigene Leistungen und Verdienste angewiesen gewesen, die als Grundlage für seine *auctoritas* dienen konnten. Agrippina behauptete also im Grunde genommen, daß die vererbten Tugenden des Augustus den Vorrang hätten vor den Verdiensten und Tugenden des Tiberius. In diesem Falle hätte die Herrschaft eigentlich dem verbannten und ermordeten Agrippa Postumus und nach dessen Tod der Agrippina zugestanden. Jene hat das wohl so gesehen und ihre Forderungen im Jahre 26 schließlich im Rahmen einer Opferzeremonie in aller Öffentlichkeit erhoben⁶⁵⁴. Tiberius allerdings konnte sicher keiner Regelung zustimmen, die seinen Prinzipat vor aller Augen als Usurpation durch einen zweitklassigen Kandidaten hingestellt hätte. Er konnte also auf das Leistungsprinzip bei der Wahl seines Nachfolgers nicht völlig verzichten.

Seine vorläufige Antwort auf dieses Dilemma enthält der Große Kameo, der damit die bildliche Ergänzung zum Staatsakt des September 23 bildet. Denn er wirkt wie ein Versuch, in der veränderten Situation des Jahres 23/24 das Leistungsprinzip für die Nachfolgeregelung innerhalb des 'julischen' Zweiges der Dynastie zu retten. Weil die Germanicussöhne noch keine eigenen Leistungen vorzuweisen haben, die ihnen traditionellerweise Anspruch auf die führende Stellung

im Staat hätten verleihen können, beschäftigt sich die Darstellung mit den Verdiensten, die sich Angehörige des Hauses in der Vergangenheit erworben und die ihnen einen Platz im Sternhimmel bereitet haben. Die lebenden Mitglieder der Sippe sind diesen durch ihre Tugenden angenähert, denn sie ‚gleichen den Sternen‘ im Zwischenreich ‚diesseits der Milchstraße‘⁶⁵⁵. Es ist also die vom Kaiser vor dem Senat beschworene „hohe Abkunft“ der jungen Männer, die ihnen einen Anspruch auf eine künftige Machtstellung einträgt, da in ihnen ja die Herrschertugenden durch Vererbung von den Vorfahren bereits angelegt sind, wie es Philo in dem oben zitierten Text den Caligula schildern läßt. Dabei ist aber nicht allein die Abstammung von Augustus entscheidend, sondern die Zugehörigkeit zur *domus Augusta*. Von dieser sind eben durch ihre persönlichen *virtutes* und Verdienste, die von Augustus durch die Adoption ins julische Geschlecht anerkannt worden waren, auch Livia, Iulia *Augusta*, die Stammutter, Tiberius Iulius Caesar *Augustus*, der irdische Kosmokrator, und dessen Sohn Drusus ein Teil, obwohl sie mit jenem nicht blutsverwandt sind. Denn auch der verstorbene Drusus befindet sich an der Seite des Divus Augustus in den Gefilden der Seligen jenseits der Milchstraße, getragen von dem Ehrenschild, der ihm einst aufgrund seiner persönlichen *virtutes* verliehen worden war. Die *domus Augusta* wird auf dem Großen Kameo somit definiert als eine Gruppe von durch Abstammung *und* Adoption mit dem Prinzipatsgründer verwandten, durch überragende Tugendhaftigkeit ausgezeichnete Personen, die für das öffentliche Wohl zusammenarbeiten, ein jeder in der seiner Stellung entsprechenden Rolle.

Aufgrund der Herkunft aus dieser verdienstvollen Familie können die Germanicussöhne Anspruch auf eine künftige Staatsleitung erheben. Gleichzeitig betont die Darstellung aber, daß die jungen Erben den bewährten Weg der Vorgänger beschreiten werden und bringt das Ganze in einen Zusammenhang mit der kosmischen Weltordnung, die nach stoischer Vorstellung das Weltgeschehen bis hin zum Schicksal des Einzelnen unabänderlich bestimmt. Die Jünglinge werden folglich gar nicht anders können, als den ihnen vorherbestimmten, ruhmreichen Pfad der Ahnen einzuschlagen. Die Anerkennung von Nero Germanicus' Ansprüchen erfolgt also im Grunde ebenfalls aufgrund seiner persönlichen Leistungen, nur sind es solche, die er erst noch erbringen wird.

Das ist der entscheidende Unterschied zur *Gemma Augustea*, auf der Tiberius dem Augustus nachfolgt wegen der Taten, die er bereits vollbracht hat und die im unteren Bildfries mit der

Unterwerfung barbarischer Völker drastisch geschildert werden (Abb. 6). Daher ist auf dem Wiener Kameo die Heimkehr des vorgesehenen Nachfolgers ins Bild gesetzt, auf dem Pariser Stein dagegen dessen Aufbruch. In dem Knaben Gaius Caligula und in der jungen Frau auf dem Sphingensitz, bei der es sich wahrscheinlich um die Drusustochter Julia handelt, die Gattin des Nero Germanicus und künftige Mutter einer weiteren Generation, liegt schließlich die Hoffnung auf eine Fortsetzung der Dynastie und ihrer außergewöhnlichen Leistungen in der Zukunft, wie sie schon in der Vergangenheit durch die Nachkommen der Kaiserinmutter erbracht wurden und in der Gegenwart durch diejenigen der Agrippina gewährleistet werden.

Zwischen Kaiser und Nachfolger aber steht die Göttin *Concordia* quasi als Fortsetzung des Szepters des Augustus in der diesseitigen Welt. Sie wirkt Eintracht zwischen dem julischen und dem ‚claudischen‘ Teil der Familie, wie es dem Willen ihres Gründers entsprach. Umgekehrt setzt sich das Szepter des irdischen Kaisers im Jenseits in der Gestalt des Liebesgottes fort, wodurch die Anerkennung der Herrschaft des claudischen Adoptivsohns durch die julische Stammutter Venus und zugleich dessen Bekenntnis zur Adoptivfamilie angedeutet wird. Denn darin könnte sich ein Band der Zuneigung zwischen dem Dynastiegründer und seinem Nachfolger sowie dem gebürtigen Claudier Germanicus ausdrücken – wie zwischen Tiberius und seinem künftigen Nachfolger die Eintracht steht, so verbindet ihn mit seinem Vorgänger und Adoptivvater sowie mit seinem verstorbenen Neffen und Adoptivsohn die Liebe.

Auch Tiberius griff also auf die Vorstellung von den erblichen Herrschertugenden zurück, um die geplante Nachfolge seiner jugendlichen Enkel zu rechtfertigen, betonte aber stärker als Agrippina den Anteil der persönlichen Verdienste beim Anspruch auf die Macht. Die ererbten Tugenden werden es den jungen Prinzen ermöglichen, entsprechende Leistungen für die *res publica* zu erbringen. Diese werden gar nicht anders handeln können, als im Sinne des Allgemeinwohls, weil das die Rolle ist, die ihnen innerhalb der unabänderlichen göttlichen Weltordnung zugewiesen ist. Die so erworbenen Verdienste, der freiwillige Verzicht auf einen offenen Machtanspruch und die ehrende Anerkennung dieser Leistungen durch Senat und Volk aber sind es, die ihnen schließlich die nötige Autorität für die führende Stellung im Staat verschaffen werden. Während Agrippina sich somit allein auf die Autorität des Augustus berief, um den unmittelbaren Nachfolgeanspruch ihrer Kinder zu begründen, betonte Tiberius die Verpflichtung der jungen Erben zum Erwerb eigenständiger *auctoritas*. Sie durften allenfalls mit

dem Wohlwollen und der Unterstützung des Senates bei dieser Aufgabe und der anschließenden Anerkennung ihrer Verdienste rechnen. Daher bereiten sie sich auf einen (siegreichen) militärischen Einsatz vor.

An welche Front aber brechen Nero und Drusus Germanicus auf? Die Regierungszeit des Tiberius zeichnete sich, zumindest nach Einstellung der Germanenoffensive in den Jahren 16/17 n. Chr., durch im allgemeinen friedliche Zustände in den Provinzen und an den Reichsgrenzen aus. Lediglich im Jahre 21 gab es einen Aufstand in Gallien, der vielleicht in Zusammenhang mit dem Verbot des Druidentums zu sehen ist und der schnell unterdrückt werden konnte, so daß der Kaiser den Senat in ein und derselben Sitzung über seinen Ausbruch wie über sein Ende benachrichtigte⁶⁵⁶. Kurz war auch ein Aufstand im Klientelkönigreich Thrakien im Jahre 26, ausgebrochen nach Tacitus' Angaben, weil die Thraker Truppenaushebungen unter ihren jungen Männern und Umsiedlungen fürchteten. Hier genügte die Intervention des kaiserlichen Legaten von Moesien, Poppaeus Sabinus, um die Aufständischen zur Aufgabe zu zwingen⁶⁵⁷.

Die einzige größere, weil länger andauernde Auseinandersetzung der tiberischen Epoche hatte Rom seit 17 n. Chr. in der Senatsprovinz Africa mit verschiedenen Berberstämmen unter Führung des Numiders Tacfarinas. Dieser hatte bei den provinziellen Hilfstruppen eine militärische Ausbildung erhalten und organisierte seine Truppe nach römischem Vorbild. Mehrere römische Feldherren verdienten sich in diesem Krieg ihre Lorbeeren. Fast gewinnt man bei Tacitus' Schilderung der Ereignisse den Eindruck, als hätte man die Niederschlagung dieses Aufstandes bewußt hinausgezögert, um römischen Aristokraten die Möglichkeit zu geben, sich am Südrand des Imperiums militärisch zu profilieren⁶⁵⁸.

Im Jahre 24 allerdings scheint sich Tiberius entschlossen zu haben, die langwierige Auseinandersetzung ein für allemal zu beenden. In diesem Sommer ging der Provinzstatthalter P. Dolabella gemeinsam mit dem mauretanischen Klientelkönig Ptolemaios erfolgreich gegen Tacfarinas vor, laut Velleius' Angabe anhand von Plänen, die der Kaiser persönlich angefertigt hatte⁶⁵⁹. Doch mußte der Statthalter wohl ohne die Truppenstärke auskommen, die seinen Vorgängern zur Verfügung gestanden hatte, denn Tiberius hatte eine der in Africa stationierten Legionen zuvor abkommandiert⁶⁶⁰.

Dieses Vorgehen steht vielleicht in Zusammenhang mit den oben geschilderten politischen Auseinandersetzungen. Es konnte dem Kaiser nach Drusus' Tod nicht länger ratsam erscheinen, daß Aristokraten außerhalb der *domus Augusta* die Möglichkeit hatten, militärische Verdienste zu erwerben, die einen späteren Nachfolgeanspruch hätten begründen können. Daher wurde dieser Feldzug nicht nur unter den Auspizien des Herrschers, sondern auch nach dessen Plänen geführt und dem siegreichen Feldherrn die erbetenen Triumphabzeichen verweigert, die seinen Vorgängern bereitwillig gewährt worden waren⁶⁶¹. Der Statthalter war somit der verlängerte Arm des Tiberius, der diesen Feldzug in einer Provinz des Senates im Rahmen seines übergeordneten *imperium* 'kommandierte'. Sollten die Germanicussöhne an dieser Operation, die so zu einem weiteren Sieg der *domus Augusta* wurde, in irgendeiner Form teilnehmen? Da sie militärisch völlig unerfahren waren, hätten sie wohl noch keine leitende Stellung innegehabt, sondern unter dem Kommando des senatorischen Statthalters – und gleichzeitig dem *imperium* des Kaisers – in der senatorischen Provinz dienen müssen. Vielleicht bezog sich Tiberius' oben zitierte Aufforderung an die Senatoren, die Erziehung der beiden Jungen zu übernehmen, auf eine solche geplante militärische Ausbildung⁶⁶²? Da es in der *domus Augusta* zu diesem Zeitpunkt, von Tiberius selbst abgesehen, keine erfahrenen Befehlshaber mehr gab, denen die jungen Erben hätten anvertraut werden können, diese aber noch kein eigenständiges Kommando führen konnten, kamen die Heere in den kaiserlichen Provinzen, die von jemandem hätten kommandiert werden müssen, der sich auf diese Weise militärische Verdienste und womöglich eine Heeresgefolgschaft hätte erwerben können, dafür eher nicht in Frage, einmal davon abgesehen, daß Tiberius wohl kaum daran dachte, zu diesem Zweck einen Konflikt an der germanischen, pannonischen oder parthischen Grenze vom Zaun zu brechen, der dann siegreich hätte beendet werden müssen.

Wie wir gesehen haben, verkörpert Nero Germanicus auf dem Großen Kameo das Sternbild Engonasin, welches nach den zeitgenössischen Sternsagen der Katasterismos des mythischen Helden Herakles war. Es befindet sich am Himmel neben dem Sternbild Draco, der Verstirnung der Hesperidenschlange, gegen die der Held auf manchen Himmelsbildern kämpft. Der Hesperidengarten wurde, wie die Abenteuer des Perseus, in Afrika lokalisiert. Auf letztere könnten die Medusenhäupter auf den Schilden der Barbaren im unteren Register anspielen. Sollte dadurch auf einen 'Krieg in Africa' hingewiesen werden?

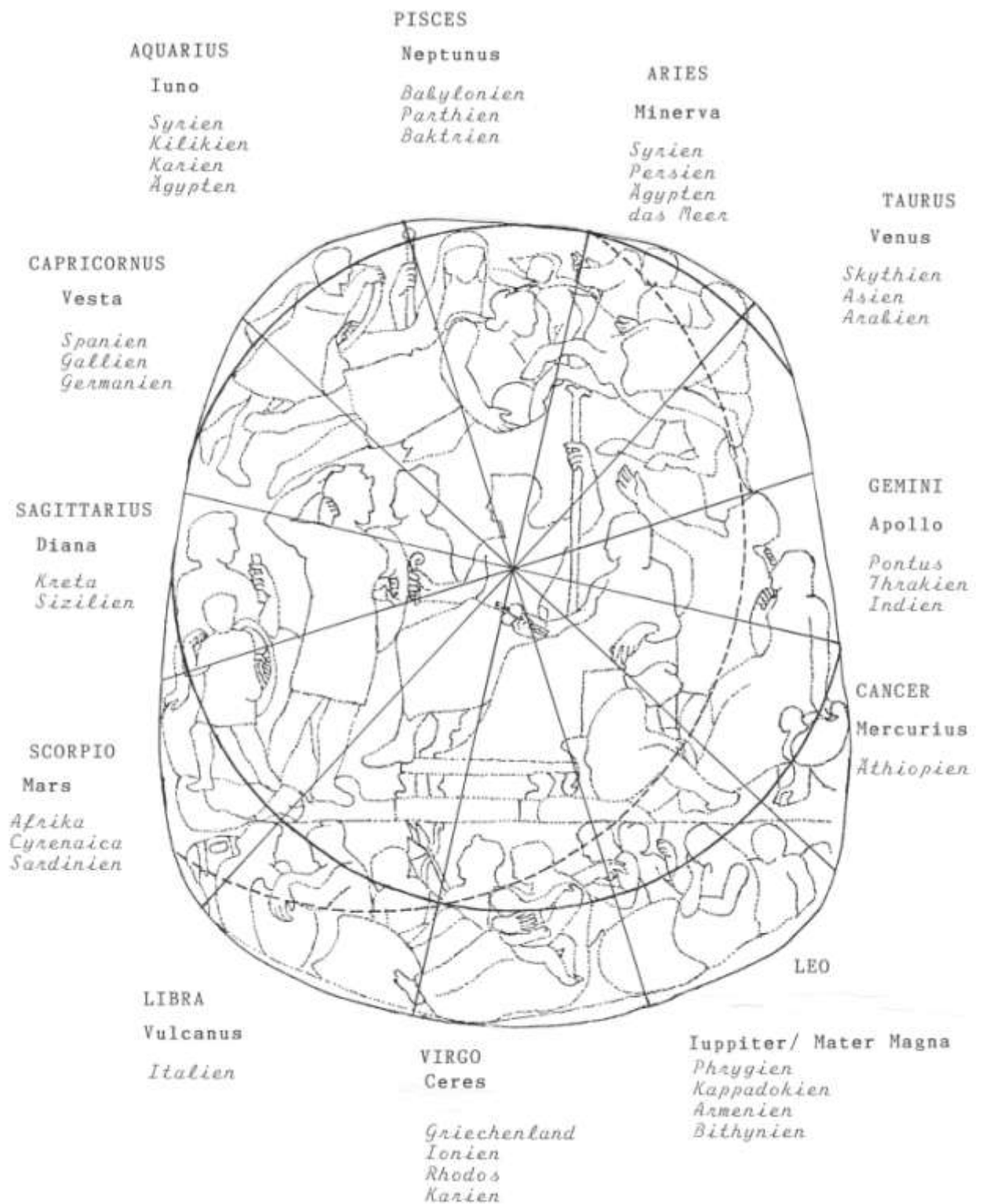


Abbildung 80

Ein weiteres Gedankenspiel könnte eine solche Interpretation stützen. Denn wenn man, ausgehend vom Ganymed/Aquarius und dem Frühjahrsäquinoktium in der obersten Bildzone, den ‘Sternhimmel’ des Großen Kameo nach den Vorstellungen der Astrologen in die zwölf Abschnitte des Tierkreises zu jeweils 30 Grad einteilt, enthüllt sich ein weiterer, die Ausführungen des letzten Kapitels ergänzender Bedeutungshorizont (Abb. 80). Weist man den Tierkreiszeichen nämlich jene Länder zu, die nach Manilius’ Angaben von ihnen ‘beherrscht’ werden, käme das dem Skorpion und damit dem Mars unterworfenen Africa an den linken Rand der Darstellung zu liegen, wo Nero Germanicus seinen rechten Fuß auf den Waffenhaufen gesetzt hat⁶⁶³. Zu Füßen des Kaiserpaares befinden sich das von der Waage und Vulcanus beherrschte Italien und das der Ceres und der Jungfrau unterstellte Griechenland, die beiden Kerngebiete der römischen Welt. Der Thronessel der als Mater Magna dargestellten Kaiserin ruht ‘auf’ dem dieser Göttin zugehörigen Kleinasien, während sich die nicht von Rom kontrollierten Gebiete der antiken Welt über der Mittelszene ‘unter dem Horizont’ bzw. ‘hinter dem Rücken’ des Kaiserpaares befinden. Der ‘afrikanische Bereich’ wird durch die sich auf den Waffen überschneidenden Beine des Thronfolgers und seines jüngeren Bruders deutlich hervorgehoben.

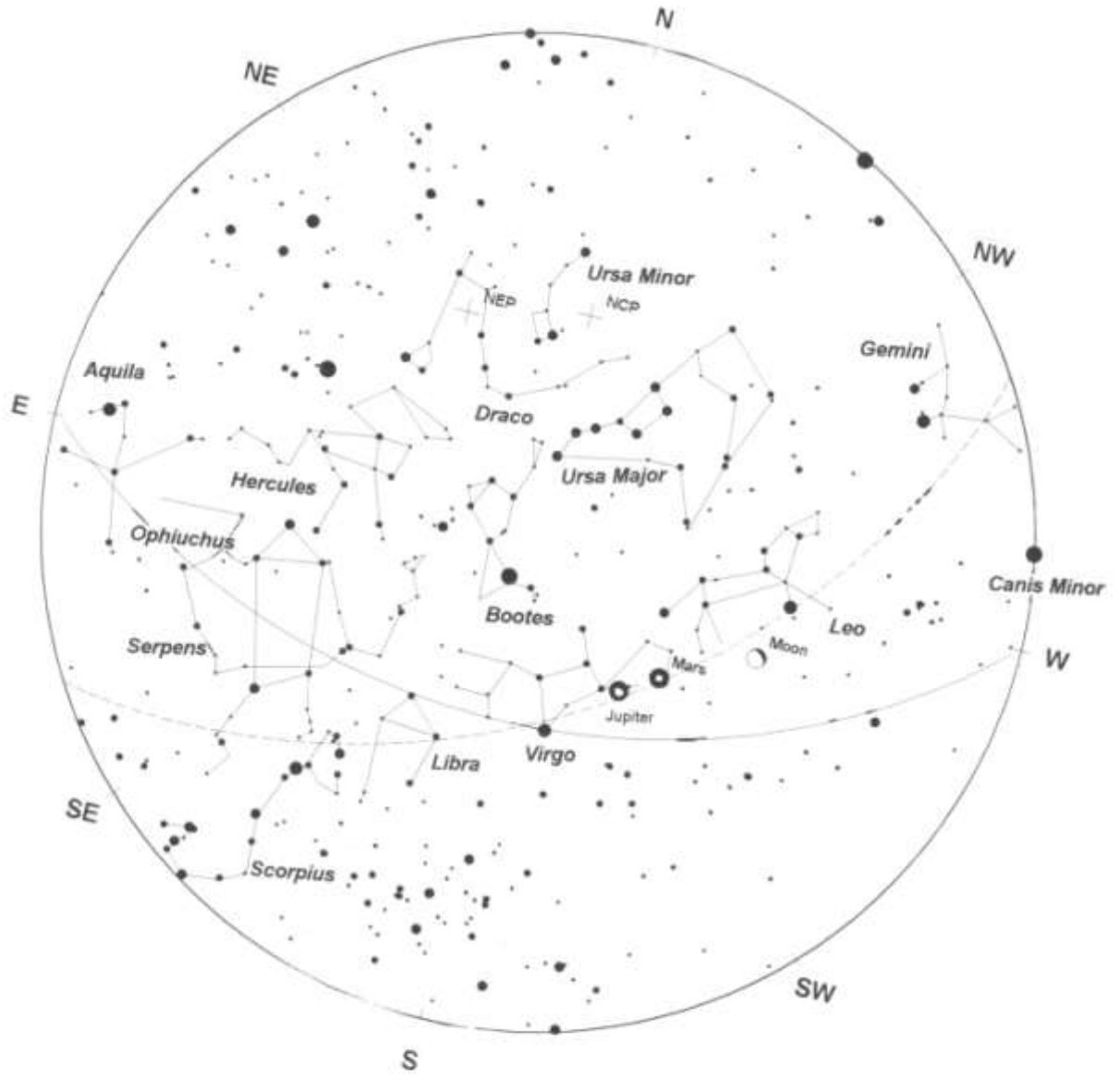
Ein weiterer Hinweis auf diese geographische Region könnte sich in einem zweiten auf dem Kameo angedeuteten trigonalen Aspekt verbergen, der die Zodiakalzeichen Scorpio, Pisces und Cancer verbindet⁶⁶⁴. Auf diese astrologische Dreiecksbeziehung weisen die in den beiden oberen Zonen dargestellten Kinder hin. Die Fische sehen wir in dem Cupido an der Seite des Divus Augustus verkörpert. Den Skorpion vertritt wohl der Waffenhaufen zu Füßen des Gaius Caligula. Das Sternbild Krebs und damit der dritte Winkel des gleichseitigen Dreiecks schließlich müßte ungefähr im Schoß der jungen Frau und künftigen Mutter auf dem Sphingenthron liegen (Abb. 80). Nach Ptolemaios wird dieses Trigon von den Planeten Venus und Mars beherrscht, da das Zeichen Skorpion als ‘Taghaus’ des Planeten Mars galt und der Planet Venus in den Fischen ‘erhöht’ ist. Das Zeichen Krebs wiederum ist das ‘Nachthaus’ des Mondes, der nach den Vorstellungen der antiken Astrologie die Geburt und das Kleinkindesalter beherrscht. Der Planet Venus dagegen sorgt für Kindersegen. Daher könnte auf dem Edelstein das besagte Trigon, das darüber hinaus aus drei ‘weiblichen’, ‘fruchtbaren’ Zeichen besteht, sinnfällig durch Kinder ausgedrückt worden sein. Besonders eng verbunden scheinen der Cupido, gewöhnlich der Begleiter der Göttin Venus, und der Knabe Gaius Caligula zu sein,

welcher durch seine Feldherrentracht auf den Kriegsgott anspielt. Diese beiden Kinder wenden dem Betrachter das Gesicht in Dreiviertelansicht zu. So wird die Zusammengehörigkeit der Figuren betont.

Jenem Trigon nun ist nach Ptolemaios' Angaben der geographische Südwesten der bewohnten Welt zugewiesen, was ganz Nordafrika, Λιβύη, umfaßt, dessen Bewohner unter dem Einfluß der von den beherrschenden Planeten verursachten West- (Mars) und Südwinde (Venus) stehen⁶⁶⁵. Zwischen Africa unter dem durch die Waffen verkörperten Skorpion im Westen und Ägypten, auf das durch die junge Frau auf dem Sphingenthron hingewiesen wird, im Osten, erstreckt sich 'unterhalb' des Himmels auf dem Großen Kameo und zu Füßen der kaiserlichen Familie gewissermaßen der nordafrikanische Kontinent. Womöglich ist es also eine Militäraktion in Africa, für die der Kaiser mit dem *lituus* in seiner Hand die Auspizien einholt.

Wenn sich der Große Kameo auf diese Ereignisse bezöge, müßte er, da er vermutlich auf ein Datum Ende Mai/Anfang Juni zugeschnitten ist, der Feldzug gegen Tacfarinas aber noch im Jahre 24 vom Provinzstatthalter ohne Beteiligung des Nero Germanicus geführt worden ist, zwischen dem Tod des jüngeren Drusus am 14. September 23 und Anfang Juni 24 in Auftrag gegeben worden sein⁶⁶⁶!

Werfen wir zur Überprüfung dieser Hypothese noch einmal einen Blick auf den Sternhimmel, diesmal unter Einschluß der Planetenstände. Kurz nach der Abenddämmerung Ende Mai/Anfang Juni des Jahres 24 standen am römischen Himmel von den in der Antike bekannten Planeten Jupiter und Mars im Sternbild der Jungfrau, Venus in den Zwillingen, Merkur zwischen Zwillingen und Stier und Saturn in den Fischen. Der Mond, der als erdnächster Planet galt, befand sich im Löwen. Die Sonne, ebenfalls als Planet erachtet, geht zu dieser Zeit in der Himmelsregion der Zwillinge auf. Nach dem geozentrischen Weltbild wandert sie von dort im Verlauf von 24 Stunden einmal durch den gesamten Tierkreis, wobei sie den Wassermann unterhalb des Horizontes gegen 20 Uhr 30 'erreichen' müßte. Sichtbar waren am 31. Mai bzw. am 1. Juni 24 von diesen 'Planeten' abends zwischen 20 Uhr und 20 Uhr 30 Jupiter und Mars sowie die Sichel des zunehmenden Mondes (Abb. 81-82).



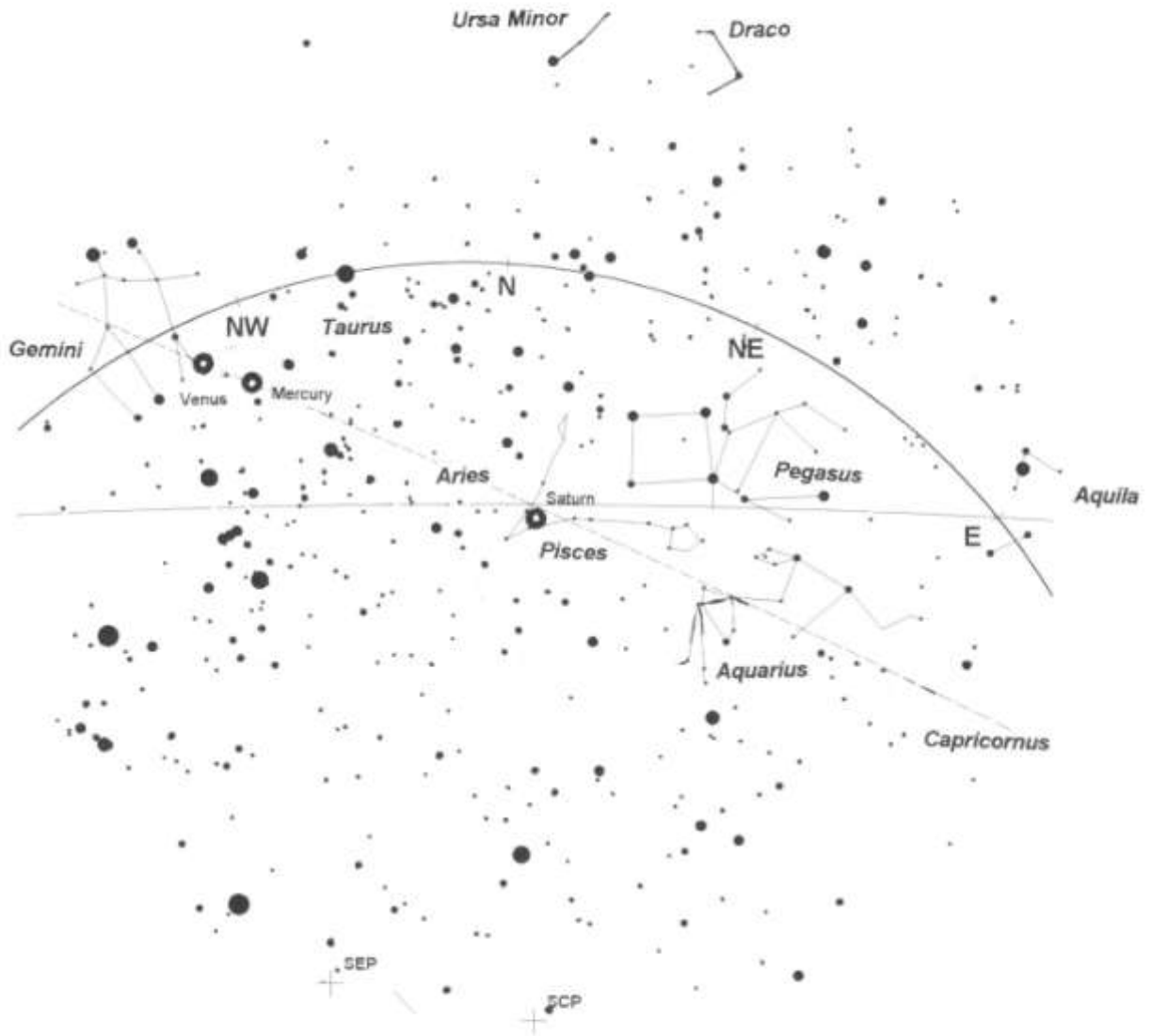
Local time: 31/05/0024 20:07:00
Universal time: 31/05/0024 19:07:00

Equatorial: 12h 26m 16s +41° 53' 00"
Horizontal: 180° 00' 00" +90° 00' 00"

Julian date: 1729975.296528
Local sidereal time: 12h 26m 16s

CyberSky 3.2.2

Abbildung 81



Local time: 31.05/0024 20:07:00 Equatorial: 23h 55m 57s -03° 03' 58" Julian date: 1729975.296528
Universal time: 31.05/0024 19:07:00 Horizontal: 011° 58' 36" -50° 35' 33" Local sidereal time: 12h 26m 16s

CyberSky 3.2.2

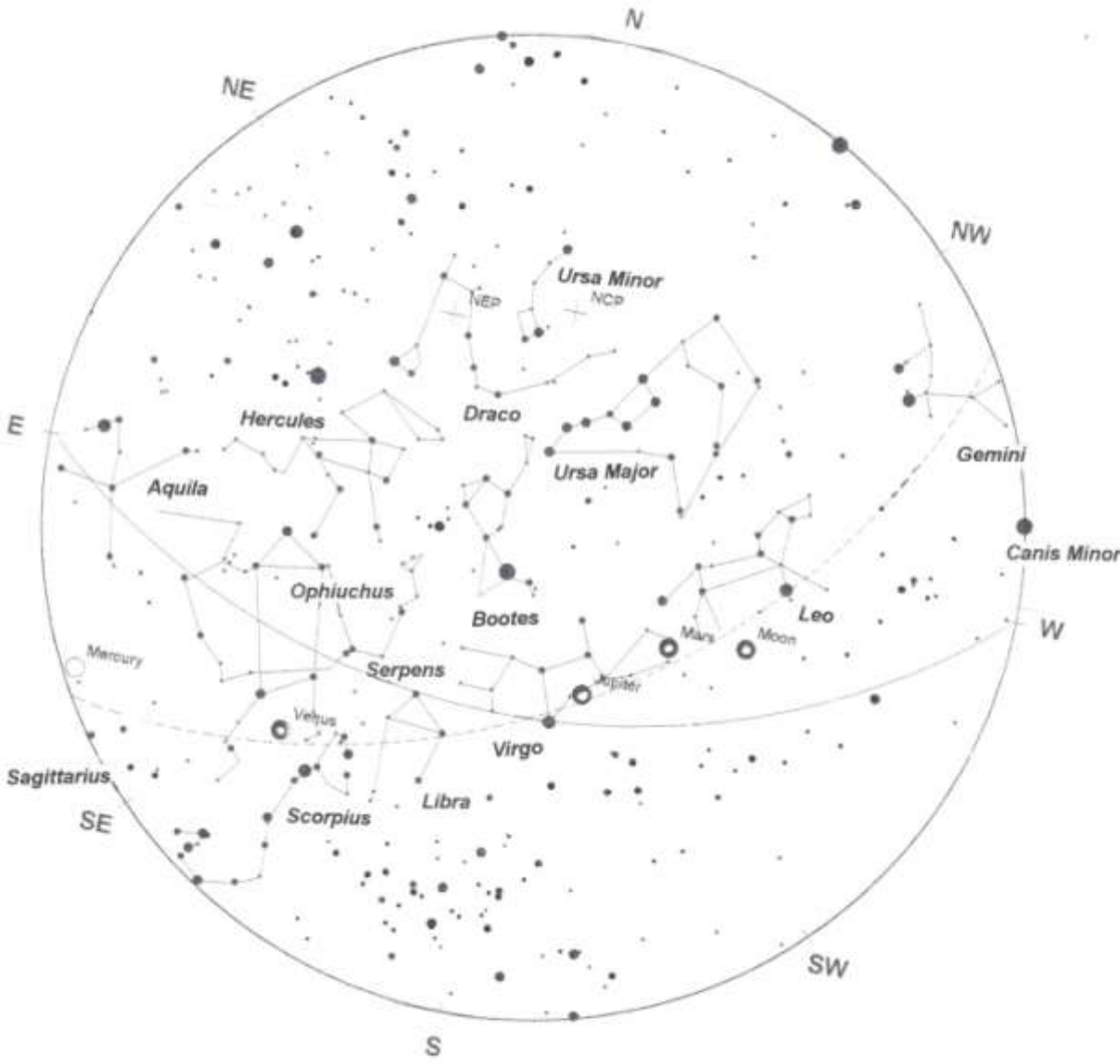
Abbildung 82

Anspielungen auf diese Himmelssituation lassen sich auf dem Großen Kameo finden. Wie bereits weiter oben erläutert, hält der *Aquarius* wahrscheinlich den Sonnenglobus in der Hand, die Sonne ‘steht’ also im Wassermann unter dem Horizont und legt die darunter dargestellte Szene zeitlich fest. Der Kaiser ist als irdischer Jupiter wiedergegeben. Sein Thron ruht gewissermaßen ‘auf’ der *Virgo*, welche in der Orientalin mit dem Kind in der untersten Bildzone angedeutet sein dürfte. Darin könnte der Sachverhalt ausgedrückt sein, daß sich zur gleichen Zeit der Planet Jupiter am realen Sternhimmel ‘in’ der Jungfrau, der Sterngestalt der Δίκη, befindet. Vor dem kaiserlichen Thron steht Nero Germanicus, der sich soeben seinen Helm aufsetzt, also den Typus des ‘aufbrechenden Kriegers’ verkörpert. An Bilder des Mars gemahnt zugleich die Rüstung und Bewaffnung des Nachfolgers, der den militärischen Teil der kaiserlichen Pflichten übernehmen wird, nämlich die erfolgreiche Verteidigung des Reiches gegen äußere Feinde. Deshalb hat er wohl einen Fuß auf den Waffenhaufen gesetzt⁶⁶⁷. Der andere Fuß aber steht noch in etwa oberhalb der ‘Virgo’. Am realen Sternhimmel befand sich neben Jupiter der Planet Mars ‘in’ der Jungfrau, der himmlischen Verkörperung der Gerechtigkeit. Der Herrscher und sein Erbe teilen sich also gewissermaßen diese oberste politische Tugend, welche die Basis der jetzigen Regierung darstellt und ebenso der zukünftigen zugrunde liegen wird.

Der ‘Dioskuren’-Bruder Drusus Germanicus auf der gegenüberliegenden Bildseite nimmt eine Pose ein, die auf klassischen und hellenistischen Darstellungen oft den Hermes charakterisiert, dessen römische Entsprechung der Gott Mercurius war⁶⁶⁸. Damit bildet er ein weiteres Mal das Gegenstück zu seinem älteren Bruder. Denn dieser vertritt ja das Sternbild Engonasin/Hercules, an dessen Seite in der Bildmitte die Göttin Concordia in Person erscheint. Vor dem Tempel der Concordia am Forum Romanum befanden sich an der Hauptfassade links und rechts des Einganges Statuen des Mercurius bzw. Hercules, welche die Göttin, deren Kultbild sich in der Tempelmitte befunden hat, somit in ähnlicher Weise flankierten⁶⁶⁹. Zugleich steht Drusus Germanicus auf dem Großen Kameo für das Sternbild Gemini. Im Mai und Juni 24 n. Chr. stand der Planet Merkur zwischen den Sternbildern Gemini und Taurus (beim Sternhimmel auf dem Kameo ungefähr der Bereich, wo sich das Tropaion des Prinzen bis zu den Hinterläufen des Himmelpferdes erstreckt, vgl. Abb. 8), während der Planet Venus daneben in den Zwillingen lokalisiert war. Auf diesen Planeten könnte Julia, Tochter des Drusus, auf dem Sphingensessel verweisen, die ihren linken Arm in einer Weise auf den Sitz stützt, wie sie bei Darstellungen der Göttin Aphrodite/Venus häufig vorkommt⁶⁷⁰.

Auf den Mond, der sich am frühen Abend des 31. Mai bzw. des 1. Juni 24 scheinbar im Sternbild Löwe befand, könnte schließlich jener Phryger neben dem Thron der Livia/Mater Magna anspielen, der zugleich das Sternbild *Leo* vertritt. In Kleinasien wurde eine Mondgottheit namens Men verehrt, die als 'phrygisch' gekleideter Jüngling mit einer Mondsichel am Körper dargestellt wurde⁶⁷¹. Ansonsten erinnert die Ikonographie dieses Gottes an die des Attis, des Kultgefährten der Mater Magna in ihrem Stammheiligtum Pessinus, der seit claudischer Zeit auch in Rom offiziell verehrt wurde⁶⁷². Ein Kenner kleinasiatischer Kulte konnte also in dem 'phrygischen' Orientalen zu Füßen der Kaiserin, welche die Große Mutter vertritt, durchaus einen Hinweis auf den Mond erkennen⁶⁷³. Endlich wird der Planet Saturn durch den mit verhülltem Haupt wiedergegebenen Divus Augustus vertreten, der sich neben dem das Sternbild Fische verkörpernden Cupido befindet⁶⁷⁴.

Ähnlich waren die Planetenstände im vorhergehenden Dezember des Jahres 23, als das Sternbild Adler seinen Frühaufgang hatte. In der Morgendämmerung des 20. Dezember 23, in welcher das Sternhimmelsbild dem der Abenddämmerung des 31. Mai 24 glich, standen die Planeten Jupiter und Mars in der Virgo, der Planet Saturn zwischen Wassermann und Fischen und der Vollmond im Sternbild Leo. Allein die sonnennahen Planeten Merkur und Venus befanden sich in einer völlig anderen Position als im Sommer, nämlich Merkur im Sternbild Schütze und Venus im Skorpion/Serpentarius (Abb. 83-84). Der Schütze würde auf dem Großen Kameo nahe der Stelle liegen, an der sich Agrippina und Gaius Caligula befinden (Abb. 80). Auch Agrippina zeigt, korrespondierend zum Mädchen auf dem Sphingensessel, die typische Sitzhaltung der Liebesgöttin. Sie sitzt auf dem Waffenhaufen, der den Skorpion vertritt, und spielt selbst auf das Sternbild Serpentarius an. Ebenso entspricht der Ausfallschritt des Gaius, der sich scheinbar anschickt, den Ort des Geschehens zu verlassen, dem seines älteren Bruders auf der anderen Bildseite. Bezüglich des Winterdatums könnte demnach diese Figurengruppe die Planeten Venus und Merkur vertreten. Im Gegensatz zur sommerlichen Abenddämmerung standen im Dezember 23 diese beiden Planeten sichtbar am südöstlichen Morgenhimmel. Im Mai/Juni 24 hingegen lagen sie zum relevanten Zeitpunkt unterhalb des Westhorizontes, 'hinter dem Rücken' des kaiserlichen Auguren.



Local time: 20/12/2023 06:52:00
Universal time: 20/12/2023 05:52:00

Abbildung 83

Rom, 20. 12. 23, 6 Uhr 52. Die Position des Saturn unter dem Horizont.



Local time: 20/12/0023 06:52:00
Universal time: 20/12/0023 05:52:00

Abbildung 84

Daß diese beiden Planeten ‘doppelt’ dargestellt wurden, geschah nicht willkürlich, sondern in Einklang mit ihrer beobachtbaren natürlichen Erscheinung. Da beide eine Umlaufbahn um die Sonne innerhalb der Erdbahn verfolgen, stehen sie der Sonne sehr nahe und können von der Erde aus entweder am Osthimmel als Morgen- bzw. am Westhimmel als Abendsterne für kurze Zeit gesehen werden. Die durch das Paar am rechten Bildrand vertretenen Planeten sind im Mai/Juni bei Einbruch der Dunkelheit schon untergegangen, die von Agrippina und Gaius Caligula verkörpert Planeten als Morgensterne am Winterhimmel dagegen werden vom Glanz der aufgehenden Sonne überstrahlt werden. Übertragen auf die politische Szene auf dem Kameo könnte man sagen, daß im mittleren Bildfeld allein die Personen der zentralen Gruppe, das Kaiserpaar und der vorgesehene Nachfolger sowie die Göttin zwischen ihnen, als Akteure auftreten. Der Ausfallschritt der beiden jüngeren Prinzen soll vermutlich die schnelle Bewegung des ‘eiligen’ Planeten Merkur verbildlichen. Im Orient, also auch von den ‘chaldäischen’ Astrologen, wurde der Planet nicht als Gestirn des Götterboten, sondern als Stern des Apollon betrachtet. Der kleine Gaius, der zugleich auf das Sternbild Serpens, die Verstümmelung der Aesculapsschlange, verweist, könnte demnach auf diese Version des Planetennamens anspielen⁶⁷⁵.

Der Planet Saturn wiederum stand zu beiden Terminen, auf die der Kameo Bezug zu nehmen scheint, in der anderen Himmelshälfte und ist somit ebenso unsichtbar für die Personen des Mittelbildes wie die Seele des verstorbenen Kaisers, die er beherbergt. Die Planetenstände der weiteren für eine Datierung in Frage kommenden Jahre 25 und 26 dagegen lassen sich nicht in gleicher Weise mit der Darstellung auf dem Kameo verbinden⁶⁷⁶. Dies könnte dafür sprechen, daß der Edelstein tatsächlich auf den Spätaufgang des Adlers Ende Mai/Anfang Juni 24 bzw. dessen Frühaufgang im Dezember 23 n. Chr. bezogen ist.

Falls diese Hypothese zuträfe, müßte zwischen dem Auftrag zur Anfertigung des Kameo und der zweiten Hälfte des Jahres 24, in der Dolabella gegen Tacfarinas vorging, ein Ereignis eingetreten sein, welches die Söhne des Germanicus vom Militär fernhielt. Vielleicht haben folgende bei Tacitus geschilderten Geschehnisse damit zu tun⁶⁷⁷:

Als zu Anfang des Jahres 24 die Vertreter des Staates das übliche öffentliche Gelübde für das Wohl des *princeps* leisteten, schlossen sie die älteren Germanicussöhne in ihren Eid ein. Da es

sich bei diesem Eid um eine Loyalitätserklärung für den jeweils obersten Machthaber im Staat gehandelt hat, konnte der Kaiser den ohne seine Zustimmung erfolgten Einschluß der Prinzen als Angriff auf seine *auctoritas* verstehen. Denn die *vota publica* bekräftigten jedes Jahr erneut den beim Herrschaftsantritt auf den neuen *princeps* abgelegten Gefolgschaftseid von Beamten, Soldaten, Senat, Bürgerschaft und Provinzbevölkerung. Sie gingen in ihrem Ursprung zurück auf einen 45/44 v. Chr. auf Julius Caesar abgelegten Eid, bei dem sich die Eidesleistenden verpflichteten, Leib und Leben des Dictators zu schützen und Anschläge auf ihn zu rächen. Damit vergleichbar ist der Wortlaut der aus der Kaiserzeit inschriftlich überlieferten Kaisereide⁶⁷⁸. Hierbei stand in der Vorstellung der Zeitgenossen das persönliche Wohlergehen des *princeps* stellvertretend für das Wohlergehen der Allgemeinheit⁶⁷⁹. Nach Plinius hing es eng mit seiner Staatsleitung zum allgemeinen Nutzen zusammen: „Da du (d.h. der Kaiser) den Schutz der Götter dir nur dann wünschst, wenn du den Staat gut und zum Nutzen aller lenken wirst, so darfst du aus der Tatsache ihres Schutzes den Schluß ziehen, daß du den Staat wirklich gut und zum Nutzen aller lenkst“⁶⁸⁰.

Neben diesem Eid auf das Wohl des Herrschers gab es seit Augustus die eidliche Verpflichtung auf all seine vergangenen und zukünftigen Maßnahmen, die ebenfalls am Neujahrstag vorgenommen wurde. Tiberius hat den Schwur auf seine *acta* abgelehnt, bis er im Jahr 32 als besonderer Loyalitätsakt des Senates doch noch eingeführt wurde, aber den Eid auf die *acta* des Augustus leistete er jedes Jahr auch in eigener Person. Als er im Jahre 14 die Nachfolge des Augustus antrat, nahm er als erste ‘Amtshandlung’ den Eid der Konsuln *in verba Tiberii* entgegen. Auf Veranlassung derselben folgten darauf analoge Eidesleistungen des Senates, der Ritterschaft, des Volkes und der Prätorianer. In den Provinzen nahmen die Statthalter bei Eintreffen der Todesnachricht den dort stationierten Truppen und der Provinzbevölkerung einen Eid auf den neuen Kaiser ab. Erst nach Ablegung der Schwüre in der Hauptstadt begab sich dieser dorthin. Wenig später beschloß der Senat, daß die Eide *in nomen Tiberii* an jedem Jahresanfang wiederholt werden sollten⁶⁸¹.

Die Eide waren also ein als zentral erachteter Teil der kaiserlichen Stellung, zugleich waren sie aufs engste mit der Anerkennung der persönlichen Qualifikation und Leistung des *princeps* verknüpft. Der Einschluß einer anderen Person in den Eid muß große symbolische Bedeutung gehabt haben, da einer solchen dadurch quasi eine offizielle Stellung im Staat, ja ein Anteil an

der Staatsleitung bestätigt wurde. Gelegentlich wurden Familienangehörige in den Eid eingeschlossen, so unter Augustus seine Enkelsöhne und künftigen Nachfolger Gaius und Lucius Caesar, später unter Caligula dessen Schwestern, wodurch dieser wohl die Abstammung seiner Familie vom 'göttlichen Blut' des Augustus betonen wollte. Unter Tiberius wurden bis zu diesem Zeitpunkt allein für Livia, die *Augusta*, solche Gelübde dargebracht⁶⁸².

Daher konnte im konkreten Fall des Jahres 24 die Einbeziehung der unbewährten Germanicussöhne nach dem Vorbild der Augustusenkel nicht nur eine Anerkennung ihres Nachfolgeanspruches allein aufgrund ihrer Abstammung bedeuten (weshalb Tiberius auch vermutet hat, daß Agrippina und ihr politisches Umfeld hinter der Affäre steckten), sondern ernannte sie zugleich gewissermaßen zu Tiberius' Mitregenten. Ihr Einschluß in die öffentliche Loyalitätserklärung der Priesterschaft als Vertreter des Staates konnte somit als Affront gegenüber dem regierenden *princeps* claudischer Abstammung verstanden werden, besonders da Tiberius in diesem Jahr sein zehnjähriges Regierungsjubiläum beging, ein Datum, das zu einer Zwischenbilanz und einer Erneuerung des allgemeinen Konsenses als Bestätigung einer erfolgreichen Politik hätte dienen können⁶⁸³. Zugleich widersprach das Vorgehen der Priester seiner Nachfolgepolitik, welche den jugendlichen Erben, die bislang allein durch ihre Herkunft für die kaiserliche Stellung 'qualifiziert' waren, noch keinen Anteil an der konkreten Machtausübung zugestehen wollte.

Infolgedessen hat er verärgert reagiert und nicht nur den Verantwortlichen, nach Tacitus' Aussage „seine eigenen Verwandten und die ersten Männer des Staates“⁶⁸⁴, einen Verweis erteilt, sondern auch den Senat davor gewarnt, den beiden jungen Männern verfrühte Auszeichnungen zukommen zu lassen. Laut Sueton „...empfahl er die beiden ältesten Söhne des Germanicus, Nero und Drusus, dem Senat und feierte den Tag ihrer Volljährigkeit mit einer Spende an das Volk. Aber als er erfuhr, daß zu Beginn des Jahres auch für ihr Wohl öffentliche Gelübde getan wurden, erklärte er im Senat, solche Auszeichnungen gebührten nur bewährten älteren Männern. Hiermit offenbarte er seine wahre Gesinnung und von diesem Zeitpunkt an gab er sie allen Verleumdungen preis. Er ließ ihnen verschiedene Fallen stellen, um sie dazu zu bringen, ihrem Unmut freien Lauf zu lassen, was ihm dann sofort hinterbracht wurde. Darauf klagte er sie in einem Brief an...“⁶⁸⁵. Suetons Schilderung legt den Gedanken nahe, Tiberius habe seine Nachfolgepläne infolge der Eidesaffäre revidiert, auch wenn die endgültige

Anklageerhebung gegen Nero Germanicus erst im Jahre 29 erfolgte.

L. Giuliani, der in seiner jüngst erschienen Publikation ebenfalls die Nachfolge der Germanicussöhne als eigentliches ‚Thema‘ des Großen Kameo erkennt, diesen aber einem Auftrag der Anhängerschaft Agrippinas zuschreibt, ist im Gegensatz zum hier vertretenen Standpunkt der Ansicht, daß Tiberius die Nachfolgefrage seit dem Tod seines Sohnes bewußt offen gehalten habe, da der Kaiser sich auf die Loyalität keines Familienmitglieds habe verlassen können und ein erklärter Nachfolger als Fokus für oppositionelle Bewegungen hätte dienen können. Für die Zeit zwischend dem Tod des Drusus und dem Bruch mit Agrippina in Jahre 26, kurz vor der Abreise des Kaisers nach Capri, ist dies nicht wahrscheinlich, denn bis zu diesem Zeitpunkt mußte Nero Germanicus, der zusammen mit den anderen Enkeln beim Tod des Kaisers dessen Privaterbe gewesen wäre, schon durch die vorhergehende Herausstellung seiner Person seit dem Jahre 20 in den Augen der Öffentlichkeit als legitimer und gewünschter Nachfolger erscheinen. Ob die verärgerte Reaktion des Tiberius auf die Eidesaffäre ausreichte, um, wie Giuliani vermutet, als „bewußt gesetztes Signal“ jeden zu „verunsichern, der die Nachfolge für gesichert gehalten hatte“, darf bezweifelt werden. Giuliani selbst geht davon aus, daß die Auftraggeber des Steins diesen trotz jenes ‚Signals‘ hätten fertigstellen lassen, um ihn anschließend dem Kaiser als Geschenk zu überreichen, was in dem Falle wohl mehr als nur eine Taktlosigkeit gewesen wäre⁶⁸⁶.

Für ein Weiterbestehen der die Germanicussöhne betreffenden Nachfolgepläne in dieser Zeit spricht auch, daß Drusus Germanicus im Jahre 25 während des Latinerfestes das Amt des *praefectus urbi* ausübte, also öffentlich an prominenter Stelle in Erscheinung trat⁶⁸⁷. Am Afrikafeldzug des Jahres 24 aber nahmen die beiden jungen Männer jedenfalls nicht teil. Die auf die Eidesaffäre folgende Zeit war während der Jahre 24, 25 und 26 durch interne Spannungen geprägt, wobei eine Reihe von Anhängern der Agrippina unter verschiedenen Anklagen vor Gericht gezogen und so aus der politischen Arena entfernt wurde. Diese geriet somit in zunehmende Isolation, bis sie und ihr ältester Sohn im Jahre 27 schließlich unter militärische Bewachung gestellt wurden⁶⁸⁸. Waren es diese Spannungen, die den Kaiser dazu veranlaßten, bestehende Pläne zur weiteren Förderung des Nero Germanicus zu ändern, entweder weil er ihm nicht länger vertraute und ihm folglich keine Truppen überlassen mochte oder weil ein solches Vorhaben auf soviel Widerstand bei einer der beteiligten politischen Gruppierungen stieß, daß er

es nicht ohne Gewaltanwendung durchsetzen konnte? Oder hatte der unzeitige Vorstoß der ‚Verwandten‘ um Agrippina es ihm unmöglich gemacht, die beiden Jungen als Verkörperung der Herrschertugenden und künftige ‚Leistungsträger‘ präsentieren zu können?

Tiberius' heftige Reaktion auf den Fauxpas der Priesterschaft wirkt zunächst überraschend, da die Affäre zwar eine Peinlichkeit, aber wohl keine ernstliche Gefährdung seiner Autorität darstellte und weil er die Germanicussöhne erst kurz zuvor selbst der Öffentlichkeit als zukünftige Nachfolger vorgestellt hatte. Welches Problem er darin erkannte, kann aber ein Blick auf die folgenden Ereignisse erhellen. Denn seine Reaktion beschränkte sich nicht nur auf die mahnende Rede vor dem Senat. Anschließend ging das Senatsgericht gegen den Konsularen und Heerführer C. Silius vor, dem unter anderem ‚Majestätsverbrechen‘ vorgeworfen wurde. Silius war ein *amicus* des Germanicus gewesen, scheint zur Anhängerschaft Agrippinas gehört zu haben und verkündete öffentlich, daß ihm Tiberius die Herrschaft verdanke, da er bei dessen Regierungsantritt das ihm unterstellte obergermanische Heer daran gehindert habe, sich der Meuterei anzuschließen, die angeblich eine Herrschaftsübernahme durch Germanicus erzwingen wollte. Mit dieser Äußerung forderte er die Dankbarkeit des Kaisers und indirekt eine Nachfolgeregelung zugunsten der Germanicussöhne ein. Nachdem der Angeklagte einer Verurteilung durch Selbstmord zuvorgekommen war, wurde sein Vermögen zugunsten des kaiserlichen *fiscus* eingezogen, wobei die ihm einst von Augustus verliehenen Geschenke besondere Erwähnung fanden⁶⁸⁹.

Es könnte sich folglich um einen Schauprozeß gehandelt haben, durch den klargestellt werden sollte, daß die Loyalität hoher Funktionäre dem *princeps* zu gelten habe⁶⁹⁰. Wegen der Geschenke, die Augustus dem Silius verliehen hatte, schuldete jener dem Kaiser Dank. Diese Verpflichtung galt auch gegenüber Augustus' Erben und Nachfolger. Nicht Tiberius war demnach dem Silius einen Gefallen schuldig, sondern dieser hatte die *dignitas* des Kaisers und damit zugleich die *auctoritas* des Augustus, der Tiberius als würdigen Nachfolger erachtet hatte, in Zweifel gezogen, indem er behauptet hatte, dieser verdanke die Herrschaft nicht seinen eigenen Verdiensten, sondern denen des Silius, und eine politische Entscheidung in seinem Sinne als Dankesgabe gefordert hatte.

Ein weiterer Prozeß dieses Jahres 24 scheint sich um dieselbe Frage der ‚Dankbarkeit‘ des

princeps gedreht zu haben. Ein gewisser C. Vibius Serenus, einstiger Statthalter der Provinz Baetica, der bereits seit einem Jahr wegen Amtsvergehen in der Verbannung lebte, wurde angeklagt, eine Verschwörung gegen Tiberius geplant zu haben. Tacitus macht deutlich, daß dies nur ein Vorwand war, der es dem Kaiser erlauben sollte, dem Serenus ein anderes Vergehen vorzuhalten: „Dieser hatte nämlich nach Libos Verurteilung in einem Schreiben dem Kaiser vorgeworfen, seine Verdienste seien allein unbelohnt geblieben. Auch hatte er noch manches andere in trotzigerem Ton geschrieben, als es gegenüber einem hochmütigen und leicht verletzten Mann ratsam ist. Dies brachte der Kaiser noch acht Jahre später vor...“⁶⁹¹. Vibius Serenus war im Jahre 16 einer der Ankläger gegen den Prätor Scribonius Libo Drusus gewesen, dem vorgeworfen worden war, einen Umsturzversuch geplant zu haben. Die senatorischen Ankläger hatten damals nach der Schuldigsprechung und dem Selbstmord des Angeklagten dessen Vermögen unter sich aufgeteilt und außerdem prätorischen Rang verliehen bekommen⁶⁹²; Serenus war offensichtlich der Ansicht gewesen, daß seine ‘Belohnung’ nicht ausreiche. Im Jahre 24 war das einzige Ergebnis des Prozesses gegen ihn die Feststellung seiner Schuld und seine Rückkehr in die Verbannung, wobei Tiberius sich gegen eine von Seiten des Senats geforderte Verschärfung der Haftbedingungen wandte.

Auch hierbei dürfte es sich demnach um einen Schauprozeß gehandelt haben, der den gleichen Zweck erfüllen sollte wie das Vorgehen gegen Silius, nämlich festzustellen, daß der *princeps* niemandem verpflichtet ist und daher keiner das Recht habe, ihm gegenüber Forderungen zu erheben. Als kurz darauf mit dem Senator Firmicus Cato ein weiterer von den Klägern im Liboprozeß unter der Anklage stand, seine Schwester fälschlich des Majestätsverbrechens beschuldigt zu haben, verhinderte Tiberius die Verbannung des Angeklagten, laut Tacitus „in dankbarer Erinnerung an dieses Verdienst, jedoch mit einer anderen Begründung, widersetzte sich jedoch nicht seiner Ausstoßung aus dem Senat“⁶⁹³. Erneut versuchte der Kaiser damit wohl klarzustellen, daß niemand aus tatsächlichen oder eingebildeten Verdiensten um den Herrscher einen Anspruch auf spätere Hilfe oder Belohnung ableiten könne.

Hinter einem solchen Vorgehen stand wiederum die Fiktion, daß ein *princeps* seine Stellung nicht der Unterstützung durch seine Anhänger, sondern seinen eigenen Verdiensten verdanke. Danach haben nicht Silius, Serenus oder Cato Tiberius die Macht verliehen bzw. sie ihm erhalten, als sie durch Meuterei und Umsturz bedroht war, sondern dieser wurde wegen seiner

langjährigen Verdienste um den Staat von Augustus zum Nachfolger erwählt durch eine Adoption mit der Begründung „*rei publicae causa*“⁶⁹⁴. Nach Augustus' Tod wurde er aufgrund seiner hervorragenden *virtutes* durch allgemeinen Konsens zur Herrschaftsübernahme 'überredet', also förmlich in seiner Stellung bestätigt. Die vorhergehende Auswahl aber war nicht durch „die ersten Männer des Staates“ oder eine politische Anhängerschaft erfolgt, sondern mittels einer privatrechtlichen Adoption des durch eigene Verdienste 'Würdigsten' für die *statio principis* durch seinen Vorgänger. Das ist der entscheidende Punkt, den die verantwortlichen Personen bei der Eidesaffäre im Januar 24, absichtlich oder aus Unachtsamkeit, übergangen haben. Dies dürfte die eigentliche Ursache von Tiberius' Verärgerung gewesen sein.

In einer Gesellschaft, in der Gefälligkeiten mit gleichwertigen Gegengaben entlohnt werden mußten, wie es das römische System der Patronage war⁶⁹⁵, hätten von einem Herrscher, der seine Position nicht seinen anerkannten Verdiensten und Tugenden, sondern der Unterstützung durch seine Anhänger verdankte, entsprechende Gegenleistungen gefordert werden können, beispielsweise eine Mitsprache bei künftigen Nachfolgeentscheidungen, wie es C. Silius angestrebt hat. Unter Augustus und Tiberius galten persönliche Verdienste als Grundlage einer führenden Stellung im Staat, aber gerade der freiwillige Verzicht auf einen offenen Machtanspruch ermöglichte die dankbare Reaktion der Öffentlichkeit, welche sich in besonderen Ehrungen durch Volk und Senat ausdrückte und dem *princeps* seine überragende *auctoritas* einbrachte. Diese beinhaltete eine moralische Verpflichtung seiner Mitbürger und Untergebenen zur Loyalität. Aus den daraus hervorgehenden 'Verdiensten um den Kaiser' hätten nun wiederum diese einen Anspruch auf Anerkennung ableiten und Gegenleistungen fordern können, wie es Silius getan hat. Während ein Verzicht auch hier die 'Dankbarkeit' des Herrschers und folglich dessen *beneficia* zugunsten einzelner nach Maßgabe seiner Ermessensfreiheit ermöglichte und damit seine Verdienste um die Öffentlichkeit nochmals vergrößerte, hätte eine Einforderung der Gegenleistung im Sinne des Silius den Kaiser zu 'Wohltaten' verpflichtet, wodurch es keine mehr gewesen wären, sondern eine Amtspflicht.

Es scheint somit, als habe sich hinter der Politik Agrippinas und ihrer Anhänger jenseits aller personellen Forderungen ein grundsätzlicher Angriff auf das tiberische Prinzipatsverständnis verborgen, auf den der Kaiser heftig reagiert hat. Gelangte ein Herrscher nicht durch eigene, vergangene oder zukünftige Verdienste, sondern durch die Unterstützung seiner Anhänger zur

Macht, würde er infolge der Dankespflicht in deren Abhängigkeit geraten. Er müßte die Erfüllung der Forderungen dieser Anhänger seinem Dienst an der Allgemeinheit voranstellen.

Dagegen könnte nach dem Vorbild des augusteisch-tiberischen Prinzipats ein aufgrund eigener *auctoritas* regierender und durch seinen Vorgänger erwählter *princeps* seine *beneficia* seinen Mitbürgern und Untertanen nach eigenem Ermessen und der Maßgabe des öffentlichen Wohls zukommen lassen und ihre dankbare Loyalität erwarten. Ausschlaggebend für die Nachfolge wäre danach nicht der Einfluß der Anhängerschaft, die ein Kandidat um sich versammeln könnte, sondern seine durch persönliche Verdienste und Vorzüge erworbene oder von den verdienstvollen Ahnen ererbte und durch spätere Leistungen bestätigte *dignitas*, über die zu urteilen zunächst seinem Vorgänger zustünde.

Denn eine der Qualifikationen des *princeps* für seine Stellung war seine *providentia*. Nach der stoischen Philosophie war die ‘Voraussicht’ oder ‘Vorsehung’ die Eigenschaft des göttlichen Kosmokrators, mittels derer er die Welt zum Nutzen des Menschen ordnete⁶⁹⁶. Dieselbe vorausschauende Fürsorge übte der *princeps* zum Wohle seiner Mitbürger aus, indem er sich der staatlichen Angelegenheiten annahm⁶⁹⁷. Wie die göttliche Vorsehung dabei das kurzfristige Interesse des Einzelnen dem großen Ganzen unterordnete, mußten auch die aufgrund der kaiserlichen *providentia* vorgenommenen Handlungen zuvorderst dem Allgemeinwohl dienen⁶⁹⁸. Von besonderer Bedeutung war die *providentia* bei der Bestimmung des Nachfolgers. Unter Tiberius wurden ihr am 26. Juni jährliche Opfer dargebracht⁶⁹⁹, dem Jahrestag der Adoption des Tiberius durch Augustus im Jahre 4, die wiederum am Tag der jährlichen Erneuerung von Augustus’ tribunizischer Gewalt stattgefunden hatte. Dabei wurde diese Gewalt auch an Tiberius verliehen, mit seiner Adoption „*rei publicae causa*“ war also die Mitregentschaft und damit die geplante Nachfolge verbunden⁷⁰⁰.

In diesem Sinne wurde die *providentia* des Kaisers als die Eigenschaft hervorgehoben, die ihm das Recht zur Nachfolgerbenennung gab. Sie gehörte zu den Qualitäten, die seine Befähigung zum *princeps* ausmachten und seine *auctoritas* mitbegründeten. Eine Nachfolgeentscheidung des Kaisers wurde danach kraft seiner *auctoritas* im Sinne des allgemeinen Nutzens getroffen und durfte ebenso auf die Anerkennung durch öffentlichen Konsens rechnen wie seine übrigen Maßnahmen. Nur so würde ein zukünftiger Herrscher unabhängig regieren können und wäre ausschließlich dem Allgemeinwohl verpflichtet, nicht einer politischen Gruppe, der er die Macht

verdankte.

Dem Versuch Agrippinas und ihrer Anhänger, über die Nachfolge des Nero Germanicus eine Erbmonarchie hellenistischer Prägung zu etablieren, die es den Frauen der Dynastie gestattet hätte, mehr oder weniger gleichberechtigt an der Machtausübung teilzunehmen, stellte Tiberius also die republikanischer Tradition entspringende Vorstellung einer auf Verdienste gegründeten *domus Augusta* entgegen, wobei die von den Vorfahren erbrachten Leistungen den jungen Erben zugute kommen würden. Diese hätten die Veranlagung zu jenen Tugenden geerbt, welche für die hervorragenden Leistungen der Ahnen verantwortlich waren und auf deren Anerkennung durch die dankbare Öffentlichkeit die *statio principis* beruhte. Der Besitz dieser erblichen *virtutes* würde den jungen Männern einen Anspruch auf die kaiserliche Position verleihen, um ihn umzusetzen, müssten sie aber durch Taten und Verhalten den Beweis ihrer *dignitas* erbringen. Daher können sie die Macht nicht für sich einfordern.

Andererseits stand dem Wunsch der politisch Tätigen nach Mitsprache bei der Wahl ihres künftigen *princeps* das Bestreben des Kaisers entgegen, die Bestimmung des Nachfolgers als kaiserliches Vorrecht durchzusetzen, um diesem eine möglichst unabhängige Stellung zu verschaffen. Dem *princeps* oblag danach die Entscheidung aufgrund seiner *auctoritas* und *providentia*, also seiner tieferen politischen Einsicht und seiner ausschließlichen Verpflichtung auf das Allgemeinwohl. Dem Anspruch der „ersten Männer des Staates“, der politischen Anhängerschaften und der übrigen Familienangehörigen, bei der Entscheidung mitzureden, auch wenn sie im konkreten Fall durchaus im Sinne des Kaisers getroffen wurde, trat dieser entgegen. Vor dem Hintergrund einer solchen Prinzipatsauffassung dürfte dem Kaiser eine Förderung der Germanicussöhne nahezu unmöglich erschienen sein, solange eine politische Gruppe diese fortgesetzt in aggressiver Weise einforderte. Denn er mußte in diesem Fall nicht nur seine eigene *auctoritas* gefährdet sehen, sondern auch die spätere Unabhängigkeit seines Nachfolgers von den Forderungen seiner Anhängerschaft. Das Machtstreben dieser Anhänger konnte die Jünglinge im Sinne der Tradition ungeeignet erscheinen lassen für die *statio principis*.

Der Große Pariser Kameo propagiert somit vordergründig ein niemals verwirklichtes dynastisches Ziel, das bald nach seiner Herstellung überholt war. Aber er belegt als künstlerisches Zeugnis auch die noch lange nach Augustus' Tod anhaltenden

Auseinandersetzungen um die neue Staatsform. Seine Deutung ermöglicht uns ein tieferes Verständnis eines aufschlußreichen politischen Augenblicks in der Entwicklung des frühen Prinzipates. In der symbolischen Wiedergabe von Tiberius' Rollendefinition des *Augustus*, des vorgesehenen Erben und der übrigen Mitglieder der *domus Augusta* mit ihren jeweiligen öffentlichen Aufgaben ist uns zugleich eine authentische Quelle zum Selbstbild der frühkaiserzeitlichen Monarchie erhalten.

Darüber hinaus gestaltet der Edelstein in der Gleichsetzung des Herrschers mit dem Kosmokrator im Sternhimmel ein Thema mit weitreichender Wirkung, das in der folgenden Kaiserzeit und bis ins europäische Mittelalter hinein fortgeführt werden sollte⁷⁰¹. So ist beispielsweise noch der im Domschatz zu Bamberg aufbewahrte Mantel des deutschen Königs und Kaisers Heinrich II. (1002/1014-1024) mit Darstellungen der Sternbilder der Nordhemisphäre verziert⁷⁰². In diesem Zusammenhang verkörpert der Große Kameo eine Zusammenfassung und gleichzeitig eine Illustration des antiken Weltbildes, wie es die Spätblüte des Hellenismus im letzten vorchristlichen Jahrhundert hervorgebracht hatte. Manche der darin ausgedrückten, staatsphilosophischen wie naturwissenschaftlichen Vorstellungen beschäftigten das europäische Denken bis in die frühe Neuzeit. In diesem Sinne ist der Edelstein daher Bestandteil und Symbol nicht nur der europäischen Kunst-, sondern auch der Geistesgeschichte.

Zusammenfassung

Anhand von Schriftquellen wurde im ersten Kapitel versucht, das Wesen und die Bedeutung von 'Edelsteinen' (*gemmae*) in der frühen römischen Kaiserzeit zu ergründen. Grundlegend war hierbei ein Zitat aus Plin. nat. 37, 1, wonach Edelsteine zu seiner Zeit von allen materiellen Gegenständen die höchste Wertschätzung genossen haben und ein einziger davon „zur äußersten und vollkommenen Betrachtung aller Wunder der Natur“ genügen konnte. Gründe dafür waren neben der Vielfalt, Seltenheit und farbigen Schönheit der kostbaren Steine (welche besonders in Verbindung mit dem Metallglanz des Goldes geschätzt wurde) auch magische Wirkungen, die ihnen zugeschrieben wurden. Definierendes Charakteristikum der Edelsteine war ihre Transparenz, welche nach zeitgenössischer Vorstellung darauf beruhte, daß sie das Licht selbst 'enthielten'. Dabei handelte es sich nach der stoischen Theorie um Sonnenlicht, das bei der Entstehung der Edelsteine in ihnen 'eingeschlossen' worden war. Weil die Gestirne aus dem kosmischen Urfeuer bestehen, das die materielle Gestalt des Göttlichen darstellt, kann folglich für einen Anhänger der stoischen Lehre die Betrachtung eines Edelsteines die des (göttlichen) Kosmos ersetzen, vielleicht sogar eine mystische Verbindung zwischen der Seele des Betrachters und dem Göttlichen ermöglichen.

Wertvolle Edelsteine wurden im frühkaiserzeitlichen Rom als Sammlerobjekte zu Höchstpreisen gehandelt und waren daher nur einem kleinen, wohlhabenden Personenkreis zugänglich. Sie dienten zur Verzierung von Schmuckstücken, vor allem Siegelringen, Alltagsgegenständen und sogar Bauten. Mit einzelnen herausragenden Exemplaren konnte eine über den reinen Marktwert hinausgehende, ideelle oder symbolische Bedeutung verbunden sein, besonders bei Edelsteinen in kaiserlichem Besitz. Aufbewahrt in Daktyliotheken, dienten sie seit der späten Republik auch als Mittel der politischen Selbstdarstellung der Adligen. In der Bürgerkriegszeit wurden größere Sammlungen von den Führern der politischen Lager in Tempel gestiftet und somit 'veröffentlicht'. Ähnliches könnte für die großen Prunkkameen der Kaiserzeit gegolten haben. Diese wären dann im Auftrag des Kaiserhauses angefertigt worden und hätten sich vornehmlich an die politische und gesellschaftliche Führungsschicht gerichtet.

Der Große Kameo von Frankreich, ein fünfschichtiger Bandachat (Sardonyx) mit einer 25 Relieffiguren umfassenden Darstellung, zugleich der größte erhaltene geschnittene Edelstein der

Antike, ging aus der kaiserlichen Sammlung auf dem Weg über Byzanz in den Besitz der französischen Krone über und befindet sich heute im Münzkabinett der Nationalbibliothek in Paris. Wie die im zweiten Kapitel kurz referierte Forschungsgeschichte belegt, hat er seit seiner ersten wissenschaftlichen Beschreibung im frühen 17. Jahrhundert so viele verschiedene Gelehrtenmeinungen auf sich vereinigt wie kaum ein anderes antikes Kunstwerk. Im Mittelpunkt des Interesses standen die Benennung der dargestellten Personen des julisch-claudischen Kaiserhauses, die Interpretation der Handlung und die Datierung des Steines. Weitgehend unbestritten war dabei, daß es sich um eine Szene am Hof des Kaisers Tiberius handelt, der in Jupiterangleichung im Mittelpunkt des Bildes wiedergegeben ist. Während einige Forscher den Aufbruch des Prinzen Germanicus in den Orient im Jahre 17 darin erkennen und den Kameo in die frühe Regierungszeit des Kaisers datieren wollten, gingen andere von einer retrospektiven, d.h. unter Caligula oder Claudius angefertigten Arbeit aus, wobei für die dargestellten Prinzen neben Germanicus auch dessen Söhne sowie weitere Prinzen und Höflinge dieser Epoche vorgeschlagen wurden.

Unter Berücksichtigung der Ergebnisse der Porträtforschung und aufgrund einiger Überlegungen zum Bildaufbau gelangte die Verfasserin zu der Überzeugung, daß das zwischen 23 und 29 n. Chr. entstandene Werk mit der Neuregelung der Nachfolge nach dem Tod der beiden Tiberiussöhne Germanicus und Drusus minor befaßt ist. Diese sind als Verstorbene zu Seiten des Divus Augustus im 'Himmel' wiedergegeben, während um das Kaiserpaar Tiberius und Livia die Söhne des Germanicus versammelt sind. In der Mittelszene ist der 'Aufbruch' der beiden ältesten Germanicussöhne, Nero und Drusus, zur militärischen Laufbahn angedeutet, welche die Voraussetzung für eine spätere Nachfolge in der kaiserlichen Stellung war. Damit werden zugleich die hierarchischen Rangverhältnisse innerhalb der kaiserlichen Familie ausgedrückt, wie anhand einer motivgeschichtlichen Untersuchung von 'Übergabeszenen' der augusteischen Kunst (IMP X-Münzen des Augustus, 'Schwert des Tiberius', Augustusbecher von Boscoreale, Panzerstatuen von Cherchel und Primaporta) und eines Vergleichs mit der Gemma Augustea festgestellt werden konnte.

Im dritten Kapitel wurde unter Heranziehung zeitgenössischer Schriftquellen versucht, dem allegorischen 'Überbau' dieser 'historischen' Kernaussage nachzuspüren, also herauszufinden, was ein antiker Betrachter des Kameo darin sehen oder was er mit der Darstellung verbinden

konnte. Den Ausgangspunkt der Untersuchung bildete dabei die orientalische Gestalt, die unterhalb des Divus Augustus am 'Himmel' schwebt. Indem diese als Abbild des in das Sternbild Aquarius verwandelten Ganymedes identifiziert wurde, konnten auch das Flügelpferd des Germanicus und der Cupido an der Seite des Divus Augustus als verschlüsselte Wiedergaben der Sternbilder Pegasus bzw. Pisces erkannt werden. In der himmlischen Zone des Kameo sind die verstorbenen Familienmitglieder demnach 'zwischen den Sternen' dargestellt. Dagegen stehen die lebenden Angehörigen des Kaiserhauses im Mittelbild für weitere Sternbilder, auf die sie in subtilen Anspielungen hinweisen. Denn sie treten in der Rolle von Gottheiten auf, mit denen oder mit deren Attributen jeweils Gestirne verbunden werden können. In der oberen Bildzone sind also die wirklichen Sterne in mythologischer Gestalt wiedergegeben, zwischen denen sich die Verstorbenen aufhalten. Dort liegen, jenseits der Milchstraße, die seligen Gefilde der verdienstvollen Toten. Dagegen sind die Lebenden der mittleren Bildzone den Sternen nur ähnlich, sind den göttlichen Gestirnen durch ihre *virtutes* angenähert, nehmen also infolge ihrer außerordentlichen persönlichen Tugenden eine Zwischenstellung zwischen menschlicher Welt und göttlichen Gefilden ein. Der Kameo gibt im Wesentlichen die in die Fläche übertragene nördliche Himmelshemisphäre wieder, wobei der Kaiser den als Mitte des Universums verstandenen Himmelspol vertritt, der 'die Erdachse im Gleichgewicht hält'.

Am Himmel über Rom konnten die Sternbilder, auf die im Mittelbild angespielt wird, in dieser Anordnung in der Abenddämmerung Ende Mai/Anfang Juni beobachtet werden, in der nach antiken Quellen das Sternbild Adler seinen Spätaufgang hatte. Dieser 'Aufgang des Adlers' wird mit dem Aufbruch der Prinzen in eine militärische Zukunft verbunden. Die Familie hat sich versammelt, um dem Aufgang dieser Sterne, der ein glückverheißendes Vorzeichen ist, beizuwohnen. Durch den Bedeutungsgehalt von einzelnen Gottheiten und Gestirnen, auf die der Kameo anspielt, werden einige allegorisch-politische Andeutungen gemacht, welche eine staatsphilosophische Begründung des Prinzipats in symbolisch verschlüsselter Form ausdrücken.

Dabei erscheint der Kaiser als 'Kosmokrator', als irdisches Gegenstück zum ätherischen Jupiter der Philosophen. Wie dieser die Natur, den Kosmos verkörpert und beherrscht, so vertritt der Kaiser als beherrschende Macht die Menschenwelt, die menschliche Gemeinschaft. Dem Herrn des Kosmos wird der *Augustus* als Herr des Erdkreises angeglichen, der die irdische Ordnung aufrechterhält wie sein himmlisches Gegenstück die Weltordnung. Hierbei hat er drei

entscheidende Aufgaben wahrzunehmen, nämlich erstens der Schutz des römischen Imperiums, wofür die Prinzen des kaiserlichen Hauses als militärische Vertreter des Herrschers garantieren. Der Erfolg dieser Politik wird durch die unterworfenen Barbaren in der unteren Bildzone anschaulich belegt. Von zentraler Bedeutung ist zweitens die öffentliche Wohlfahrt, der sich Kaiser, Kaiserin und die anderen Frauen der Dynastie annehmen, drittens schließlich die innerstaatliche Eintracht, die auf Gerechtigkeit und einem Gleichgewicht der politischen Kräfte beruht, wofür der Kaiser persönlich einsteht.

Dieses Bildprogramm mit den historischen Ereignissen der Entstehungszeit zu verknüpfen, unternahm das vierte Kapitel. Durch eine vorgeschlagene Verbindung mit dem Africafeldzug des Jahres 24 n. Chr. konnte der Entwurf für den Kameo in die Zeitspanne zwischen diesem Feldzug in der zweiten Jahreshälfte 24 und dem Tod des Drusus im Frühherbst 23 datiert werden. Durch dessen vorzeitigen Tod wurde die Nachfolgefrage erneut aktuell, da die Germanicussöhne, langfristig als Erben der Macht vorgesehen, damals noch in jugendlichem Alter standen. Kompliziert wurde die Lage weiterhin durch eine politische Gruppierung um die Germanicuswitwe Agrippina, welche eine rasche Nachfolge des Nero Germanicus unter der Regentschaft seiner Mutter forderte und dies durch die Blutsverwandtschaft der Germanicusfamilie mit Augustus rechtfertigte. Demgegenüber beharrte der gebürtige Claudier Tiberius für eine Nachfolgeentscheidung auf dem Leistungsprinzip, das einst seiner eigenen Machtübernahme zugrundegelegen hatte. Beide Seiten griffen dabei auf eine für die Augustusenkel entwickelte Ideologie zurück, welche behauptete, daß Kinder des Kaiserhauses die Herrschertugenden ihrer Vorfahren geerbt hätten und daher automatisch für die Herrschaft qualifiziert seien. Während dies der Agrippina-Faktion als Legitimation genügte, galt es Tiberius nur als Grundlage für den künftigen Herrschaftsanspruch seiner Enkel, den sie aber durch persönliche Verdienste noch zu rechtfertigen hätten.

Diese politische Position illustriert der Große Kameo, der damit die bildliche Ergänzung zu einem Staatsakt im Senat unmittelbar nach dem Tod des Drusus bildet. Durch ihre persönlichen *virtutes* sind die lebenden Mitglieder des Kaiserhauses, auch die nicht mit Augustus blutsverwandten Claudier Tiberius und Livia, „dem Himmel am nächsten“. Die Leistungen und Verdienste der Verstorbenen haben diesen den ewigen Aufenthalt im Sternhimmel eingetragen. Diesem Vorbild werden die Germanicussöhne nachstreben, weil das ihrer tugendhaften Natur

entspricht, und so denselben Anspruch auf die Macht erwerben wie ihre Vorfahren. Dagegen erfüllen die Frauen des Kaiserhauses ihre Rollen als 'Wohltäterinnen' und Mütter der Dynastie, während die eigentliche Machtausübung dem Kaiser, dem irdischem Gegenstück zum Kosmokrator, vorbehalten bleibt, wie es ihm aufgrund seiner persönlichen Qualitäten und Verdienste zukommt. Der Kameo dürfte also im Auftrag des Kaisers angefertigt worden sein, dessen Standpunkt er wiedergibt und der als *pater familias* über die Rollenverteilung innerhalb der Dynastie und deren öffentliche Darstellung allein zu entscheiden hatte. Daß die darauf propagierten dynastischen Pläne niemals umgesetzt wurden, hängt wohl mit dem offensiven Vorgehen der Agrippina und ihrer Anhängerschaft zusammen, welches den Kaiser so stark unter Druck setzte, daß er seine eigene Legitimation und Autorität und zugleich das Prinzipatssystem, wie er es definierte, gefährdet sehen mußte.

Wie weit die vielschichtigen Anspielungen des komplexen Kunstwerkes von jedem antiken Betrachter 'entziffert' werden konnten, muß offen bleiben. Wir sollten jedoch die diesbezüglichen Fähigkeiten eines gebildeten, hauptstädtischen Publikums, das täglich mit Bildsymbolik und mythologischer, metaphorischer oder zeremonieller Verschlüsselung politischer Sachverhalte konfrontiert war, nicht unterschätzen. Auch höfische Kunstwerke späterer Epochen (oder etwa das Bildprogramm einer barocken Wallfahrtskirche) setzen umfangreiches Vorwissen und allegorisch-assoziatives Denken voraus, um verstanden zu werden, ohne daß dies den Zeitgenossen, an welche die Bilder sich richteten, nennenswerte Probleme bereitet hätte. Vieles, was von uns Außenstehenden infolge der fragmentarischen Überlieferung mühsam erarbeitet werden muß und unserem analytischen wissenschaftlichen Denken schwer zugänglich ist, mag für zeitgenössische Betrachter unmittelbar anschaulich gewesen sein. In diesem Sinne gestattet die Beschäftigung mit dem 'Bildprogramm' des Großen Kameo, aufgrund seiner guten Erhaltung, eine außergewöhnlich enge Annäherung an den Zeitgeist seiner Epoche.

Anmerkungen zur Einleitung

- 1 Zu einer neben der historischen Darstellung stehenden symbolischen Deutung dringt allein J. Gagé, *Basiléia* (1968) 47ff., vor, doch orientiert sich auch seine Interpretation stark an dem – vermuteten – historischen Kontext der Szene.
- 2 Dazu K. Kraft, *JNG* 17, 1967 17ff.; W. Trillmich in: *Kaiser Augustus* 513ff. Kat. Nr. 337-338. 340; M. Schütz, *AuA* 37, 1991, 55ff.; Terio, *Steinbock* 4ff.
- 3 H. Kyrieleis, *BJb* 171, 1971, 185; vgl. auch ders., *Gnomon* 59, 1987, 532.
- 4 Gut vergleichbar mit dem Großen Kameo in Bezug auf Vielschichtigkeit und intellektuellen Anspruch scheinen mir z. B. Albrecht Dürers allegorische Werke zu sein, etwa der Holzschnitt ‘Das Männerbad’ von 1496. Dieser zeigt ähnlich wie der römische Kameo eine auf den ersten Blick alltägliche, schlichte Szene, nämlich vier Männer in Begleitung zweier Musikanten in einem öffentlichen Badehaus am Stadtrand. Dabei aber macht der Künstler eine Fülle von (satirischen) Anspielungen auf die philosophischen Vorstellungen seiner Zeit, wobei es hauptsächlich um eine damals viel diskutierte Theorie der künstlerischen Inspiration geht. Dazu E. Wind, *JWCI* 2, 1938/39, 269ff. Taf. 41a.
- 5 *Suet. Tib.* 69; *Tac. ann.* 6, 20, 2; A. Demandt, *Das Privatleben der römischen Kaiser* (1996) 218ff.
- 6 E. Simon, *Augustus* (1986) 156ff.; dies. *NumAntCl* 15, 1986, 179ff.
- 7 s. u. Kap. 3 Anm. 409; Terio, *Steinbock* 14-16.
- 8 Meist sind auf Gemmen einzelne Sternzeichen des Tierkreises in verschiedenen Kombinationen wiedergegeben, die zuweilen auf die Horoskope kaiserlicher Personen bezogen sein dürften, vgl. W.-R. Megow, *AA* 1989, 448ff.; C. Weiß, *JdI* 109, 1994, 353ff.; Terio, *Steinbock* 39ff.; Schmid, *Macht* 40f.
- 9 Die Sternkunde stellte einen Teil des *otium cum dignitate* der römischen Elite dar, dem deren Angehörige sich auf ihren Landgütern ergaben, wenn sie sich von der politischen Tätigkeit erholen wollten. Am Anfang des Interesses an der Astrologie unter den Gebildeten Roms stand vielleicht der Senator Publius Nigidius Figulus (*praetor* 58, gest. 45 v. Chr.), ein Freund Ciceros und Begründer eines neopythagoreischen Philosophenkreises. Nach *Suet. Aug.* 94, 5 prophezeite er Augustus’ Vater Octavius am Geburtstag des späteren Kaisers, daß sein Sohn einst *dominus terrarum orbis* sein werde (vgl. *Dio Cass.* 45, 1); A. Swoboda, *P. Nigidii Figuli Operum reliquiae* (1889); F. Boll, *Sphaera* (1903) 349ff.; F. H.

Cramer, *Astrology in Roman Law and Politics* (1954) 44ff.; LeBoeuffle, *Ciel* 9; T. Barton, *Ancient Astrology* (1994) 33ff. Zu den politischen und philosophischen Hintergründen dieser Entwicklung Schmidt, *Macht* 190ff. 245ff.

- 10 F. Boll – C. Bezold, *Sternglaube und Sterndeutung*³ (1926) 72ff.; Cramer a.O. 3ff.; Barton a.O. 3ff. Der letzte große und zugleich einflußreichste Astronom des Altertums, Klaudios Ptolemaios (100-ca. 170 n. Chr.), dessen Zusammenfassung des astronomischen Wissens der Antike als Naturwissenschaft (sog. ‘Almagest’) die abendländische wie die arabische Astronomie bis zu Kopernikus prägte, verfaßte sozusagen als zweiten Teil seines Werkes eine astrologische Abhandlung (sog. ‘Tetrabiblos’). Diese zeichnete den Einfluß der Gestirne nicht nur auf das Klima und die Umweltbedingungen der Völker, sondern auch auf das menschliche Leben auf. Ptol. tetr. 1, 1ff. definiert die Astronomie als ‘exakte’ Naturwissenschaft und die Astrologie als eine weniger streng beweisbare Wissenschaft, die dennoch, bei Berücksichtigung individueller äußerer Umstände, Prognosen erlaube. Er erläutert, in welcher Weise die Gestirne auf die irdische Welt einwirken, nämlich mittels ihres relativen warm/kalten bzw. feucht/trockenen Einflusses, den sie ihrem jeweiligen Verhältnis zu Sonne und Mond verdanken. Dabei gelten warme und feuchte Einflüsse als positiv, die anderen beiden als überwiegend negativ, gemäßigte Einflüsse sind besser als extreme. Die wissenschaftliche Grundlage für solche Vorstellungen ist wohl die Theorie der terrestrischen Aushauchungen, die Aristoteles aufgestellt hatte, beeinflußt vielleicht durch Spekulationen des Poseidonios, W. G. Waddell (Hrsg.), *Ptolemy Tetrabiblos*, in: ders. (Hrsg.), *Manetho/Ptolemy Tetrabiblos* (1940) 3ff.; Barton a.O. 60ff. Noch Johannes Kepler (1571-1630) war ein Anhänger und Anwender der Astrologie. Etwa 800 Horoskope aus seiner Feder sind erhalten, vgl. J. North, *Viewegs Geschichte der Astronomie und Kosmologie* (1994) 71ff. 80ff. 209ff.
- 11 LeBoeuffle, *Ciel* 6ff.; dazu auch Vitruvius 9, 6; Künzl, *Himmelsgloben* 11-19. 50ff.
- 12 Der Sirius, der Hauptstern im Sternbild Großer Hund (*α Canis maioris*), ist der hellste Fixstern am Himmel. Es handelt sich eigentlich um einen Doppelstern, der nur 8,7 Lichtjahre von der Erde entfernt ist. Seine Helligkeit übertrifft die der Sonne um das Zwanzigfache. Der Früh- oder heliakische Aufgang (d.h. er erscheint kurz vor Sonnenaufgang am Morgenhimmel) dieses auffälligen Gestirns fällt in nördlichen Breiten in den Hochsommer. In der Antike herrschte die Vorstellung, daß die vom ‘feurigen’ Sirius erzeugte Hitze, der zusammen mit der Sonne am Taghimmel stand, für die hochsommerliche

Wärme verantwortlich sei. Noch heute sprechen wir daher von den ‘Hundstagen’. Die Bezeichnung ‘Sirius’ (ὁ Σείριος, der Sengende) ist einer der wenigen aus der Antike überlieferten Namen für einen Einzelstern, was seine Bedeutung belegt, vgl. Manilius 5, 206ff.; Germanicus 333ff.; H.-G. Eggers, Einführung in die Vorgeschichte³ (1986) 127ff.; G. Sesti, Die Geheimnisse des Himmels (1991) 269f.; H. Marx, Die Sternbilder des Jahres (1995) 81; G. D. Roth, Sterne und Sternbilder⁴ (1995) 64; Künzl, Himmelsgloben 43f.

- 13 Verg. georg. 1, 252ff.: „*Hinc tempestates dubio praediscere caelo possumus, hinc messisque diem tempusque serendi, et quando infidum remis impellere marmor conveniat, quando armatas deducere classis aut tempestivam silvis evertere pinum, nec frustra signorum obitus speculamur et ortus temporibusque parem diversis quattuor annum*“. Text und Übersetzung nach O. Schönberger (Hrsg.), P. Vergilius Maro Georgica/Vom Landbau (1994) 22f.
- 14 Die Theorie, daß die Sterne die direkte Ursache der Witterungsphänomene seien, wurde von den Kynikern, den Epikureern, der Akademie in der Tradition des Karneades und als einzigem Stoiker von Panaitios abgelehnt, welche die Gestirne nur für ‘Anzeiger’ der bevorstehenden Veränderungen hielten. Noch bis in die Spätantike waren sich die Gelehrten in dieser Frage nicht einig, LeBoeuffle, Ciel 19ff.; Barton a.O. 52ff. Allein Aristarchos von Samos hat im dritten Jahrhundert v. Chr. die Größe des Alls gegenüber der Erde betont. Er stellte eine Theorie des Weltaufbaus auf, nach der die Sonne den Mittelpunkt des Universums einnehme, um den sich alle Planeten einschließlich der Erde drehten. Diese bewege sich außerdem noch täglich um ihre eigene Achse. Ihre Größe entspreche im Verhältnis zur Ausdehnung der unbeweglichen Fixsternsphäre einem Punkt. Eine solche Größe des Kosmos hat Aristarch vermutet, weil sich anderenfalls bei einer Annahme einer bewegten Erde und eines unbewegten Sternhimmels die Abstände zwischen den Fixsternen im Laufe des Jahres hätten ändern müssen, B. L. Van der Waerden, Das heliozentrische System in der griechischen, persischen und indischen Astronomie, Neujahrsblatt der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1970 (1970) 10f.; Sesti a.O. 53.
- 15 Zur Entfaltung des ‚Sternglaubens‘ vom platonischen Spätwerk über Aristoteles bis zur Stoa und den astrologischen Anschauungen der Kaiserzeit Schmid, Macht 119-202.
- 16 Cic. nat. deor. 2, 37. Es handelt sich um ein Zitat aus den Schriften des Chrysippos von Soloi, Oberhaupt der stoischen Schule seit 232 v. Chr. Der vollständige Text lautet: „... *ut clipei causa involucrem, vaginam autem gladii, sic praeter mundum cetera omnia aliorum causa esse generata, ut eas fruges atque fructus, quos terra gignit, animantium causa,*

animantes autem hominum, ut eum vehendi causa, arandi bovem, venandi et custodiendi canem; ipse autem homo ortus est ad mundum contemplandum et imitandum – nullo modo perfectus, sed quaedam particula perfecti“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.),

M. Tullius Cicero De natura deorum/Über das Wesen der Götter (1995) 148f.

- 17 Sen. nat. 1, Vorrede 3f. Ilf. 17: *„Equidem tunc rerum naturae gratias ago cum illam non ab hac parte video qua publica est, sed cum secretiora eius intravi, cum disco quae universi materia sit, quis auctor aut custos, quid sit deus, totus in se tendat an et ad nos aliquando respiciat, faciat cotidie aliquid an semel fecerit, pars mundi sit an mundus ... (4) nisi ad haec admitterer, non fuerat operae pretium nasci ... (11) Sursum ingentia spatia sunt, in quorum possessionem animus admittitur ... (12) cum illa tetigit, alitur, crescit, velut vinculis liberatus in originem redit, et hoc habet argumentum divinitatis suae quod illum divina delectant, nec ut alienis sed ut suis interest. Nam secure spectat occasus siderum atque ortus et tam diversas concordantium vias; observat ubi columnen eius summum cursus sit, quosque descendat. curiosus spectator excutit singula et quaerit. quidni quaerat? scit illa ad se pertinere. (13) Tunc contemnit domicili angustias. quantum est enim quod ab ultimis litoribus Hispaniae usque ad Indos iacet? paucissimorum dierum spatium, si navem suus ferat ventus. at illa regio caelestis per triginta annos velocissimo sideri viam praestat nusquam resistenti sed aequaliter cito. Illic demum discit quod diu quaesit, illic incipit deum nosse. quid est deus? mens universi. quid est deus? quod vides totum et quod non vides totum. sic demum magnitudo illi sua redditur, qua nihil maius cogitari potest, si solus est omnia, si opus suum et intra et extra tenet ... (17) haec inspicere, haec discere, his incubare, nonne transilire est mortalitatem suam et in meliorem transcribi sortem?“. - „Ich sage der Natur dann Dank, wenn ich sie nicht nur so sehe, wie sie sich aller Welt darbietet, sondern wenn ich in ihre Geheimnisse eingedrungen bin, wenn ich lerne, woraus das All besteht, wer sein Urheber oder Hüter ist, was die Gottheit ist, ob sie ganz für sich lebt oder manchmal auch auf uns sieht, ob sie täglich etwas erschafft oder alles auf einmal schuf, ob sie nur ein Teil des Alls ist oder dieses selbst ... (4) Dürfte ich mich diesen Fragen nicht widmen, lohnte es sich nicht, geboren zu sein ... (11) Droben sind ungeheure Räume, die der Geist erobern kann ... (12) Hat er die himmlischen Räume erreicht, findet er Nahrung, wächst, kehrt, wie von Fesseln befreit, zu seinem Ursprung zurück und hat als Beweis seiner göttlichen Herkunft, daß ihn Göttliches erfreut; nicht in der Fremde wohnt er, sondern wie im eigenen*

Haus. Gelassen betrachtet er Untergang und Aufgang der Gestirne und die Übereinstimmung ihrer so verschiedenen Bahnen; er beobachtet, wo jeder Stern über der Erde aufgeht, wo der Gipfelpunkt seiner Bahn ist, und wie tief er herabsteigt; als wißbegieriger Betrachter erforscht und untersucht er alles einzelne. Wie sollte er auch nicht forschen? Weiß er doch, daß all dieses zu ihm gehört. (13) Nun sieht er auf die Enge seiner alten Behausung herab. Wie klein ist doch der Raum zwischen den Küsten Spaniens und den Indern! Nur wenige Tagesreisen weit, wenn der richtige Wind das Schiff treibt. Jene Himmelsregionen aber bieten dem schnellsten Gestirn, das nie rastet und immer gleich schnell dahinfliegt, für dreißig Jahre Bahn. Dort erst findet einer, was er lange suchte, dort beginnt er Gott zu erkennen. Und was ist Gott? Der Geist des Universums. Was ist Gott? Alles, was du siehst, und alles, was du nicht siehst. Dann erst gewinnt Gott seine Größe, jenseits derer sich nichts Größeres denken läßt, wenn er allein ist, wenn er seine Schöpfung innen und außen zusammenhält ... (17) Dies zu betrachten, zu erkennen und sich darin zu vertiefen, heißt das nicht, die Grenzen seiner Sterblichkeit zu überspringen und in eine bessere Welt versetzt zu werden?“. Text nach H. M. Hine (Hrsg.), L. Annaei Senecae Naturalium quaestionum libros (1996) 2ff.; Übersetzung nach O. Schönberger – E. Schönberger (Hrsg.), Lucius Annaeus Seneca Naturwissenschaftliche Untersuchungen in acht Büchern (1990) 49ff.

- 18 Cic. nat. deor. 2, 19: „*Haec ita fieri omnibus inter se concinentibus mundi partibus profecto non possent, nisi ea uno divino et continuato spiritu continerentur*“. - „Diese Vorgänge wären, da alle Teile der Welt miteinander in Einklang stehen, so gewiß unmöglich, wenn sie nicht durch einen einzigen göttlichen, ununterbrochen tätigen Atem aufrechterhalten würden“. Text und Übersetzung nach Blank-Sangmeister a.O. 134f.
- 19 Plat. leg. 818c. 821a-d.
- 20 Suet. Tib. 11, 3. 32, 2. Bereits am Hof des Augustus wirkte der Stoiker Areios Didymos von Alexandria, der eine Trostschrift an Livia anlässlich des Todes des älteren Drusus verfaßt hat, von der Auszüge bei Sen. Consolatio ad Marciam 4, 2ff. überliefert sind. Die vermutlich überwiegend stoischen philosophischen Neigungen des Tiberius mögen außerdem in seiner Jugend durch den Platoniker Nestor und den Peripatetiker Athenaeus beeinflusst worden sein, dazu B. Levick, Tiberius the Politician (1976) 18. 231 Anm. 36. Dagegen glaubt A. Bernecker, Zur Tiberius-Überlieferung der Jahre 26-37 n. Chr. (1981) 118ff., pythagoräische Elemente in Thrasyllus' Astrologie und folglich auch in dem

Gelehrtenzirkel, den Tiberius auf Capri um sich geschart hatte sowie in der Lebensgestaltung und dem politischen Stil des Kaisers erkennen zu können. Z. Yavetz, Tiberius (1999) 134f., schließlich geht in der jüngsten Tiberiusbiographie davon aus, daß „Tiberius die Astrologen den Philosophen vorzog“. Zu den Philosophen am augusteischen Hof Schmid, Macht 341ff.

- 21 Suet. Tib. 14, 4. 69; Tac. ann. 6, 20, 2. 6, 21; Dio Cass. 57, 15, 7.
- 22 Vgl. dazu F. Cramer, *Astrology in Roman Law and Politics* (1954) 92ff., der zudem den politischen Einfluß des Astrologen für beträchtlich hält; LeBoeuffle, *Ciel* 70f.; zurückhaltender T. Barton, *Ancient Astrology* (1994) 42ff. Von Cramer a.O. 93 Anm. 98 wird erwähnt, daß ein ‘Thrasyllos von Mendes’ ein ‘Lapidarium’, ein Werk über die Eigenschaften von (Edel)steinen verfaßt habe. Ob es sich dabei um den Hofastrologen des Tiberius handelt, ist nicht bekannt. Jetzt auch Schmid, Macht 355-357.
- 23 Zu den Konstellationen Cic. nat. deor. 2, 104. Zur Leidener Handschrift (Codex Vossianus 79 Quarto) G. Thiele, *Antike Himmelsbilder* (1898) 78ff., welcher alle Sternbilddarstellungen in schwarzweißen Abbildungen wiedergibt und auch andere illustrierte Handschriften von Germanicus’ Aratea sowie weitere mittelalterliche, auf antiken Vorläufern beruhende Sternbücher behandelt. Schwarzweißabbildungen der Leidener Illustrationen finden sich auch im LIMC VIII 2 (1994) 819ff. s.v. *Stellae* Nr. 1 (Gury). Als farbigen Lichtdruck bildet Thiele a.O. Taf. I, das Sternbild Wassermann aus der Leidener Handschrift ab; das Sternbild Schütze ist bei H.-G. Gundel, *Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum, Kulturgeschichte der antiken Welt* 54 (1992) ohne Abbildungsnr., farbig wiedergegeben. Ein weiteres Beispiel für die Darstellung von Konstellationen in der Antike ist der Globus des sog. Atlas Farnese, dazu Thiele a.O. 27ff. Taf. II-VI; LeBoeuffle, *Ciel* 32f.; zum Thema jetzt auch Künzl, *Himmelsgloben* 78-97. 105-113 Abb. 7,4-7,9. 8,2-8,6. 10,1-10,12.
- 24 Vgl. D. B. Gain, *The Aratus ascribed to Germanicus Caesar* (1976) 16ff.; dagegen A. LeBoeuffle, *Germanicus Les phénomènes d’Aratos* (1975) S. VIIff.
- 25 LeBoeuffle, *Ciel* 9; Schmid, Macht 192.
- 26 Hor. *carm.* 2, 17; dazu R. Scarcia, *Orazio, Mecenate e le stelle*, in: M. A. Cervellera – D. Liuzzi (Hrsg.), *L’Astronomia a Roma nell’età Augustea*, Università degli studi di Lecce Dipartimento di filologia classica e medioevale: Testi e studi 2 (1989) 35ff.
- 27 Schmid, Macht 357-359, geht davon aus, daß es sich bei Hyginus um einen Freigelassenen

und Bibliothekar des Augustus gehandelt habe.

- 28 Suet. Caes. 88; P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1988) 61; W.
Trillmich, Münzpropaganda, in: Kaiser Augustus 480. 513f. Kat. Nr. 339;.
- 29 s. S. 79 (Abb. 25).
- 30 Varro, rust. 3, 5; H. Stierlin, Astrologie und Herrschaft (1988) 175ff. Innerhalb der Anlage
befand sich ein runder Pavillon, der mit einer Kuppel überwölbt war, an der zu
verschiedenen Tageszeiten unterschiedliche Sterne zu sehen waren. Darunter befand sich ein
Triclinium inmitten von Wasserspielen.
- 31 Stierlin a.O. 52ff. 143ff. 156ff.; ders., Imperium Romanum 1, Taschens Weltarchitektur
(1996) 74ff. 85f. 153ff.; LeBoeuffle, Ciel 107ff. Auch Septimius Severus ließ sein Horoskop
an einer Decke seines Palastes anbringen, Dio Cass. 77, 2, 1.
- 32 Suet. Cal. 19; Suet. Aug. 52, dazu A. Demandt, Das Privatleben der römischen Kaiser
(1996) 16f. 206ff.; E. Flaig, Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten
Rom, Historische Semantik 1 (2003) 116f.; Schmid, Macht 259.
- 33 Suet. Aug. 99, 1.

Anmerkungen zu Kapitel eins

- 34 Plin. nat. 37, 1: „... *gemmae supersunt et in artum coacta rerum naturae maiestas, multis nulla parte mirabilior, tantum tribuunt varietati, coloribus, materiae, decori, violare etiam signis, quae causa gemmarum est, quasdam nefas ducentes, aliquas vero extra pretia ulla taxationemque humanarum opum arbitantes, ut plerisque ad summam absolutamque naturae rerum contemplationem satis sit una aliqua gemma*“. Text und Übersetzung nach R. König - J. Hopp, (Hrsg.), C. Plinii Secundi Naturalis Historiae/C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde (1973-1996) Bd. XXXVII S. 16f.
- 35 Bergkristall entstand nach antiker Vorstellung nicht wie die anderen Edelsteine im Erdinneren, sondern auf den höchsten Berggipfeln aus in langanhaltender Kälte dauerhaft ‘erstarrem’ Regenwasser, vgl. Plin. nat. 37, 23; Sen. nat. 3, 25, 12: „... *Unde autem fiat eiusmodi lapis, apud Graecos ex ipso nomine apparet; κρύσταλλον enim appellant aequae hunc perlucidum lapidem quam illam glaciem ex qua fieri lapis creditur. Aqua enim caelestis minimum in se terreni habens, cum induruit, longioris frigoris pertinacia spissatur magis ac magis, donec omni aere excluso in se tota compressa est, et umor qui fuerat lapis effectus est*“. - „... Woraus der eisähnliche Stein entsteht, geht schon aus dem griechischen Namen hervor. ‘Krystallon’ heißt bei ihnen nicht nur jener durchsichtige Stein, sondern auch das Eis, woraus, wie man glaubt, der Stein gebildet wird. Tatsächlich enthält Regenwasser ein Minimum an irdischer Materie. Wenn es gefriert, verdichtet es sich bei anhaltender Kälte mehr und mehr, bis alle Luft hinausgetrieben und es so fest geworden ist, daß, was einst Feuchtigkeit war, schließlich in Stein übergegangen ist“. Text und Übersetzung nach M. F. A. Brok (Hrsg.), L. Annaeus Seneca Naturales Quaestiones/Naturwissenschaftliche Untersuchungen (1995) 218f. Daher zählt Plin. nat. 37, 204 den Bergkristall zu den Produkten der Erdoberfläche.
- 36 Plin. nat. 37, 204.
- 37 Plin. nat. 37, 55ff. Mit ‘Diamant’ wird in der Regel der von Plinius gebrauchte griechische Begriff ἄδαμας übersetzt, doch ist es nicht sicher, ob damit der moderne Diamant (C) oder ein farbloser Korund (Al₂O₃) oder beides gemeint war, wie überhaupt die bei Plinius aufgeführten Edelsteine nicht immer mit den heute unter denselben Bezeichnungen bekannten Mineralien übereinstimmen, vgl. D. E. Eichholz (Hrsg.), Pliny Natural History X (1962) S. ix. So ist z. B. der *sappirus*/σάπφειρος der Antike nicht unser heutiger Saphir,

ein blauer Korund, sondern der heutige Lapislazuli oder Lasurit, während sich der moderne Saphir wohl hinter Plinius' *hyacinthos* verbirgt, Plin. nat. 37, 120. 125. Zum Wert des *adamus* vgl. Manilius 4, 926: „... sic adamus, punctum lapidis, pretiosior auro est“. Text nach W. Fels (Hrsg.), Marcus Manilius Astronomica/Astrologie (1990) 348.

38 Plin. nat. 37, 62ff. Der Wert des *smaragdus* - dunkelgrüner Beryll ($\text{Al}_2\text{Be}_3(\text{Si}_6\text{O}_{18})$) – wird vom Autor auf die intensive grüne Färbung zurückgeführt: „nam herbas quoque silentes frondesque avide spectamus, smaragdos vero tanto libentius, quoniam nihil omnino viridius comparatum illis viret“. - „... da ja der Anblick keiner Farbe angenehmer ist; denn wir betrachten auch leidenschaftlich grüne Pflanzen und Laub, die Smaragde um so lieber, weil es überhaupt nichts grüneres gibt als sie“. Text und Übersetzung nach König - Hopp a.O. Bd. XVII S. 52ff. Doch wurden wohl auch andere grüne Steine unter diesem Namen gehandelt, vgl. Plin. nat. 37, 65ff.

39 *opal*: Plin. nat. 37, 80ff. Vermutlich der moderne Edelopal ($\text{SiO}_2 + n\text{H}_2\text{O}$).

40 Plin. nat. 37, 86ff. Die Antike unterschied zwei Arten von *sardonyx* (aus griech. σάρδιον ‘Sard’ (roter Karneol) und ὄνυξ ‘Fingernagel’), wobei der sogenannte ‘indische’ die Farben Rot auf Weiß aufwies, „wie Fleisch auf einem Fingernagel“ („hoc est veluti carne ungui hominis inposita“), Plin. nat. 37, 86; während der sogenannte ‘arabische’ mehrere Farben, meist Rot, Weiß und Braun, aber stets auf dunkler Grundsicht, haben konnte. Ebenda 37, 87f. Zur Herkunft antiker Lagenachate jetzt G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 90ff.

41 In der modernen Mineralogie zählt man den Sardonyx (aus weißen und rotbraunen Lagen) und den Onyx (aus weißen und schwarzen Lagen) zu den in regelmäßigen Farbschichten aufgebauten Bandachat, welche aus mehreren Lagen von Chalcedon (SiO_2) und Opal bestehen. Chemisch betrachtet handelt es sich um eine kryptokristalline, das heißt aus mikroskopisch kleinen, dem bloßen Auge unsichtbaren Kristallen bestehende Varietät des Quarzes (SiO_2). Die verschiedenen Farben gehen auf die Einlagerung diverser mineralischer Spurenelemente während der Gesteinsbildung zurück, J. Bauer – V. Bouska, Edelsteinführer² (1993) 128ff.;

E. Fritsch – G. Rossman, Spektrum der Wissenschaft Spezial 4 (Farben), 2000, 40ff. Natürliche Sardonyxe sind rar, Kombinationen von mehreren farbigen Bändern sogar äußerst selten, weshalb sie heute meist aus künstlich gefärbten Chalcedonen und Achaten hergestellt werden, R. Duda – L. Rejl, Edelsteine. Handbuch und Führer für den Sammler

(1997) 194f. Die künstliche Färbung von Edelsteinen, etwa von Achaten mittels heißer Zuckerlösung und Schwefelsäurebad war ebenso wie die Herstellung künstlicher Sardonyxe schon in der Antike bekannt, vgl. Plin. nat. 37, 79. 195. 197; Diod. 2, 52, 3; Sen. epist. 90, 33. Bei obengenanntem Verfahren zur Dunkelfärbung von Achaten lagert sich der Zucker in die unterschiedlich porösen Lagen des Steins ein. Durch ein Bad in Schwefelsäure und anschließende Erhitzung verwandelt sich der Zucker in Kohle und färbt den Achat schwarz, Bauer – Bouska a.O. 134; G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 86ff.

42 Plin. nat. 37, 85.

43 W. von Engelhardt, Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 4, 1958/59, 55ff. 69.

44 Isid. orig. 16, 6, 2.

45 *gummi* oder *cummi* ist das bei Ritzung ihrer Rinde von der Nilakazie (*Acacia nilotica*) ausgeschwitzte Harz, nach Plin. nat. 13, 65: „*cummi optimam esse ex Aegyptia spina convenit: vermiculatam, colore glauco, puram, sine cortice ...*“, wurde es zur Herstellung von Bindemitteln und für Arzneimittel verwendet. RE VII 2 (1912) 1933ff. s.v. Gummi (Orth).

46 Isid. orig. 16, 6, 2: „*Gemmae vocatae quod instar gummi transluceant*“. Text nach J. Oroz Reta – M. A. Marcos Casquero (Hrsg.), San Isidoro de Sevilla Etimologías II (1983) 278.

47 Ebenda 278: „*Pretiosi lapides ideo dicti sunt, quia care valent, sive ut a vilibus discerni possint, seu quod rari sint. Omne enim quod rarum est magnum et pretiosum vocatur...*“.

48 Theophr. lap. 6: „αἰ μὲν οὖν κατὰ τὰ χρώματα καὶ τὰς σκληρότητας καὶ μαλακότητας καὶ λειότητος καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα, δι' ὧν τὸ περιττόν...“. Text nach E. R. Caley - J. F. C. Richards (Hrsg.), Theophrastus On Stones (1956) 20. 46. Kommentar S. 70.

49 Ulp. digesta 34, 2, 19, 17: „*gemmas Servius a lapillis eo distinguebat, quod gemmae essent perlucidae materiae*“. Text nach Thesaurus Linguae Latinae VI 2 (1925 - 1934) 1754 s.v. *gemma* II i.q. *lapillus pretiosus*.

50 R. Klotz (Hrsg.), Handwörterbuch der lateinischen Sprache I¹³ (1963) 1622 s.v. *gemma*; H. Menge (Hrsg.), Menge-Güthling: Enzyklopädisches Wörterbuch der lateinischen und deutschen Sprache⁷ (1950) 322 s.v. *gemma*; Ch. Short, A Latin Dictionary (1879) 805 s.v. *gemma*.

51 Plat. Tim. 59 b: „τούτων δὴ πάντων ὅσα χυτὰ προσείπομεν ὕδατα, τὸ μὲν ἐκ λεπτοτάτων καὶ ὀμαλωτάτων πυκνότερον γιγνόμενον, μονοειδὲς γένος, στίλβοντι καὶ

ξανθῷ χρώματι κοινωθέν, τιμαλφέστατον κτῆμα χρυσοῦς ἠθημένος δια πέτρας ἐπάγη· χρυσοῦ δὲ ὄζος, διὰ πυκνότητα σκληρότατον ὄν καὶ μελανθέν, ἀδάμας ἐκλήθη” .- „Von allen diesen Körpern nun, welche wir schwerflüssig genannt haben, ist der aus den feinsten und gleichmäßigsten Teilen entstehende, dichteste, in seiner Art einzige, von glänzend heller Farbe, das köstlichste Besitztum, das Gold erstarrt, indem es sich durch Stein hindurchsehnte. Ein Sprößling des Goldes aber, wegen seiner Dichtigkeit sehr hart und geschwärzt, wurde Adamas genannt“. Text und Übersetzung nach K. Hülser (Hrsg.), Platon Philebos/Timaios/Kritias. Sämtliche Werke VIII (1991) 324f.

52 RE VII 1 (1912) 1052 s.v. Gemmen (Rossbach).

53 Es scheint, daß diese den Steinen zugeschriebenen Kräfte stark von religiösen Vorstellungen des Orients beeinflußt sind. Plinius schreibt jedenfalls den Aberglauben in den meisten Fällen den „Lügen der Magier“ zu, doch erwähnt bereits Theophr. lap. 4. 23f. 28f. vereinzelt magische Wirkungen. Plin. nat. 37, 61: *adamas* hebt die Wirkung von Magneten und Giften auf, wirkt gegen Ängste; 37, 63: *smaragdus* beruhigt müde Augen, färbt auf seine Umgebung ab; 37, 95: *carbunculus* (Rubin, Granat u. a. rote Steine) schmilzt das Siegelwachs; 37, 100f.: *sandrastos* (Aventurin-Feldspat?) hat enge Beziehung zu den Sternen, gilt daher den ‘Chaldäern’ als zeremonieller Gegenstand; 37, 114: *molochitis* (Malachit) beschützt vor Gefahren, vor allem bei Kindern; 37, 118: *iaspis* (Iaspis) wird angeblich von allen Völkern des Ostens als Amulett getragen; 37, 124: *amethystus* (Amethyst) schützt nach Ansicht der *magi* vor Trunkenheit und Zauber, unterstützt Bitten an Könige, wehrt Hagel und Heuschreckenschwärme ab. Ähnliche Fähigkeiten hat ein Smaragd-Skarabäus; 37, 133: *astriotes* (Mondstein?) dient nach Zarathustra magischen Verrichtungen; 37, 135: *ceraunia* helfen bei der Eroberung von Städten und Flotten; 37, 138ff.: *iritis* heilt Bisse des Ichneumon, *achates* (Achat) heilt Schlangenbisse und Skorpionstiche, fördert das Augenlicht, löscht Durst; wenn er verbrannt wird, kann er nach den Lehren der Magier Stürme abwehren. In Gefäße mit heißem Wasser gelegt, kühlt er dieses ab, mit Haaren einer Hyäne hält er Zwietracht vom Hause fern, ein bestimmter einfarbiger Achat macht Athleten unbesiegbar und färbt verschiedene Farben in Zinnoberrot um, usw.

54 Plin. nat. 37, 54. 192.

55 Plin. nat. 36, 144ff.

56 Theophr. lap. 31; Plin. nat. 37, 121. 124.

- 57 J. W. von Goethe, Zur Farbenlehre. Didaktischer Teil Nr. 759: „Die Menschen empfinden im Allgemeinen eine große Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf... Daß man den farbigen Edelsteinen Heilkräfte zuschrieb, mag aus dem tiefen Gefühl dieses unaussprechlichen Behagens entstanden sein“. Text nach R. Matthaei – W. Troll – L. Wolf (Hrsg.), Goethe Die Schriften zur Naturwissenschaft IV (1955) 224.
- 58 Plin. nat. 37, 63; Theophr. lap. 23f.; Sen. epist. 58, 25. Aus demselben Grund mag Kaiser Nero, der kurzsichtig war (Plin. nat. 11, 144; Suet. Nero 51), den Gladiatorenspielen durch einen *smaragdus* zugesehen haben (Plin. nat. 37, 64). Vielleicht hoffte er, daß sich seine überanstrengten Augen dadurch erholen würden; zu dieser vieldiskutierten Pliniusstelle vgl. H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern III (1884) 313ff., welcher zu dem Ergebnis kommt, daß Nero zur Verbesserung seiner Sicht einen konvex geschliffenen Smaragd benutzt habe, in dem sich entfernte Gegenstände verkleinert, aber scharf spiegeln ließen.
- 59 Aristot. de plantis 2, 8, 827^b 29-31; vgl. J. Gage, Colour and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction (1993) 13.
- 60 Mart. Cap. 1, 75.
- 61 Remigius 1, 34. 8ff
- 62 Mart. Cap. 1, 67; Remigius 1, 31. 6ff.
- 63 Aristot. de an. 2, 7, 418^b 11-17: „τὸ δὲ φῶς οἷον χρωμὰ ἐστι τοῦ διαφανοῦς, ὅταν ἡ ἐντελεχία διαφανὲς ὑπὸ πυρὸς ἢ τοιοῦτου οἷον τὸ ἄνω σῶμα καὶ γὰρ τούτῳ τι ὑπάρχει ἐν καὶ ταῦτόν. τί μὲν οὖν τὸ διαφανὲς καὶ τί τὸ φῶς, εἰρηται, ὅτι οὔτε πῦρ οὔθ' ὅλως σῶμα οὐδ' ἀπορροή σώματος οὐδενός (εἴη γὰρ ἂν σῶμά τι καὶ οὕτως), ἀλλὰ πυρὸς ἢ τοιοῦτου τινὸς παρουσία ἐν τῷ διαφανεῖ“. - „Das Licht ist gleichsam die Farbe des Durchsichtigen, wenn es der Vollendung nach (wirklich) durchsichtig ist durch Feuer oder ein solches Element, wie es der obere Körper (d.h. der Äther) ist, denn auch in diesem findet sich ein und dieselbe Natur. Damit ist nun gesagt, was das Durchsichtige ist, und was das Licht, daß nämlich dieses weder Feuer, noch überhaupt ein Körper, noch ein Abfluß eines Körpers ist – denn auch so wäre es ein Körper –, sondern die Anwesenheit von Feuer oder von einem derartigen Körper im Durchsichtigen“. Text und Übersetzung nach H. Seidl (Hrsg.), Aristoteles Über die Seele (1995) 98f.
- 64 Aristot. sens. 3, 439^b 11-12: „ὥστε χρωμὰ ἂν εἴη τὸ τοῦ διαφανοῦς ἐν σώματι ὠρισμένῳ πέρας“. - „So daß die Grenze des Durchsichtigen im einem bestimmten Körper Farbe

wäre“. Text nach W. S. Hett (Hrsg.), Aristotle On the soul/Parva naturalia/On Breath (1964) 230; Übersetzung nach F. A. Kreuz (Hrsg.), Aristoteles Werke. Schriften zur Naturphilosophie 1 (1847) 206.

65 Aristot. sens. 3, 439^b 17-26 : „ὡσπερ οὖν ἐκεῖ τὸ μὲν φῶς τὸ δὲ σκότος, οὕτως ἐν τοῖς σώμασιν ἐγγίνεται τὸ λευκὸν καὶ τὸ μέλαν. Περὶ δὲ τῶν ἄλλων χρωμάτων ἤδη διελομένους ποσαχῶς ἐνδέχεται γίνεσθαι λεκτέον. ἐνδέχεται μὲν γὰρ παρ' ἄλληλα τιθέμενα τὸ λευκὸν καὶ τὸ μέλαν, ὥσθ' ἑκάτερον μὲν εἶναι ἀόρατον διὰ σμικρότητα, τὸ δ' ἐξ ἀμφοῖν ὄρατον οὕτω γίνεσθαι. τοῦτο γὰρ οὔτε λευκὸν οἷόν τε φαίνεσθαι οὔτε μέλαν· ἐπεὶ δ' ἀνάγκη μὲν τι ἔχειν χρωμα, τούτων δ' οὐδέτερον δυνατόν, ἀνάγκη μικτόν τι εἶναι καὶ εἰδός τι χροῶς ἕτερον“.- „Wie nun dort (in der Luft) das eine Licht, das andere Finsternis ist, so entsteht auch in den Körpern das Weiße und das Schwarze. Hier müssen wir nun von den übrigen Farben reden, durch sofortiges Unterscheiden, wie vielfach sie entstehen können. Es kann nämlich nebeneinander gestellt sein das Weiße und das Schwarze, so daß jedes einzeln unsichtbar ist wegen der Kleinheit, das aus beiden Bestehende aber so fühlbar wird. Dieses nämlich kann weder weiß noch schwarz erscheinen; weil es aber eine Farbe haben muß, von diesen zweien aber keine möglich ist; so muß es etwas Gemischtes geben, und eine andere Art von Farbe“. Text nach W. S. Hett (Hrsg.), Aristotle On the soul/Parva Naturalia/On Breath (1964) 230. 232. Übersetzung nach Kreuz a.O. 206f.

66 J. Gage, Colour and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction (1993) 14. 16ff.

67 Ebenda 16. 27; E. Berger, Die Maltechnik des Altertums (1904) 104ff. Vgl. Vitr. 7, 3, 7: „*Sed et liaculorum subactionibus fundata soliditate marmorisque candore firmo levigata, coloribus cum politionibus inductis nitidos expriment splendores*“. - „Wenn aber der feste Verputz infolge der Bearbeitung mit Liacula noch verdichtet und mit hartem festem Marmormehl geschliffen ist, werden die Wände, wenn die Farben zugleich mit dem Putz aufgetragen werden, einen schimmernden Glanz zeigen“. Text und Übersetzung nach C. Fensterbusch (Hrsg.), Vitruv de architectura libri decem/ Zehn Bücher über Architektur (1964) 324f. Vitr. 7, 3, 9 vergleicht die richtig bearbeitete Wandfläche mit einem Spiegel, welcher ein klares Bild des Betrachters zurück wirft: „... *cum sunt politionibus crebris subacta, non modo sunt nitentia, sed etiam imagines expressas aspicientibus ex eo opere remittunt*“. Text nach Fensterbusch a.O. 326. In der Beschreibung des Palastes des

karischen Königs Maussollos lobt Vitruvius 2, 8, 10 die Ziegelwände, welche so glatt verputzt sind, daß sie „die Durchsichtigkeit von Glas zu haben scheinen“: „... *parietes habet latere structos, qui ad hoc tempus egregiam praestant firmitatem ita tectoriis operibus expoliti, uti vitri perluciditatem videantur halere*“. Text und Übersetzung nach Fensterbusch a.O. 108f.

68 Plin. nat. 37, 1: „... *gemmae ... (sunt) et in artum coacta rerum naturae maiestas*“. Text nach D. E. Eichholz (Hrsg.), Pliny Natural History X (1962) 164; Plin. nat. 37, 63 erachtet das Durchsichtige z.B. bei Smaragden oder beim Wasser als erfreulich, weil der Blick leicht hindurchdringen könne: „... *(smaragdi) semperque sensim radiantem et visum admittentes ad crassitudinem sui facilitate translucida, quod etiam in aquis nos iuvat*“. – „... (Smaragde) sind immer kaum merklich strahlend und gestatten dank ihrer Durchsichtigkeit den Blick bis ins Innere, eine Eigenschaft, die uns auch am Wasser gefällt“. Text und Übersetzung nach R. König – J. Hopp (Hrsg.), C. Plinii Secundi Naturalis Historiae/C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde (1973 - 1996) Bd. XXXVII S. 52f. Zur Farbwirkung beim damals üblichen Edelsteinschliff J. Gage, Colour and Meaning (1999) 100.

69 Aristot. meteor. 1, 4, 341^b 7-11: „Ἀρχὴ δὲ ἐστὶν καὶ τούτων καὶ πολλῶν ἄλλων ἥδε. θερμαινομένης γὰρ τῆς γῆς ὑπὸ τοῦ ἡλίου τὴν ἀναθυμίασιν ἀναγκαῖον γίνεσθαι μὴ ἀπλῆν, ὡς τινες οἴονται, ἀλλὰ διπλῆν, τὴν μὲν ἀτμιδωδεστέραν τὴν δὲ πνευματωδεστέραν, τὴν μὲν τοῦ ἐν τῇ γῆ καὶ ἐπὶ τῇ γῆ ὑγροῦ ἀτμίδα, τὴν δ' αὐτῆς τῆς γῆς οὐσῆς ξηρᾶς καπνώδη“. - „Die Ursache dieser Erscheinungen wie vieler anderer ist folgende. Wenn nämlich die Erde von der Sonne erwärmt wird, so entwickelt sich mit Notwendigkeit nicht eine einfache Ausdünstung, wie manche glauben, sondern eine von doppelter Art, die eine mehr als Wasserdampf, die andere mehr als Windhauch, als Dampf die aus der Feuchtigkeit in und auf der Erde, rauchartig dagegen die von trockener Erde stammende“. Text nach H. D. P. Lee (Hrsg.), Aristotle Meteorologica (1952) 28; Übersetzung nach H. Strohm (Hrsg.), Aristoteles Meteorologie/Über die Welt (1970) 15.

70 Aristot. meteor. 3, 6, 378^a 19-24: „δύο μὲν γὰρ αἱ ἀναθυμιάσεις, ἡ μὲν ἀτμιδώδης ἡ δὲ καπνώδης, ὡς φάμεν, εἰσὶν· δύο δὲ καὶ τὰ εἶδη τῶν ἐν τῇ γῆ γιγνομένων, τὰ μὲν ὀρυκτὰ τὰ δὲ μεταλλευτὰ. ἡ μὲν οὖν ξηρὰ ἀναθυμίασις ἐστὶν ἢ τις ἐκπυροῦσα ποιεῖ τὰ ὀρυκτὰ πάντα, οἷον λίθων τε γένη τὰ ἄτηκτα“. - „Wir unterscheiden eine wasserdampfartige und eine rauchartige Ausscheidung; dementsprechend gibt es zwei Arten von Stoffen in der Erde, Mineralien und Metalle. Die trockene Anathymsie ist es, die durch ihre Hitze die Mineralien schafft, die verschiedenen Arten unschmelzbarer Steine ...“. Text nach Lee a.O.

286; Übersetzung nach Strohm a.O. 89.

- 71 Aristot. meteor. 4, 10, 388^b 25-30: „καὶ τὰ μὲν ἄτηκτα καὶ ἀμάλακτα, οἷον τὸ ἤλεκτρον καὶ λίθοι ἔνιοι, ὥσπερ οἱ πῦροι οἱ ἐν τοῖς σπηλαίοις· καὶ γὰρ οὗτοι ὁμοίως γίνονται τούτοις, καὶ οὐχ ὡς ὑπὸ πυρὸς ἀλλ’ ὡς ὑπὸ τοῦ ψυχροῦ διεξιόντος τοῦ θερμοῦ συνεξέρχεται τὸ ὑγρὸν ὑπὸ τοῦ ἐξ αὐτοῦ ἐξιόντος θερμοῦ“. - „Manche festen Körper lassen sich nicht schmelzen und nicht weich machen, z.B. Bernstein und manche Steinarten, wie die Marmorart in Höhlen (Stalaktiten). Auch diese letzteren entstehen auf gleiche Weise, nicht unter Einwirkung von Feuer, sondern von Kälte (verfestigt): dann entweicht die Wärme, und dadurch veranlaßt geht gleichzeitig die Feuchtigkeit weg“. Text nach Lee a.O. 362; Übersetzung nach Strohm a.O. 113.
- 72 Theophr. lap. 1-3: „Τῶν ἐν τῇ γῆ συνισταμένων τὰ μὲν ἐστὶν ὕδατος, τὰ δὲ γῆς. ὕδατος μὲν τὰ μεταλλεύόμενα καθάπερ ἄργυρος καὶ χρυσὸς καὶ τᾶλλα, γῆς δὲ λίθος τε καὶ ὅσα λίθων εἶδη περιττότερα, καὶ εἴ τινες δὴ τῆς γῆς αὐτῆς ἰδιώτεραι φύσεις εἰσὶν ἢ χρώμασιν ἢ λειότησιν ἢ πυκνότησιν ἢ ἄλλῃ τινὶ δυνάμει ... ἅπαντα οὖν ταῦτα χρὴ νομίζειν ὡς ἀπλῶς εἰπεῖν ἐκ καθαρᾶς τινος συνεστάναι καὶ ὁμαλῆς ὕλης, εἴτε συρροῆς εἴτε διηθήσεώς τινος γενομένης, εἴτε ὡς ἀνωτέρω εἴρηται καὶ κατ’ ἄλλον τρόπον ἐκκεκριμένης· τάχα γὰρ ἐνδέχεται τὰ μὲν οὕτως, τὰ δ’ ἐκείνως, τὰ δ’ ἄλλως ... ἢ δὲ πῆξις τοῖς μὲν ἀπὸ θερμοῦ τοῖς δ’ ἀπὸ ψυχροῦ γίνεται“. - „Die Erzeugnisse der Erde haben teils die Natur des Wassers, teils die der Erde. Zu den ersteren gehören die metallischen Substanzen, als Gold, Silber und dergleichen, die erdigen Massen aber sind die Steinarten, die Edelsteine und die Erdarten selbst, welche sich durch mancherlei Eigenschaften, als Farbe, Glanz oder Dichtigkeit, oder durch eigentümliche Kräfte auszeichnen ... Man muß sich im Allgemeinen vorstellen, daß die Steinarten aus reinen und gleichförmigen Flüssigkeiten entweder für sich, oder beim Durchsehen derselben durch eine fremde Masse entstanden sind. Sie können aber auch auf andre Weise gebildet werden, wovon ich anderswo Beispiele gegeben habe; denn die Entstehungsarten sind sehr verschieden ... Die Anhäufung dieser Körper wird teils durch die Hitze, teils durch die Kälte bewirkt“. Text nach E. R. Caley - J. F. C. Richards (Hrsg.), Theophrastus On Stones (1956) 19; Übersetzung nach C. Schmieder (Hrsg.), Theophrasts Abhandlung von den Steinarten (1807) 1ff.
- 73 Theophr. lap. 2: „ἀφ’ ὧν δὴ καὶ τὸ λεῖον καὶ τὸ πυκνὸν καὶ τὸ στιλπνὸν καὶ διαφανές

καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα ἔχουσι, καὶ ὅσω ἂν ὁμαλέστερον καὶ καθαρώτερον ἕκαστον ἦ τοσοῦτω καὶ ταῦτα μᾶλλον ὑπάρχει. τὸ γὰρ ὅλον ὡς ἂν ἀκριβείας ἔχη τὰ κατὰ τὴν σύστασιν ἢ πῆξιν οὕτως ἀκολουθεῖ καὶ τὰ ἀπ' ἐκείνων“. – „Davon sind denn die Glätte, Dichtigkeit, der Glanz, die Durchsichtigkeit und andre Eigenschaften der Steine herzuleiten. Je gleichförmiger und reiner der Urstoff war, und je regelmäßiger die Bildung erfolgte, desto mehr sind auch den Produkten jene Merkmale eigen“. Text nach Caley - Richards a.O. 19; Übersetzung nach Schmieder a.O. 2f.

- 74 Theophr. lap. 2. 6.
- 75 S. Sambursky, Das physikalische Weltbild der Antike (1965) 112ff. bes. 139ff.
- 76 Aristot. meteor. 1, 4, 341^b 11-19; Aristot. meteor. 2, 2, 354^b 24-28.
- 77 Aristot. cael. 1, 2, 269^a 2-14. 30-33. 269^b 13-17. 1, 3, 270^b 17-24. 2, 7, 289^a 20-33.
- 78 Aristot. cael. 1, 3, 270^b 1-17; vgl. auch Cic. nat. deor. 2, 55: „*Earum (stellarum) autem perennes cursus atque perpetui cum admirabili incredibilique constantia declarant in his vim et mentem esse divinam*“. - „Ihre (der Gestirne) ewigen, gleichbleibenden Bahnen indes beweisen mit ihrer erstaunlichen und ungläublichen Beständigkeit, daß ihnen göttliche Kraft und göttlicher Geist innewohnen“. Text und Übersetzung U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero de natura deorum/Über das Wesen der Cötter (1995) 164f.
- 79 K. Reinhardt, Poseidonios (1921) 132f.: „... Aber die Theorie muß merkwürdig gewesen sein: daß die Sonne auf das Wachstum der Kristalle einwirke, dieser Gedanke war nicht nur ein hingeworfener Einfall, sondern regelrecht durchdacht und eingeordnet in das Weltsystem des ‘Vitalisten’. Die Gesteine schienen ihm zu wachsen wie die Pflanzen, aus der Lebenskraft der Erdtiefe erzeugt, indem besondere Ausdünstungen ihres Pneumas, unter besonderen siderischen Einflüssen auf eine besondere Art erstarrt, kristallisierten. Jenen Astrologen, die bald anfangen oder gar schon begonnen hatten, die Metalle und Edelsteine nach der Reihe unter die Planeten und Tierkreiszeichen aufzuteilen, mußte diese Mineralogie ... willkommen sein ...“.
- 80 Diod. 2, 52, 2: „τοὺς γὰρ κρυστάλλους λίθους ἔχειν τὴν σύστασιν ἐξ ὕδατος καθαροῦ παγέντος οὐχ ὑπὸ ψύχους, ἀλλ' ὑπὸ θείου πυρὸς δυνάμεως, δι' ἣν ἀσήπτους μὲν αὐτοὺς διαμένειν, βαφῆναι δὲ πολυμόρφως ἀναθυμιάσει πνεύματος“. - „So heißt es, Edelsteine bestünden aus reinem Wasser, das allerdings nicht etwa durch Kälte gefroren, sondern durch die Kraft des göttlichen Feuers festgeworden sei. Deshalb seien sie auch unschmelzbar. Auch sei es der blasende Hauch dieses Feuers, der ihnen ihre mannigfaltige

- Färbung gegeben habe“. Text nach C. H. Oldfather (Hrsg.), Diodorus of Sicily II (1953) 54; Übersetzung nach Th. Nothers u. a. (Hrsg.), Diodoros Griechische Weltgeschichte I (1992) 188.
- 81 Diod. 2, 52, 4: „τὰς δὲ τῶν ἀνθρώκων φύσεις φωτὸς δύναμιν ἐμπληθεῖσαν τῇ πῆξει φασὶν ἀποτελεῖν τῷ μᾶλλον καὶ ἦττον τὰς ἐν αὐτοῖς διαφοράς“. Text nach Oldfather a.O. 56; Übersetzung nach Nothers a.O. 188.
- 82 S. Sambursky, Physics of the Stoics (1959) lff. 34ff.; ders. Das physikalische Weltbild der Antike (1965) 182ff.; M. Pohlenz (Hrsg.), Stoa und Stoiker² (1964) 45ff.; D. E. Hahm, The Origins of Stoic Cosmology (1977) 91ff.
- 83 Pohlenz a.O. 52f.; Hahm a.O. 136ff.; A. Scott, Origen and the life of the stars (1991) 40ff.
- 84 Pohlenz a.O. 52f.: „Das Feuer ist der Stoff, an den der göttliche Logos gebunden ist ... Gott ist für (Zenon) die ‘feurige Vernunft der Welt’, wofür aber ebenso ‘denkendes Feuer’ gesagt werden kann ... Es gibt freilich zwei Arten von Feuer; das eine ist nicht schöpferisch ... das andere aber ist schöpferisch, bringt Wachstum und Erhaltung ... und aus solchem Feuer ist auch die Substanz der Gestirne“.
- 85 Mart. Cap. 9, 911: „... *Te nunc astrisono carmine, Iuppiter, quo gemmata poli volvere sidera suevit lege rata sacra recursio ...*“. Text nach J. Willis (Hrsg.), Martianus Capella (1983) 348; Drac. laud. 2, 347f: „*Splendet sole dies, illustrat Cynthia noctes et quasi gemmatum distingunt sidera caelum*“. Text nach C. Moussy – C. Camus (Hrsg.), Dracontius Oeuvres I (1985) 212; Scholion zu Germanicus’ Aratea, Cod. Sangermanensis 778, fol. 62, Paris Bibl. Nat. (neuntes Jahrhundert): „*Sicque adimpletur zodiaci ambitus, tot signorum quasi gemmarum ordinibus ornatus ...*“. Text nach A. Breysig (Hrsg.), Germanici Caesaris Aratea cum Scholiis (1867) 226, 17f. Vgl. auch Thesaurus Linguae Latinae VI 2 (1925-32) 1757 s.v. gemma II C 9.
- 86 Plin. nat. 37, 1: „... *violare etiam signis, quae causa gemmarum est, quasdam nefas ducentes ...*“. Text nach D. E. Eichholz (Hrsg.), Pliny Natural History X (1962) 164.
- 87 Vgl. Plin. 37, 28. 58. 64. Anscheinend ließ aber Alexander vom Steinschneider Pyrgoteles sein Bildnis in einen Smaragd schneiden, Oberleitner, Geschnittene Steine 11.
- 88 F. Jürß – R. Müller – E. G. Schmidt (Hrsg.), Griechische Atomisten⁴ (1991) 159ff.
- 89 Plat. Tim. 45 bff. Vgl. auch Plat. rep. 6, 508 bff.
- 90 Th. C. Meyering, Historical roots of cognitive science (1989) 23ff.; Aristot. de an. 2, 7, 419^a 8-15; Aristot. de an. 3, 1, 425^a 1-6; Aristot. sens. 2, 438^a 13-15. 438^b 2-12.

- 91 Meyering a.O. 25ff.; S. Sambursky, *Physics of the Stoics* (1959) 23ff.; ders. *Das physikalische Weltbild der Antike* (1965) 208: „Bei Poseidonios führt die Luft zwischen Auge und Objekt den Prozeß weiter, der im menschlichen Körper zwischen dem Zentralorgan der Seele (ἡγεμονικόν) und dem Auge vor sich geht, und die Sinneswahrnehmung des Menschen wird durch die der Luft fortgesetzt, die selber das Objekt ‘sieht’ und so den letzten Teil einer Brücke vom Hegemonikon zum gesehenen Gegenstand bildet. Diese Auffassung schließt sich an die Hypothese an, daß die Luft ihre Fähigkeit zur Wahrnehmung vom Licht erhält“; G. Pochat, *Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie* (1986) 58ff.
- 92 Für die stoischen Schulgründer Zenon (ca. 332-264 v. Chr.) und Kleantes (ca. 331-232 v. Chr.) glich der Eindruck, der aus einer sinnlichen Wahrnehmung im Bewußtsein entsteht, einem ‘Abdruck’ wie von einem Siegel im Wachs, was Chrysippos (ca. 281-208 v. Chr.) durch eine Definition des Wahrnehmungseindrucks als einer „qualitativen Veränderung der (wahrnehmenden) Seele“ ersetzte, S. Sambursky, *Das physikalische Weltbild der Antike* (1965) 206; bei Plin. nat. 11, 145f. sind die Augen der Sitz des Geistes, des eigentlich Wahrnehmenden, und eine Berührung der Augen gleicht einer direkten Berührung des Geistes: „... *in oculis animus habitat ... hos cum exosculamur animum ipsum videmur attingere ... animo autem videmus, animo cernimus; oculi ceu vasa quaedam visibilem eius partem accipiunt atque tramittunt*“ - „... in den Augen wohnt die Seele ... küssen wir sie innig, scheinen wir die Seele selbst zu berühren ... Mit der Seele aber sehen wir, mit der Seele unterscheiden wir: die Augen nehmen gleichsam wie Gefäße ihren sichtbaren Teil auf und lassen ihn hindurchgehen“. Text und Übersetzung nach R. König – J. Hopp (Hrsg.), *C. Plinii Secundi Naturalis Historiae/C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde* (1973-1996) Bd. XI S. 98ff.; Cic. nat. deor. 2, 145f. läßt nicht nur die Wahrnehmung an sich, sondern auch die Beurteilung des Wahrgenommenen in den Sinnesorganen stattfinden: „... *colorum etiam et figurarum tum venustatem atque ordinem et, ut ita dicam, decentiam oculi iudicant, atque etiam alia maiora: nam et virtutes et vitia cognoscunt, iratum, propitium, laetantem, dolentem, fortem, ignavum, audacem timidumque cognoscunt. Auriumque item est admirabile quoddam artificiosumque iudicium*...“ - „auch über die Schönheit und Ordnung und, um es einmal so zu sagen, über die Angemessenheit von Farben und Formen treffen die Augen ein Urteil und auch noch über anderes, Wichtigeres: Sie erkennen ja Vorzüge und Fehler, sie nehmen wahr, ob jemand zornig oder gütig, fröhlich oder leidend, tapfer oder

- feige, kühn oder furchtsam ist. Ebenso besitzen die Ohren ein bewundernswertes, kunstverständiges Urteilsvermögen ...“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero de natura deorum/Über das Wesen der Götter (1995) 254ff.
- 93 Vgl. Cic. rep. 6, 15: „... iisque (homines) animus datus est ex illis sempiternis ignibus quae sidera et stellas vocatis, quae globulosae et rotundae, divinis animatae mentibus, circos suos orbisque conficiunt celeritate mirabili“. – „... und es ist ihnen (den Menschen) Geist gegeben aus jenen ewigen Feuern, die ihr Gestirne und Sterne heißt, die kugelförmig und rund mit göttlichem Geist beseelt, ihre Kreise und Bahnen mit wunderbarer Schnelligkeit erfüllen“. Text und Übersetzung nach K. Büchner (Hrsg.), M. Tullius Cicero de re publica/Vom Gemeinwesen (1979) 338f.; Plin. nat. 2, 95: „... Hipparchus ... ut quo nemo magis adprobaverit cognationem cum homine siderum animasque nostras partem esse caeli ...“. - „... Hipparchos ... welcher besser als irgend jemand die Verwandtschaft der Gestirne mit dem Menschen und unsere Seelen als einen Teil des Himmels nachwies ...“. Text und Übersetzung nach König – Hopp a.O. Bd. II S. 76ff.
- 94 Cic. nat. deor. 2, 37: „... homo ortus est ad mundum contemplandum et imitandum“. Text und Übersetzung nach Blank-Sangmeister a.O. 148f.
- 95 Plut. mor. 879 d: „Καλὸς δ' ὁ κόσμος· δῆλον δ' ἔκ τοῦ σχήματος καὶ τοῦ χρώματος καὶ τοῦ μεγέθους καὶ τῆς περὶ τὸν κόσμον τῶν ἀστέρων ποικιλίας“. Text nach G. Lachenaud (Hrsg.), Plutarque Oeuvres Morales XII 2. Opinions des Philosophes (1993) 81; vgl. auch Cic. nat. deor. 2, 18: „Atqui certe nihil omnium rerum melius est mundo, nihil praestabilius, nihil pulchrius ...“. Text nach Blank-Sangmeister a.O. 134. Diese Anschauung geht wohl auf eine Schrift des Poseidonios zurück, vgl. Aet. plac. 1, 6.
- 96 Plat. Phaidr. 250 d. 251 b.
- 97 Cic. nat. deor. 2, 153: „Quid vero hominum ratio non in caelum usque penetravit? Soli enim ex animantibus nos astrorum ortus, obitus cursusque cognovimus ... Quae contuens animus accedit ad cognitionem deorum, e qua oritur pietas, cui coniuncta iustitia est reliquaeque virtutes, e quibus vita beata existit par et similis deorum, nulla alia re nisi immortalitate, quae nihil ad bene vivendum pertinet, cedens caelestibus“. Text und Übersetzung nach Blank-Sangmeister a.O. 262f.
- 98 Sen. nat. 1, Vorrede 3f. 11f. s.o. Einleitung Anm. 17.
- 99 M. Pohlenz (Hrsg.), Stoa und Stoiker² (1964) 56.
- 100 Plin. nat. 37, 1: „... ut plerisque ad summam absolutamque naturae rerum contemplationem

satis sit una aliqua gemma“.

- 101 W. Tatarkiewics, Geschichte der Ästhetik I (1979) 225f.
- 102 Isid. orig. 16, 6, 1: „... *gemmae ... quae multum auri decorem tribuunt venustate colorum*“.
Text nach J. Oroz Reta – M. A. Marcos Casquero (Hrsg.), San Isidoro de Sevilla
Etimologías II (1983) 278.
- 103 Manil. 5, 509ff.: „*Hinc Augusta nitent sacratis munera templis, aurea Phoebis certantia
lumina flammis gemmarumque umbra radiantes lucibus ignes*“. Text nach W. Fels (Hrsg.),
Marcus Manilius Astronomica/Astrologie (1990) 400.
- 104 Manil. 5, 506ff.: „... *artifices auri ... qui mille figuris vertere opus possint caraeque
acquirere dotem materiae et lapidum vivos miscere colores*“. Text nach Fels a.O. 400; auch
bei Mart. Cap. 1, 75 erscheint das Haupthaar des Sonnengottes unter seiner Edelsteinkrone
wie vergoldet: „... *ipsius vero divi auro tinctam caesariem comasque crederes bratteatas*“.
Text nach J. Willis (Hrsg.), Martianus Capella (1983) 23.
- 105 Cic. off. 1, 130.
- 106 Max. Tyr. 25, 7: „ἀνάγκη γὰρ παντὶ τῷ φύσει καλῶ συντετάχθαι χάριτας, καὶ ὄραν, καὶ
πόθον, καὶ εὐφροσύνην, καὶ πάντα δὴ τὰ τερπνὰ ὀνόματα. οὕτω καὶ ὁ οὐρανὸς οὐ
καλὸς μόνον, ἀλλὰ καὶ ἡδιστον θεαμάτων, καὶ θάλαττα πλεομένη, καὶ λήια
καρποτρόφα, καὶ ὄρη δενδροτρόφα, καὶ λειμῶνης ἀνθοῦντες καὶνάματα ῥέοντα“.
Text nach G. L. Koniaris (Hrsg.), Maximus Tyrius Philosophumena-Διαλέξεις (1995) 308.
- 107 So war z. B. Cicero der Ansicht, daß die vollkommene Schönheit nicht von der stofflichen
Realität, sondern nur in der geistigen Vorstellung erreicht werden könne, vgl. Cic. orat. 2:
„*sed ego sic statuo nihil esse in ullo genere tam pulchrum, quo non pulchrius id sit, unde
illud ut ex ore aliquo quasi imago exprimatur. quod neque oculis neque auribus neque ullo
sensu percipi potest; cogitatione tantum et mente complectimur*“. - „Ich stelle aber fest; auf
keinem Gebiet ist etwas so schön, daß nicht jenes noch schöner wäre, dem es –
gewissermaßen wie einem Gesicht die Wachsmaske – nachgebildet ist; jenes, was weder mit
den Augen noch mit den Ohren noch mit irgendeinem Sinn aufgenommen werden kann, das
wir vielmehr allein im Geist erfassen“.
Text nach B. Kytzler (Hrsg.), M. Tullius Cicero Orator³ (1988) 10f. Zur Schönheit der Erde und der kosmischen Abläufe vgl. die
Beschreibung bei Cic. nat. deor. 2, 98ff., welche mit dem Satz endet: „... *quo spectaculo
nihil potest admirabilius esse, nihil pulchrius*“.
Text nach Blank-Sangmeister a.O. 210; Cic. De orat. 3, 178f. spricht die größte Schönheit der kosmischen Ordnung zu, weil sie zugleich

vom größten Nutzen (*maxima utilitas*) sei. Er endet: „*Haec tantam habent vim, paulum ut immutata cohaerere non possint, tantam pulchritudinem, ut nulla species ne cogitari quidem possit ornatio*“. - „Diese Ordnung ist so bedeutungsvoll, daß ihr Zusammenhang bei einer kleinen Änderung nicht mehr bestehen könnte, so schön, daß sich ein wirkungsvollerer Anblick nicht einmal denken läßt“. Text und Übersetzung nach H. Merklin (Hrsg.), M. Tullius Cicero De oratore/Über den Redner (1976) 558f.

108 s.o. Anm. 103.

109 Plat. rep. 7, 517 bff.

110 G. Pochat, Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie (1986) 57.

111 Plot. enn. 1, 6, 3: „ὄθεν καὶ τὸ πῦρ αὐτὸ παρὰ τὰ ἄλλα σώματα καλόν, ὅτι τάξιν εἶδους πρὸς τὰ ἄλλα στοιχεῖα ἔχει, ἄνω μὲν τῇ θέσει, λεπτότατον δὲ τῶν ἄλλων σωμάτων, ὡς ἐγγὺς ὄν τοῦ ἀσωμάτου“. Text nach A. H. Armstrong (Hrsg.), Plotinus Bd. I (1966) 240; Übersetzung nach E. Grassi, Die Theorie des Schönen in der Antike (1962) 261.

112 R. Klotz (Hrsg.), Handwörterbuch der lateinischen Sprache I (1963) 1215 s.v. decor übersetzt „der Anstand, das Geziemende; Anmut, Schönheit“; das Oxford Latin Dictionary¹ (1968) 493 s.v. decor „1a) pleasing appearance, good looks, beauty, grace b) (of things) decorativeness, beauty, a decent appearance c) that which adorns, an embellishment, ornament. 2) non-visual beauty, elegance, charm, adornment, distinction. 3a) seemliness, propriety, rightness b) an appropriate quality or shape“.

113 Die Bearbeitung von Edelsteinen erfolgt in zwei bzw. drei Arbeitsgängen, nämlich das Schleifen und Polieren der rohen Steine, entweder als Vorbereitung zum Gemmenschnitt oder um Feuer und Farben eines Steines möglichst vorteilhaft zur Geltung zu bringen, zweitens der eigentliche Schnitt zum mit eingetiefter Darstellung versehenen Intaglio (oder Gemme im engeren Sinn) bzw. zum in erhabenem Relief geschnittenen Kameo, drittens schließlich die Fassung des bearbeiteten Steines in Metall oder andere Materialien. Geschliffen wurden Edelsteine in der Antike nur zu vergleichsweise wenigen Grundformen, sechsseitige Prismen, ovale, birnenartige und zylindrische Formen waren beliebt. Zu Gemmen weiterverarbeitete Steine wurden gewöhnlich mugelig (d.h. zum sog. Cabochon) oder schildförmig geschliffen oder auch zu Skarabäen geformt. Facettenschliff nach moderner Art scheint unbekannt gewesen zu sein. Zur Bearbeitung diente eine Drehbank, wie sie noch die neuzeitlichen Steinschneider vor Erfindung des Motors benutzt haben, bestehend aus einem Tisch, unter dem ein großes, mit den Fuß betriebenes Schwungrad

angebracht war. Dieses war mittels eines Riemens, der durch die Tischplatte geführt wurde, oben mit einer Rolle verbunden. Diese übertrug die Drehung auf die sog. Spindel, eine waagrecht montierte Metallröhre, in die die eigentlichen Schneidewerkzeuge, die sog. Zeiger, eingesetzt werden konnten, und zwar dergestalt, daß ein Umschwung des Rades etwa fünfzehn Umdrehungen der Spindel zur Folge hatte. Die Zeiger hatten verschiedene Spitzen und konnten, je nachdem, in welchem Winkel das Werkstück dagegehalten wurde, unterschiedliche Vertiefungen auf der Oberfläche erzeugen. Letzteres wurde dazu auf einem hölzernen Stab festgekittet, nachdem es zuvor geglättet und eine Umrißzeichnung des gewünschten Motivs mit einem Diamantstichel angefertigt worden war. Der eigentliche 'Schnitt' war und ist im Grunde ein Schleifvorgang, denn er erfordert ein Schleifmittel zwischen Zeiger und Werkstück, heute Diamantstaub, in der Vergangenheit ein aus geschlammtem, mit Öl vermengetem Korundpulver bestehender Schmirgel. Eine bewegliche Führung des Zeigers, wie sie dem modernen Steinschneider zur Verfügung steht, war im Altertum nicht möglich. Bei Kameen wurde vor dem Schnitt vermutlich ein Modell angefertigt, das dem Künstler die Überwachung des komplizierten Arbeitsvorganges erleichterte. Zum Schluß konnten die Steine noch mit dem Handstichel überarbeitet und eventuell die Oberfläche nochmals poliert werden. Bei einfacheren Gemmen wurde das Bild gelegentlich auch ohne Vorzeichnung in einen bereits fertig geschliffenen und polierten Stein geschnitten, wobei der Künstler das Werkstück in einem einzigen Arbeitsgang abschnittsweise fertigstellen konnte, oder er legte die Proportionen durch einige Einzelheiten fest und arbeitete dann die Darstellung aus. Zur antiken Steinschneidetechnik H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern 3 (1884) 279ff. Abb. 38-40; A. Furtwängler, AG III (1900) 397ff.; Oberleitner, Geschnittene Steine 18ff. Abb. 9-11;; A. Krug, AA 1998, 407ff.; jetzt auch Giuliani – Schmidt, Geschenk 81-90.

114 W. Tatarkiewics, Geschichte der Ästhetik I (1979) 226f.

115 Plin. 37, 76 schreibt z. B., daß der Beryll stets zu sechsseitigen Prismen geschliffen wurde, um den Glanz der Farbe durch Reflektion zu erhöhen: „*poliuntur omnes sexangula figura artificum ingeniis, quoniam hebes unitate surda color repercussu angulorum excitetur. aliter polita non habent fulgorem*“. Text nach D. E. Eichholz (Hrsg.), Pliny Natural History X (1962) 224.

116 Tatarkiewics a.O. 226.

117 Die Vielfalt und Lebendigkeit der irdischen Erscheinungen macht einen wesentlichen Teil

- ihrer Schönheit aus, vgl. z. B. Cic. nat. deor. 2, 98.
- 118 Auch Plot. enn. 6, 7, 11 betrachtet die Erde als Lebewesen, wie einen Baum, und einen einzelnen Edelstein demnach als lebendigen Teil derselben, der wachse wie ein Ast am Baume und gewissermaßen absterbe, wenn man ihn von seinem Ursprungsort entferne. Ähnlich nehmen in Albertus Magnus' Werk *De mineralibus* (um 1260) die Steine und Metalle in der Stufenfolge der Organismen den mittleren Rang zwischen den (aristotelischen) Elementen und den eigentlichen Lebewesen wie Pflanzen und Tieren ein. Als Organismen bestehen sie nicht nur aus Erde und Wasser, denn ein eigenständiges Prinzip, *forma substantialis* genannt, macht ihr eigentliches Wesen, gewissermaßen ihre Seele aus. Das Individuum des einzelnen Minerals wird 'geboren', wenn die *forma substantialis* in die geeignet gemischte Materie tritt. Folglich ist ein Edelstein weniger von physikalischen Eigenschaften, als vielmehr von spezifischen Wirkungen und Kräften geprägt, weshalb der mittelalterliche Autor die Einteilung der Steine auch nicht nach ihrer äußeren Erscheinung, sondern nach den ihnen zugeschriebenen Wirkungen auf den Menschen vornimmt, W. von Engelhardt, Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 4, 1958/59, 61f.
- 119 Plin. nat. 37, 1: „... *signis, quae causa gemmarum est*“. Text nach Eichholz a.O. Bd. X S. 164.
- 120 RE VII 1 (1912) 1052f. s.v. Gemmen (Rossbach).
- 121 Plin. nat. 33, 20.
- 122 Plin. nat. 37, 81.
- 123 Plin. nat. 9, 118.
- 124 G. Alföldi, Römische Sozialgeschichte³ (1984) 95. 101. 107. 110.; D. Kienast, Augustus³ (1999) 161.
- 125 Kienast a.O. 326. 329; K. Christ, Geschichte der römischen Kaiserzeit (1988) 112; T. Fischer in: Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege (Hrsg.), Die Römer in Schwaben. Ausstellungskatalog Augsburg (1985) 45f.; ders. Die Römer in Deutschland (1999) 44.
- 126 Plin. nat. 37, 85: „... *singulorum enim libido pretia singulis facit praecipueque aemulatio* ...“. Text nach D. E. Eichholz (Hrsg.), Pliny Natural History X (1962) 232.
- 127 Tac. ann. 3, 53, 4: „... *atque illa feminarum propria, quis lapidum causa pecuniae nostrae ad externas aut hostilis gentes transferuntur*“. Text nach H. Drexler (Hrsg.), Cornelii Taciti Ab excessu Divi Augusti, Heidelberger Texte Lateinische Reihe Bd. XXVIII 2 (1956) 27;

Übersetzung nach C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), Tacitus Annalen (1978) 143.

128 Vgl. Tac. ann. 3, 52ff.

129 Sen. benef. 3, 26, ff.

130 Vollenweider, Steinschneidekunst 17f.; W.-R. Megow, Zur Frage der Funktion kaiserzeitlicher Kameen, in: M. Avisseau-Broustet (Hrsg.), La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider (1997) 71ff.; Schmid, Macht 41.

131 Zwei kleinere Kameen der Wiener Antikensammlung (Inv. IX 1976 und Inv. IX A 46) besitzen noch ihre antike Goldfassung, welche als Kettenanhänger gearbeitet war, beim Stück Inv. IX A 46 ist die Kette erhalten, Oberleitner, Geschnittene Steine 66f. Abb. 51. 53. 69. Eine weitere antike Kette des frühen dritten Jahrhunderts n. Chr., mit Medaillons des Trajan, des Septimius Severus und seiner Söhne sowie zwei Kameen mit Darstellungen der Minerva und der Julia Domna, alle in ihren ursprünglichen Fassungen, befindet sich im Cabinet des Médailles in Paris, Babelon, Catalogue 199 Nr. 367 Taf. 41, 367. Dieselbe Sammlung enthält einen weiteren antiken Kettenanhänger mit einem kleinen, mit Medusenhaupt verzierten Kameo, ebenda 86f. Nr. 166 Taf. 17, 166. Ein Kameo der Slg. Rothschild mit einem Bildnis des Augustus ist in eine mit Filigranarbeit verzierte, goldene antike Mantelspange gefaßt, E. Babelon, Les Camées antiques de la Bibliothèque Nationale, GazBA 1898, Abb. 29; Megow, Kameen 272 Kat. C 2 Taf. 2, 1 (Gaius Caesar). Einen in einer goldenen Gürtelschließe gefassten Kameo zeigt E. Babelon, GazBA 1898, Abb. 30. Kameen in Ohringe gefaßt, jeweils aus dem dritten Jahrhundert n. Chr., befinden sich in Sofia, Archäologisches Nationalmuseum 303 (Inv. 4595a) und in Genf, Musée d'Art et d'Histoire 264/265 (Inv. 1971/20.906), Megow, Kameen Taf. 50, 14-15 Nr. F 30; Taf. 51, 5-6 Nr. F 33.

132 Tafelbild aus Oberägypten, Tempera auf Holz, 199 n. Chr. Antikemuseum Berlin Inv. 31329. Abbildung bei J. Martin (Hrsg.), Das alte Rom (1994) 76.

133 Marmorporträt des Hadrian in Athen, Nat. Mus. Inv. 3729. M. Wegner, Hadrian, Herrscherbild II 3 (1956) 93 Taf. 25a. Zu weiteren Kaiserbildnissen mit juwelengeschmücktem Kranz W. Oberleitner, AA 1972, 498ff.; zu hellenistischen Vorbildern H. Möbius, Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen, in: ANRW II 12, 3 (1975) 36ff.; zur Bedeutung des Kranzes A. Alföldi, RM 50, 1935, 38ff., zum Edelsteinbesatz auf der kaiserlichen Hoftracht ebenda 58ff.; vgl. aber W.-R. Megow, Zur

- Frage der Funktion kaiserzeitlicher Kameen, in: M. Avisseau-Broustet (Hrsg.), *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider* (1997) 73.
- 134 Unbenannte, kolossale Bronzestatue eines Kaisers, Unterarme und Beine ergänzt, wohl erste Hälfte des fünften Jahrhunderts n. Chr. Barletta, vor der Nordostseite der Kirche San Sepolcro, H. A. Stützer, *Kleine Geschichte der römischen Kunst* (1984) Abb. 206. Zum Diadem vgl. Alföldi a.O. 148ff.
- 135 Mosaiken mit Kaiser Justinian und Gefolge sowie der Kaiserin Theodora mit ihren Hofdamen als Stifter von Kirchenschätzen, an den Wänden der Apsis im Presbyterium der Basilika San Vitale in Ravenna, zwischen 525 und 547 n. Chr., Martin a.O. 154f. Gute Detailabbildungen vom Kopf des Justinian sowie der kaiserlichen Wache bei C. Marabini, *Die byzantinischen Mosaiken von Ravenna* (1989) 62. 64.
- 136 Möbius a.O. 36. Vgl. Plin. nat. 37, 14. 18 zu mit Edelsteinen eingelegten goldenen Gefäßen und anderen Hausgeräten; W.-R. Megow, *Zur Frage der Funktion kaiserzeitlicher Kameen*, in: M. Avisseau-Broustet (Hrsg.), *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider* (1997) 79f. zu geschnittenen Steinen als Deckel von Kästchen für Toilettenutensilien u. ä.
- 137 Suet. Nero 31: „*in ceteris partibus cuncta auro lita, distincta gemmis unionumque conchis erant*“. Text nach M. Ihm (Hrsg.), *C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum* (1978) 240; Übersetzung nach A. Lambert, *Gaius Suetonius Tranquillus Leben der Caesaren* (1972) 250. In einem erhaltenen Nymphäum aus der Domus Transitoria befinden sich Edelsteinimitationen aus dunkelblauem Glasfluß als Blütenherzen in den gemalten Ranken, welche das Deckengewölbe schmücken, R. Bianchi-Bandinelli, *Rom. Das Zentrum der Macht* (1970) Abb. 140; H. Mielsch, *Römische Wandmalerei* (2001) Abb. 87.
- 138 Tac. ann. 15, 42, 1: „... *domum, in qua haud proinde gemmae et aurum miraculo essent, solita pridem et luxu volgata, quam arva et stagna et in modum solitudinum hinc silvae* ...“. Text nach H. Drexler (Hrsg.), *Cornelii Taciti Ab excessu Divi Augusti*, *Heidelberger Texte Lateinische Reihe XXVIII 3* (1957) 130; Übersetzung nach C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), *Tacitus Annalen*² (1979) 405.
- 139 Antikenmus. Berlin Inv. Misc. 8262. G. Platz-Horster, Nil und Euthenia, 133. BWPPr (1992) 7. 31ff.
- 140 Sog. ‘Villa der Poppaea’ in Torre Annunziata, Wandmalerei des Zweiten Stils im Triclinium 14: F. Coarelli u. a. (Hrsg.), *Pompeji. Archäologischer Führer* (1990) Abb. 69; G. Cerulli

- Irelli u. a. (Hrsg.), *Pompejanische Wandmalerei* (1990) Taf. 149f. In der Casa degli Amorini dorati in Pompeji (VI 16, 7) fanden sich nicht nur im *cubiculum* (I) in die bemalte Wand eingelassene Glasscheiben mit Blattgoldverzierung, welche dem Haus den Namen gaben, sondern auch eine in die Wand des Durchgangs zwischen Atrium und Peristyl eingelassene Obsidianscheibe, welche vielleicht als Spiegel diente, A. Nünnerich-Asmus, *AW* 30, 1999, 435 Abb. 17.
- 141 Vgl. dazu A. W. Byvanck, *Mnemosyne* 13, 1947, 240; E. Simon, *KölnJb* 10, 1969, 16f.; H. Kyrieleis, *BJb* 171, 1971, 185; K. Jeppesen, Neues zum Rätsel des Grand Camée de France, *Acta Jutlandica* 44 Nr. 1 (1974) 54; ders. *RM* 100, 1993, 172; H. Möbius, Zweck und Typen römischer Kaiserkameen, in: *ANRW* II 12, 3 (1975) 34. 40; Jucker, *Großer Pariser Kameo* 212; Oberleitner, *Geschnittene Steine* 22; Megow, *Kameen* 1f.; W.-R. Megow, Zur Frage der Funktion kaiserzeitlicher Kameen, in: M. Avisseau-Broustet (Hrsg.), *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider* (1997) 71ff.; Ch. Witschel, *Klio* 86, 2004, 523f.; Alexandridis, *Frauen* 10.
- 142 G. Bruns, *Staatskameen des vierten Jahrhunderts n. Chr.*, 104. *BWPr* (1948) 14. 16. 33f.; dies. *MdI* 6, 1953, 114.
- 143 Megow, *Kameen* 1f.
- 144 A. N. Zadoks-Josephus Jitta, *BABesch* 39, 1964, 156; Mlasowsky, *Sukzessionspropaganda* 253, geht davon aus, daß „die Prachtkameen ... für einen Auftraggeber innerhalb des kaiserlichen Hofes gearbeitet wurden und somit, ähnlich den Münzen, die Selbstdarstellung des Kaisers nahezu unverfälscht wiedergeben“; Alexandridis, *Frauen* 10, spricht bezüglich der Kameen von einem „Medium kaiserlicher Selbstdarstellung“, bei dem der „Hof Auftraggeber wie Publikum war“. Zur möglichen Wirkung der Kameen schreibt Megow, *Kameen* 1: „Eine generelle, durch Quellen außerhalb des Materials abzustütze Erklärung, welche Wirkung damit wirklich zu erzielen war, gibt es nicht“.
- 145 L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 41-45, wörtl. Zitat S. 45. Die Auftraggeber des Großen Kameo seien Anhänger der Agrippina gewesen. Die Überarbeitung wird S. 69. 103 Anm. 18 ins dritte Jahrhundert n. Chr. datiert. B. Andreae, *Praetorium Spelunca*, *AbhMainz* 1994, Nr. 12, 120, geht dagegen davon aus, daß Livia den Großen Kameo habe anfertigen lassen, um ihren Sohn an seine Verpflichtungen gegenüber den Kindern des Germanicus zu gemahnen.
- 146 *Plin. nat.* 37, 11.

- 147 Vgl. Plin. nat. 37, 4: Der Ring des Polykrates, „... *sardonychem eam gemmam fuisse constat, ostenduntque Romae, si credimus, in Concordiae delubro cornu aureo Augustae dono inclusam et novissimum prope locum praelatis multis optinentem*“. - „... Es ist bekannt, daß dieser Edelstein ein Sardonyx war, und er wird in Rom gezeigt, (wenn wir das glauben wollen) im Heiligtum der Concordia, gefaßt in ein goldenes Füllhorn, welches eine Stiftung der Kaiserin ist, und nimmt beinahe den letzten Rang ein unter vielen höhergeschätzten (Steinen)“. Text nach D. E. Eichholz (Hrsg.), Pliny Natural History X (1962) 166.
- 148 Plin. nat. 37, 27: „... *Magnitudo amplissima adhuc visa nobis erat quam in Capitolio Livia Augusti dicaverat, librarum circiter CL ...*“, auch wenn es sich hierbei um einen unbearbeiteten Bergkristall (*crystallus*) gehandelt hat.
- 149 Plin. nat. 37, 204; s.o. Anm. 35. Jupiter war die italische Form des indoeuropäischen Gottes des ‘lichten Himmels’ und die Gottheit, welche Regen und Schnee sandte. Er wurde, wie Zeus, besonders auf Bergen verehrt; das Kapitol ist Roms höchster Hügel. E. Simon, Die Götter der Römer (1990) 107ff.
- 150 W.-R. Megow, Zur Frage der Funktion kaiserzeitlicher Kameen, in: M. Avisseau-Broustet (Hrsg.), La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider (1997) 72f. 81.
- 151 s.o. Anm. 147.
- 152 Zum Füllhorn der Concordia vgl. LIMC V (1990) 494ff. Taf. 333ff. s.v. Homonoia/Concordia (Hölscher).

Anmerkungen zu Kapitel zwei

- 153 Als 'Kameen' bezeichnet man in erhabenem Relief gearbeitete Edelsteine, während vertieft geschnittene Steine in der älteren Forschung als 'Intagli' bezeichnet wurden und 'Gemmen' als Oberbegriff für beide Arten bearbeiteter Steine verwendet wurde. Heute hat sich die Bezeichnung 'Gemme' anstelle von 'Intaglio' eingebürgert, als Sammelbenennung wird meist auf 'geschnittene Steine' zurückgegriffen. Sowohl 'Gemme' wie 'Kameo' gehen wahrscheinlich auf das lateinische Wort *gemma* zurück. 'Kameo' taucht in verschiedenen orthographischen Varianten in mittelalterlichen Texten auf; siehe dazu F. Eichler - E. Kris, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum, Publikationen aus den Kunsthistorischen Sammlungen in Wien II (1927) 5; Oberleitner, Geschnittene Steine 8ff.; Sen. benef. 3, 26, 1 bezeichnet einen Kameo als „*ectypa et eminente gemma*“.
- 154 Babelon, Guide 175f.; Oberleitner, Geschnittene Steine 22f.; W.-R. Megow, JdI 100, 1985, 447f.; Megow, Kameen 1.
- 155 Wien, Inv. IX A 79. Eichler - Kris a. O. 52ff. Nr. 7 Taf. 4; Oberleitner, Geschnittene Steine 40ff. Abb. 22-23; Megow, Kameen 155ff. Nr. A 10 Taf. 3-5; 6,2-6. Detailaufnahmen guter Qualität bei H. Kähler (Hrsg.), Alberti Rubeni Dissertatio de Gemma Augustea, MAR IX (1968) Taf. 4-25; jetzt auch Zwierlein-Diehl, Magie 98-123 Abb.38-72. S. 263-282 Abb. 9-10.
- 156 Paris, Cabinet des Médailles Nr. 264. Gute Farbabbildungen bei Ph. Bruneau - M. Torelli - X. Barral i Altet, Skulptur I. Antike (1996) 186; Giard, Grand Camée Taf. 2, Details Taf. 3-8; brauchbare Farbabbildung (Farben zu gelblich, Details gut erkennbar) bei J. Martin (Hrsg.), Das Alte Rom (1994) 379; Photographie in Originalgröße bei G. Bruns, MdI 6, 1953, Faltafel 1; Gipsabguß bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 1a. 2a-c; Megow, Kameen Taf. 32,5-10; 33,1-4; Meyer, Prunkkameen Abb. 1-4. 7-8. 10-11. 13. 16. 18-19. 21. 23. 25-26. 28-30. 35. 39-40; Giuliani – Schmidt, Geschenk Abb. 2. 4-5. 7. 9. 11-12. 14. 17-19. 26-28. 33. 35.
- 157 Wien, Inv. IX A 59. Eichler - Kris a.O. 51 Nr. 6 Taf. 3; Oberleitner, Geschnittene Steine 46f. Abb. 25. 29; Megow, Kameen 185 Nr. A 60 Taf. 15,3; 16,1; Zwierlein-Diehl, Magie 142-147 Abb. 95-101. S. 295-300 Abb.14.
- 158 Babelon, Catalogue I 126; Babelon, Guide 176; Vollenweider – Avisseau, Camées II 219 Nr. 275. Die Gemma Augustea wird erstmals im Jahre 1246 in einem Inventar der Abtei von

St. Sernin zu Toulouse genannt und ist womöglich zur gleichen Zeit in den Westen gelangt, vgl. Eichler - Kris a.O. 52ff. Nr. 7; Oberleitner, Geschnittene Steine 42.

159 Babelon, Guide 176; Giard, Grand Camée 25.

160 Babelon, Guide 179. Von der inzwischen zerstörten byzantinisch-mittelalterlichen Fassung existiert keine Zeichnung. Babelon, Catalogue I 128f., zitiert die Beschreibung des Inventars der Sainte-Chapelle von 1573: „Ung beau grand camahieu, assis sur une table quarrée, le derrière de la quelle et les costez sont d’argent doré; la partie de devant, sur laquelle est assiz ledict cammahieu, est d’or, semblablement la bordure; sur laquelle bordure y a plusieurs pierres. Ladict Table est assize sur ung pied d’argent doré, auquel sont plusieurs reliques d’ung costé, garnies de sept cristaulx et de plusieurs esmaulx desoubs lesdictes reliques. En icelle table y a LXIII perles de seyne avec leurs chattons et six chattons desgarnis desdictes perles, plus trois gros saphirs, l’un desquelz tire ung peu sur couleur violet, et est percé au long par dedans; aussi l’ung d’iceulx saphirs, scavoit est celui qui est au hault de ladict table, est rond et bond de ce qu’il contient, au regard des deux autres; plus, vingt sept presmes d’esmerauldes, dont y en a cinq bonnes, douze rubys de peu de valleur; et aux quatre coings de ladict table, du costé dudict camahieu, sont quatre potences d’or à ymages esmaillés et lettres, et aux deux bouts d’en haut, près lesdictes pottences, deux petites ymages plates, d’or esmaillé. Semblablement, du costé dudict camahieu, autour de la bordure, par dedans, sont vingtz petits esmaulx d’or, rondz. Laquelle table dessus désignée fut donée par Charles le Quint, ainssy qu’il appert par l’escripture estant au pied d’icelle ...“. Im Jahre 1620 schreibt Nicolas Fabri de Peiresc: „La gioia è incastrata in argento dorato, di maestria, et maniera di 7 ò di 800 anni incirca, con inscrittioni Greche maioscoli, et imagini di Santi vestiti alla Greca. Quella incastratura è guarnita di un piede d’argento dorato, pieno di reliquie, fatto l’anno 1379 ...“, zitiert nach J. F. Lhote – D. Joyal (Hrsg.), *Correspondance de Peiresc et Aleandro*, Bd. II, 1619-1620 (1995) 203f. Mitte des 17. Jahrhunderts beschreibt Tristan de Saint-Amant den byzantinischen Teil dieser mittelalterlichen Fassung mit folgenden Worten: „Les quatre Evangélistes sont représentes de part et d’autre du chassis ou tableau d’or dans lequel cette pierre est enchassée, ayant ainsi leurs noms inscrits en caractères grecs: MATΘΑΙΟΣ, ΜΑΡΚΟΣ, ΛΟΥΚΑΣ; ΙΟΑΝΝΗΣ“, zitiert nach Babelon, Guide 179; Babelon, Catalogue I 132. Die ausführlichste Beschreibung, aus den nachgelassenen Schriften Peirescs, wird zitiert bei Lhote – Joyal a.O. 204 Anm. 192.

161 Giard, Grand Camée 13. Vgl. I. Mos. 41, 37-46.

- 162 Babelon, Catalogue I 126ff.; Babelon Guide 176ff.; Giard, Grand Camée 26.
- 163 Babelon, Catalogue I 133ff.; Giard, Grand Camée 30f. Die klassizistische Fassung, von Auguste Delafontaine um 1806 in Form einer Aedikula aus Bronze mit vergoldeten Reliefs angefertigt, befindet sich noch in den Beständen des Cabinet des Médailles. Sie ist, mit eingefügtem Großem Kameo, abgebildet bei Giard, Grand Camée Taf. 15, und als Zeichnung bei Babelon, Catalogue I 135.
- 164 Giard, Grand Camée 17, bezeichnet die Form als „presque ovoïde sinon piriforme“ und die Farbschichten (von oben nach unten) als „roux foncé, blanche, rousse, blanche, brune“. G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 67 Abb. 29, geht von einem ursprünglich vollkommen gleichmäßigen Umriß des Steines aus. Nach G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 86-90. 92f., stammt das Rohmaterial für den Kameo mit großer Wahrscheinlichkeit aus Thrakien, dem heutigen Bulgarien, und wurde mittels der oben Anm. 41 beschriebenen Methode dunkler gefärbt. Der Rohstein war ursprünglich grau und weiß.
- 165 Babelon, Catalogue I 131f. Da auf alten Zeichnungen die heute zerbrochenen Köpfe der beiden Barbaren unten rechts stets dargestellt seien, geht er davon aus, daß sie erst bei einer Abformung im 19. Jahrhundert verloren gegangen seien, doch zeigt bereits der Stich nach Peter Paul Rubens' Zeichnung von 1625, abgebildet bei Giard, Grand Camée Taf. 9, eine falsche Ergänzung des Kopfes des Barbaren am rechten Rand. Rubens hat nämlich den 'nordischen' Gefangenen, kenntlich am nackten Oberkörper, mit einer orientalischen Kopfbedeckung dargestellt, worin ihm spätere Zeichner und Graveure gefolgt sind, vgl. Babelon, Guide 1; Giard, Grand Camée Taf. 13. Auch schreibt bereits Peiresc Anfang des siebzehnten Jahrhunderts: „... A l'autre costé, y a deux autres Provinces l'une blanche l'autre brunne, toute deux coiffées de la Thiare, l'une tenant un fragment d'arc et plus loing deux autres dont les testes ont esté rompües, l'une avec les mains attachés par derrière comme captive, et l'autre s'appuyant le menton pour pleurer“, zitiert nach J. F. Lhote – D. Joyal (Hrsg.), Correspondance de Peiresc et Aleandro, Bd. II, 1619-1620 (1995) 203 Anm. 188. Die vollständigste Auflistung aller Schäden findet sich jetzt bei Giuliani – Schmidt, Geschenk 67ff. 97-108. Die Beschädigungen sind deutlich zu sehen bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. Ia. 2a-b; G. Bruns, MdI 6, 1953, Faltblatt 1 sowie den Detailabbildungen bei Giard, Grand Camée Taf. 2-3; 5. 8; Giuliani – Schmidt, Geschenk 71-75. Abb.1-2. 29-30.

- 166 G. Bruns, Mdl 6, 1953, 75ff.
- 167 Babelon, Catalogue I 129; gegen Bruns' These J. Babelon, AA 1954, 251f.; A.
Rumpf, BJB 155/156, 1955/56, 120ff.
- 168 K. Jeppesen, Neues zum Rätsel des Grand Camée de France, Acta Jutlandica 44 Nr. 1
(1974) 54f. Abb. 6g.
- 169 Jucker, Großer Pariser Kameo 225ff.
- 170 Meyer, Prunkkameen 13ff.
- 171 Giuliani – Schmidt, Geschenk 69ff. 97-100 Abb. 26-27. 29-30. 32-33.
- 172 s. S. 65 Anm. 254. Die besonders an den Schläfen und im seitlichen Halsbereich
,angeschnittenen' Ringellocken sind gut sichtbar bei Giuliani – Schmidt, Geschenk Abb. 27.
- 173 Megow, Kameen 203, vermutet, daß ein zwischen den Unterschenkeln von Kaiser und
Kaiserin sichtbares, undeutliches Gebilde einen Felsen darstellen könnte, auf dem der Kaiser
sitze, da seine Sitzfläche gegenüber dem Thron der Herrscherin erhöht sein müsse. Ein
Felsen würde jedoch in diesem Zusammenhang keinen Sinn machen. Tatsächlich handelt es
sich hierbei um ein herabhängendes und teilweise umgeschlagenes Stück der Ägis, ist doch
oberhalb des rechten Fußes der Kaiserin die Windung einer Schlange sichtbar, vgl. Jucker,
Großer Pariser Kameo Abb. 1a; Meyer, Prunkkameen Abb. 2. Auch könnte ein unterhalb der
Fußbank hinter den Löwenfüßen verlaufender senkrechter Streifen der weißen Schicht als
Teil des Thronsessels gedeutet werden, so daß das Herrscherpaar auf einem *bisellium*
thronend zu denken wäre und das höhere Sitzen des Kaisers nur der weiteren Hervorhebung
seiner Person dient. Ein *bisellium* erkennt auch L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk
18.
- 174 Einzelheiten der Komposition nach B. Schweitzer, Klio 34, 1942, 331ff.; K. H.
Meyer – G. Richter-Rethwisch – I. Seelig, SchwMüBl 22, 1972, 8ff.
- 175 Giard, Grand Camée 18, erkennt noch ein 'Wehrgehänge' („un baudrier“). Damit ist
vielleicht ein zwischen den Beinen des Knaben sichtbarer, schräg von links oben nach rechts
unten verlaufender, stabförmiger Gegenstand gemeint, den Megow, Kameen 203, als
Beinschienen vorgeschlagen hat, der aber ohne Zweifel eine Schwertscheide darstellt, wie
bei der Betrachtung des Originals von der linken Seite deutlich wird.
- 176 Dieses Motiv erscheint auch auf claudischen Gedenkmünzen für Nero Claudius Drusus, wo
es, der anderen Gattung entsprechend, deutlicher ausgedrückt wird. Sie zeigen den Kaiser
Claudius in der Toga, der nach links auf einem Klappstuhl sitzt. Er hält einen Zweig in der

- rechten Hand, während seine Füße auf einen vor ihm liegenden Muskelpanzer gestellt sind und zahlreiche Waffen unter seinem Sessel verstreut liegen, Sutherland, RIC I 127 Nr. 93 Taf. 16,93; J. B. Giard, Bibliothèque Nationale. Catalogue des monnaies de l'Empire Romain II (1988) 93 Nr. 125 Taf. XXIII,125.
- 177 G. Neumann, Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst (1965) 112ff., deutet diese Gebärde bei Gestalten mit geradeaus gerichtetem Blick als 'Selbstvergessenheit', bei Figuren mit gesenktem Kopf als 'Gram'.
- 178 B. Schweitzer, Klio 34, 1942, 333; Giard, Grand Camée 18; Giuliani – Schmidt, Geschenk 98.
- 179 Dazu bereits A. Furtwängler, AG II (1900) 269. Eine vergleichbare Haltung zeigt ein als Romulus mit den *spolia opima* gedeuteter Tropaionträger auf einem Wandbild aus Pompeji (IX 13, 5), der einen Nachhall von einer auf dem Augustusforum unter den *summi viri* aufgestellten Statue des Königs darstellt. Eine Replik dieser Statue scheint, nach Ausweis von Münzbildern, als Seitenakroter auf dem Dach des Augustustempels aufgestellt gewesen zu sein. M. Spannagel, Exemplaria principis. Untersuchungen zur Entstehung und Ausstattung des Augustusforums, Archäologie und Geschichte 9 (1999) 132ff. 396f. Kat. Nr. R 4. R 7 Taf. 3,1-4. Ähnlichkeiten mit dem Romulus des Augustusforums sehen auch Giuliani – Schmidt, Geschenk 22.
- 180 Der über die Schulter zurückgewandte Kopf und weit ausgestreckte, nach oben weisende Arm kommt bei Personen vor, die durch eine göttliche Epiphanie erstaunt oder erschreckt werden, K. Schefold, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981) Abb. 52. 86.; A. D. Trendall, Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien (1991) Abb. 266. Dieselbe Geste zeigt einer der Hirten von Bethlehem im Angesicht des Verkündigungsendels auf einer byzantinischen Pilgerampulle mit der Darstellung von Christi Geburt, vom Anfang des siebten Jahrhunderts n. Chr. im Domschatz zu Monza, Inv. 1. Besagter Hirt scheint seinen am Boden kauern den Gefährten, welcher den Engel noch nicht bemerkt hat, aufmerksam machen zu wollen, vgl. W. F. Volbach – J. Lafontaine-Dosogne (Hrsg.), Byzanz und der christliche Osten, PropKg III (1990) Abb. 393a.
- 181 Schweitzer a.O. 331f.
- 182 E. Simon, KölnJb 10, 1969, 16.
- 183 R. Brilliant, Gesture and Rank in Roman Art, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences 14 (1963) 82f., nennt dieses dunkle Umfeld „the hierarchic hollow, that spatial

envelope which describes the isolating ambient of the statusholder ... In the great Augustan cameos of Paris and Vienna the hierarchic hollow also appears but with a circular periphery ... the consensus of opinion has held that the Paris cameo is a glorification of Tiberius, who sits alone in the center“.

- 184 Schweitzer a.O. 331.
- 185 Vgl. Neumann a.O. 149ff.
- 186 Schreiben Peirescs vom 23. September 1620 an Girolamo Aleandro in Rom, zitiert nach J. F. Lhote – D. Joyal (Hrsg.), *Correspondance de Peiresc et Aleandro*, Bd. II, 1619-1620 (1995) 203.
- 187 Suet. Cal. 7.
- 188 So sah er z.B. die Provinz Germania in der Orientalin mit dem Kind, Cantabria in dem Barbaren unterhalb des Kaisers und die Flußgötter Rhenus und Danubius in den nordischen Männern, Lhote – Joyal a.O. 202f. mit Anm. 188; 205. 207f.
- 189 Die Originalzeichnung befindet sich heute im Museum der Schönen Künste in Antwerpen (Stedelijk Prentenkabinet), vgl. Giard, *Grand Camée* 28 mit Anm. 10, eine in Oxford befindliche Reproduktion ist ebenda Taf. 9 abgebildet.
- 190 T. de Saint-Amant, *Commentaires historiques ... I* (Paris 1635); vgl. Babelon, *Catalogue I* 132; Lhote – Joyal a.O. 206 Anm. 195; Giard, *Grand Camée* 29.
- 191 vgl. H. Kähler (Hrsg.), *Alberti Rubeni Dissertatio de Gemma Augustea*, MAR IX (1968) 31 Anm. 9.
- 192 Strab. 7, 291f.
- 193 Babelon, *Catalogue I* 133. 136f.; J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie II* 1 (1886) 275 Anm. 1.
- 194 Ebenda 275ff., mit Tabelle der Forschungsmeinungen bis zum Jahre 1886. Eine solche Liste bis zum Jahre 1976 findet sich bei Jucker, *Großer Pariser Kameo*, Beil. zu S. 248.
- 195 Bibliographie zum Großen Kameo von 1900 bis 1987 bei Megow, *Kameen* 206f. Nachzutragen sind: S. Mazzarino, *L'Imperio Romano. Trattato di Storia Romana II* (1956) 555f.; J. Gagé, *Basiléia* (1968) 47ff.; H. G. Gundel - R. Böker, *Zodiakos* (1972) 693 (Auszug aus RE X A 2 (1972) 462ff. s.v. Zodiakos); K. Jeppesen, *Neues zum Rätsel des Grand Camée de France*, *Acta Jutlandica* 44, 1 (1974); ders., RM 100, 1993, 141ff.; U. W. Hiesinger, *AJA* 80, 1976, 217ff.; K. P. Erhart, *AJA* 82, 1978, 197f. Anm. 18; M. Henig (Hrsg.), *A Handbook of Roman Art* (1983) 155f. Anm. 62; K. Vierneisel - P. Zanker

(Hrsg.), Die Bildnisse des Augustus, Ausstellungskatalog München 1979 (1979) Nr. 16; LIMC I 1 (1981) 403 s.v. Aion Nr. 18a (Le Glay); J. P. Martin, Providentia deorum (1982) 171 Anm. 186; LIMC II 1 (1984) 434 s.v. Apollon/Apollo Nr. 500 (Simon); ebenda 613 s.v. Armenia Nr. 14 (Balty); ebenda 862 s.v. Askanios Nr. 26 (Paribeni); B. Gallotta, Germanico (1987) 144; K. Fittschen in: G. Bonamente - M. P. Segoloni (Hrsg.), Germanico. La persona, la personalità, il personaggio. Atti del convegno Macerata - Perugia 9 - 11 Maggio 1986 (1987) 214ff.; LIMC IV 1 (1988) 905 s.v. Demeter/Ceres Nr. 174 (De Angeli); A. LeBoeuffle, Le ciel des Romains (1989) 163; R. Stupperich, Boreas 12, 1989, 94 Anm. 7; D. Boschung, Die Bildnisse des Caligula, Herrscherbild I 4 (1989) 64ff. 119 Kat. Nr. 44; D. Hertel, BJB 190, 1990, 659ff.; B. Andreae, Die Kunst des alten Rom (1989) 79ff.; ders. Praetorium Speluncae, AbhMainz 1994, Nr. 12, 120ff.; ders., Aeneas oder Julius in Sperlonga und auf dem Großen Kameo von Frankreich?, in: D. Rößler - V. Stürmer (Hrsg.), Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler (1995) 93ff.; ders., Kaiser Tiberius und die fatalia Troiana, in: B. Andreae u. a., Odysseus, Mythos und Erinnerung, Ausstellungskatalog München (1999) 221ff.; LIMC V 1 (1990) 500 s.v. Honos Nr. 27 (Lochin); A. K. Massner, AntK 34, 1991, 116 Anm. 2; H. G. Gundel, Zodiakos (1992) 157. 286 Kat. Nr. 268; N. Kokkinos, Antonia Augusta (1992) 136f.; G. Platz-Horster, Nil und Euthenia, 133. BWPr (1992) 31; D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild I 2 (1993) 195 Kat. Nr. 216; LIMC VII 1 (1994) 221 s.v. Pegasos Nr. 92a (Lochin); ebenda 564 s.v. Providentia Nr. 13 (Polito); ebenda 756 s.v. Sibyllae Nr. 24 (Caccamo Caltabiano); H. Guiraud, Intailles et Camées Romains (1996) 116ff.; D. E. E. Kleiner - S. B. Matheson (Hrsg.), I Claudia. Women in Ancient Rome (1996) 20; A. Mlasowsky, JdI 111, 1996, 359 Anm. 522; LIMC VIII 1 (1997) 191 s.v. venti Nr. 25 (Simon); ebenda 513 s.v. Aigis Nr. 13 (Vierck); ebenda 1179 s.v. Stellae Nr. 11 (Gury); F. Hurlet, Les collèges du prince sous Auguste et Tibre, de la légalité républicaine à la légitimité dynastique, Collection de l'école française de Rome 227 (1997) 412; M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher (1998) 108ff.; J. B. Giard, Le Grand Camée de France (1998); E. Bartman, Portraits of Livia (1999) 112f.; E. Zwierlein-Diehl, Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin, 138. BWPr (1999) 42f.; S. E. Wood, Imperial Women. A Study in public images 40 B.C. - A.D. 68, Mnemosyne Suppl. 194 (1999) 308ff.; H. Meyer, Prunkkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser. Neue Perspektiven zur Kunst der frühen Prinzipatszeit (2000) 11ff.; H. Prückner, Anrufung der großen Ahnen. Von den verwirrenden Verhältnissen

auf der Gemma Tiberiana, in: S. Böhm - K.-V. von Eickstedt (Hrsg.), IOAKH. Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am 25. April 2001 (2001) 238ff.; D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR XXXII (2002) 16. 196; M. L. Vollenweider – M. Avisseau-Broustet, Camées et intailles II. Les portraits romains du Cabinet de médailles, Bibliothèque nationale de France (2003) 219f. Nr. 275 Taf. 27-31; A. Alexandridis, Die Frauen des Römischen Kaiserhauses (2004) 10. 134 Kat. Nr. 44. 172f. Kat. Nr. 144-145 Taf. 59,1; Ch. Witschel, Klio 86, 2004, 523ff.; I. Laube, Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr., Tübinger Archäologische Forschungen 1 (2006) 130ff.; E. Zwierlein-Diehl, Antike Gemmen und ihr Nachleben (2007) 160ff.; L. Giuliani – G. Schmidt, Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Großen Kameo (2010).

- 196 J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II 1 (1886) 280ff.
- 197 Babelon, Catalogue I 120ff. Nr. 264; Babelon, Guide 170ff.
- 198 A. Furtwängler, AG II (1900) 268ff.
- 199 Babelon, Catalogue I 120 Nr. 264.
- 200 L. Curtius, RM 49, 1934, 119ff.
- 201 E. Simon, KölnJb 10, 1969, 16ff.
- 202 Giard, Grand Camée 17ff. Weitere Anhänger einer Frühdatierung sind: E. Hohl, Klio 31, 1938, 269ff.; ders., Klio 35, 1942, 227ff., bes. 241ff.; J. Balsdon, JRS 26, 1936, 152ff.; A. Piganiol, in: M. Wegner (Hrsg.), Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie Berlin 21.-26. August 1939 (1940) 487f.; B. Galotta, Germanico (1987) 144f.
- 203 B. Schweitzer, Klio 34, 1942, 331ff., betrachtet die Verwendung der dritten, hellbraunen und der fünften, dunkelbraunen Schicht des Sardonyx sowie die nicht immer deutlich durchgeführte Trennung der Farbschichten (z. B. beim Vorderkörper des Flügelpferdes, der Ägis des Thronenden, beim Krieger mit dem Adlerhelm) als Kennzeichen eines in der Glyptik seit dem „augusteischen Klassizismus“ mit seiner Vorliebe für den „klaren Gegensatz von dunklem Grund und heller Figur“ eingetretenen Stilwandels. Der an hellenistische Kameen gemahnende „malerische Stil“ und die stärkere Bewegtheit des Großen Kameo lassen sich seiner Ansicht nach am besten mit Werken der claudischen Epoche vergleichen, während unter Tiberius der Klassizismus unverändert fortbestand

habe.

- 204 E. Bickel, *RhM N.F.* 23, 1950, 198ff.
- 205 H. Bartels, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit* (1963) 49ff., geht von einer in claudischer Zeit entstandenen, retrospektiven Darstellung aus, sieht jedoch Germanicus sowohl im Krieger vor dem Herrscherpaar wie im Pegasusreiter dargestellt. Neben ihm befinde sich Antonia, dahinter Agrippina maior und Caligula, auf der anderen Seite Claudius und Livilla. Oben sei neben Augustus und Alexander der jüngere Drusus abgebildet.
- 206 Für A. N. Zadoks-Josephus Jitta, *BABesch* 39, 1964, 156ff., ist der thronende Herrscher nicht Tiberius, sondern Claudius, da sich Tiberius zusammen mit dem Divus Augustus und seinem Nachfolger Caligula in der himmlischen Zone befinde (als Schildträger auf der linken Seite des Divus), weil nur regierende Augusti einen Anspruch auf den Lorbeerkranz hätten. Die thronende Kaiserin wäre demnach nicht Livia, sondern die jüngere Agrippina, der junge Feldherr der spätere Kaiser Nero, zu dessen Adoption durch Claudius im Jahre 50 der Cameo geschaffen worden sei, was sich durch stilistische Beobachtungen erhärten lasse. Im gepanzerten Knaben und der Frau mit der Buchrolle seien Claudius' Kinder Octavia und Britannicus zu sehen, während rechts hinter dem Kaiserpaar Germanicus und Agrippina maior dargestellt seien.
- 207 E. Nau, *JNG* 18, 1968, 55f., betrachtet die thronende Kaiserin als das „eigentliche Kompositionszentrum des Grand Camée“, der „die Apotheose des Herrscherhauses in historisierender Sicht“ zur Zeit des Claudius zum Inhalt habe, welche letzterer selbst im Tropaionträger zu erkennen sei, während der sich rüstende Offizier dessen Bruder Germanicus sein müsse.
- 208 Jucker, *Großer Pariser Kameo* 211ff.
- 209 Megow, *Kameen* 80f. 202ff. Nr. A 85, erkennt in der „neuen Farbigeit“ und der „malerischen Wirkung“ der Darstellung, welche sich ebenso auf der Gemma Claudia finde, ein Merkmal des spätclaudischen Kameenstils, entdeckt aber die nächsten Vergleichsstücke in einigen tiberischen Kameen und führt dies auf die Weiterführung von „aus der spättiberischen Zeit erwachsenen Traditionen“ zurück.
- 210 Jucker, *Großer Pariser Kameo* 216ff. Abb. 2 a-c.
- 211 Jucker, *Großer Pariser Kameo* 224.
- 212 Jucker, *Großer Pariser Kameo* 228.
- 213 D. Kaspar, *SchwMüBl* 25, 1975, 61ff.

- 214 Jucker, Großer Pariser Kameo 246.
- 215 J. Gagé, REA 37, 1935, 165ff.
- 216 B. Andreae, Römische Kunst (1973) 144ff.; ders., Die Kunst des alten Rom (1989) 79ff.; ders., Praetorium Speluncae, AbhMainz 1994, Nr. 12, 120ff.; ders., Aeneas oder Julius in Sperlonga und auf dem Großen Kameo von Frankreich, in: D. Rößler - V. Stürmer (Hrsg.), Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler (1995) 93ff.; vgl. Anm. 224.
- 217 K. H. Meyer - G. Richter-Rethwisch - I. Seelig, SchwMüBl 22, 1972, 8ff.
- 218 D. Hertel, BJB 190, 1990, 654ff. Nach einer brieflichen Notiz an Carina Weiß hat Hertel diese Meinung zur Datierung des Großen Kameo aber mittlerweile geändert und setzt diese jetzt „bald nach 23 n. Chr.“ an, vgl. C. Weiß, AA 1995, 551 Anm. 317.
- 219 H. Prückner, Anrufung der großen Ahnen, in: S. Böhm -K.-V. von Eickstedt (Hrsg.), IÖAKH. Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am 25. April 2001 (2001) 273ff.
- 220 Z. Kiss, L'iconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère, Travaux du Centre d'Archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences 17 (1975) 131ff.; H. Möbius, Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen, in: ANRW II 12, 3 (1975) 79ff.; Fittschen, Germanico 214ff.
- 221 In zeitgenössischen Quellen werden die beiden älteren Germanicussöhne gewöhnlich Nero bzw. Drusus Caesar genannt, ersterer etwa in einem inschriftlich überlieferten Senatsbeschluß aus dem Jahre 20, vgl. W. Eck – A. Caballos – F. Fernández, Das senatus consultum de Cn. Pisone patre, Vestigia 48 (1996) 48f. Z 147. Um die Germanicussöhne von anderen, gleichnamigen Mitgliedern der Dynastie unterscheiden zu können, werden sie hier und im Folgenden als Nero bzw. Drusus Germanicus bezeichnet.
- 222 So zum Beispiel F. Poulsen, Probleme der römischen Ikonographie, in: Kgl. Danske Videnskabernes Selskab (Hrsg.), Archaeologisk-Kunsthistoriske Meddelelser II 1 (1937) 32ff.; ders., Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse, in: Kgl. Danske Videnskabernes Selskab (Hrsg.), Archaeologisk-Kunsthistoriske Meddelelser II 5 (1939) 15f.; J. Sieveking, Philologische Wochenschrift 1940, 321ff.; A. W. Byvanck, Historia 9, 1943, 25-32. 55-59; ders., Mnemosyne 13, 1947, 238ff.; J. Charbonneaux in: P. Jouguet u.a. (Hrsg.), Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65e anniversaire 1, RA 6. Ser. 29/30, 1948 (1949) 170ff.; V. Poulsen, Claudische Prinzen (1960) 31ff.; S. Stucchi, BdA 45, 1960, 29ff.
- 223 E. Zwierlein-Diehl, Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin, 138. BWPr (1999) 42f.;

- jetzt auch dies., *Antike Gemmen und ihr Nachleben* (2007) 160ff.
- 224 B. Andreae, *Die Kunst des alten Rom* (1989) 79ff.; ders., *Praetorium Speluncae*, *AbhMainz* 1994, Nr. 12, 120ff.; ders., *Aeneas oder Julius in Sperlonga und auf dem Großen Kameo von Frankreich?*, in: D. Rößler - V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler* (1995) 94f.
- 225 *Boschung, Caligula* 64ff.
- 226 L. Giuliani in: *Giuliani – Schmidt, Geschenk* 11-30 Abb. 3-20.
- 227 G. Bruns, *MdI* 6, 1953, 71ff.
- 228 Vgl. die Kritiken von J. Babelon, *AA* 1954, 251f.; A. Rumpf, *BJb* 155/156, 1955/56, 120ff.; H. Bartels, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit* (1963) 49f.; H. Möbius, *Zum Großen Pariser Cameo*, in: W. Schiering (Hrsg.), *Studia Varia* (1967) 233f.; Jucker, *Großer Pariser Cameo* 225.
- 229 A. Piganiol in: M. Wegner (Hrsg.), *Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie Berlin 21.-26. August 1939* (1940) 487f.
- 230 F. L. Bastet, *Apollo in orientalischem Gewande*, in: J. Boersma (Hrsg.), *Festoen. Opedragen aan A. N. Zadoks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag*, *Scripta archaeologica Groningana* 6 (o.J.) 63ff.
- 231 K. Jeppesen, *Neues zum Rätsel des Grand Camée de France*, *Acta Jutlandica* 44, 1 (1974) 9ff.
- 232 Jucker, *Großer Pariser Cameo* 213; U. W. Hiesinger, *AJA* 80, 1976, 217f.; *Zwierlein-Diehl a.O.* 54 Anm. 196.
- 233 K. Jeppesen, *RM* 100, 1993, 141ff.
- 234 Meyer, *Prunkkameen* 11ff.; dazu jetzt die Rezension von Ch. Witschel, *Klio* 86, 2004, 523ff.
- 235 Paris, *Cabinet des Médailles*, *Slg. Roger de Sivry*, zweischichtiger Sardonyx, *Büste der Livia mit Nodusfrisur*. Vollenweider, *Steinschneidekunst* Taf. 74,1; Megow, *Kameen* 252 Nr. B 11 Taf. 2,6.
- 236 Berlin, *Staatliche Museen* 11066 (Inv. Nr. Misc. 7064), *Karneol aus dem Schatzfund von Petescia*, nahezu vollplastische, frontale *Büste der Livia mit Nodusfrisur*. Vollenweider, *Steinschneidekunst* Taf. 75,1. 3; Megow, *Kameen* 253 Nr. B 13 Taf. 7,12.
- 237 Florenz, *Archäologisches Museum* 211, *Topas. Frontale Büste einer Frau mit Stirnreif*, von Vollenweider, *Steinschneidekunst* 68 Anm. 21 Taf. 75,2. 4, als *Livia*, von Megow, *Kameen*

- 288 Nr. D 3 Taf. 7,13, als Antonia minor bezeichnet.
- 238 Rom, Kapitolinisches Museum 121, zweischichtiger Sardonyx. Büste der Livia mit Schleier und Früchtekranz nach links, als erhaltener Teil eines Doppelporträts. Vollenweider, Steinschneidekunst Taf. 73,7; Megow, Kameen 255 Nr. B 18 Taf. 13,8.
- 239 Boston, Museum of Fine Arts Inv. Nr. 99.110, Pierce Fund, zweischichtiger Sardonyx, Büste einer Frau mit Lorbeerkranz und Paludamentum. Vollenweider, Steinschneidekunst Taf. 82,3.
- 240 Dupondien des Tiberius, 22/23 n. Chr., VS: Büste der Pietas mit Diadem und Schleier nach rechts bzw. der Iustitia mit Diadem nach rechts. Vollenweider, Steinschneidekunst Taf. 83,2-3; Sutherland, RIC I 97 Nr. 43. 46 Taf. 11,43. 46.
- 241 Vollenweider, Steinschneidekunst 68. 72f. 80 Anm. 85. Tatsächlich erscheinen die Gesichter der Frau mit der Buchrolle, der Stehenden und der beiden Orientalen weniger individuell als die der anderen Gestalten. Dies wurde von K. Jeppesen, RM 100, 1993, 143, darauf zurückgeführt, daß es sich bei allen diesen Figuren um Personifikationen, nicht um historische Personen handle, doch könnte auch die von Vollenweider beobachtete, stilistisch unterschiedliche Arbeit mehrerer Künstlerhände dafür verantwortlich sein. Der von H. Möbius, Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen, in: ANRW II 12, 3 (1975) 82, angeführte Einwand, daß eine solche Zusammenarbeit in der Praxis schwer vorstellbar sei, scheint mir nicht zwingend, besteht doch die Möglichkeit, daß sich die Künstler in mehreren Arbeitsschichten abgewechselt haben. Aber auch der Steinschneider G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 68, hält jetzt eine solche Arbeit mehrerer Steinschneider am Großen Kameo für unwahrscheinlich. Die Gesichter der Stehenden und der auf den Waffen Sitzenden sind seiner Ansicht nach überarbeitet (S. 98).
- 242 Vollenweider – Avisseau, Camées 219f. Nr. 275 Taf. 27-31.
- 243 H. Kyrieleis, AA 1970, 492ff. Allerdings erscheint die Ausarbeitung der Körperformen beim Großen Kameo am Original deutlicher als auf Abbildungen, vgl. die Abgüsse bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 1a und Meyer, Prunkkameen Abb. 1; Giuliani – Schmidt, Geschenk Abb. 2.
- 244 A. N. Zadoks-Josephus Jitta, BABesch 39, 1964, 156ff.
- 245 H. Möbius, Zum Großen Pariser Cameo, in: W. Schiering (Hrsg.), Studia Varia (1967) 226ff., bes. 230f.; ders., Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen, in: ANRW II 12, 3 (1975) 80f.

- 246 A. Alföldi, *Bibliographia Pannonica* 5, 1940, 37. Alföldis Ausführungen in ungarischer Sprache sind übersetzt bei E. Hohl, *Klio* 35, 1942, 232f. Anm. 6.
- 247 Giard, *Grand Camée* 20ff.
- 248 Meyer, *Prunkkameen* 11ff.
- 249 Jucker, *Großer Pariser Kameo* 218.
- 250 D. Hertel, *BJb* 190, 1990, 659; vgl. aber A. Furtwängler, *AG II* (1900) 269.
- 251 Megow, *Kameen Taf.* 31,1-2.
- 252 Megow, *Kameen Taf.* 4,1-2; 5,1-4. 7; 6,2-3. 5-6.
- 253 Jucker, *Großer Pariser Kameo* 230f.
- 254 Seit L. Curtius, *RM* 49, 1934, 153 (Honos), wurde diese Gestalt in der Forschung wegen ihrer Kurzhaarfrisur, des militärischen Mantels und der wenig individuellen Gesichtszüge wiederholt als männliche Idealfigur betrachtet, zuletzt von K. Jeppesen, *RM* 100, 1993, 157ff. (Apollo Palatinus) und E. Zwierlein-Diehl, *Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin*, 138. *BWPr* (1999) 42f. (Bonus Eventus). Es handelt sich jedoch eindeutig um eine Frau, da unter dem Mantel direkt vor der erhobenen Hand mit der Buchrolle der Umriß einer weiblichen Brust zu erkennen ist, Jucker, *Großer Pariser Kameo* 247; Megow, *Kameen* 203 Taf. 33,5. Auch ähnelt die Sitzhaltung der Figur, das Gegenstück zu derjenigen der Frau auf dem Sphingensessel, einer auf klassischen Vasenbildern von Aphrodite oder ähnlichen Gestalten eingenommenen Pose, vgl. etwa die Hydria des Meidiasmalers in Florenz 81948 oder die Hydria des Jena-Malers in Berlin Inv. 3768 (Helena), J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit, Kulturgeschichte der antiken Welt* 48 (1991) Abb. 285. 362. Das gilt auch, wenn man, wie Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 23f. 98f., von einer weitgehenden späteren Umarbeitung dieser Figur ausgeht: Die ‚weibliche‘ Pose wurde nicht verändert.
- 255 A. Alföldi, *RM* 50, 1935, 19ff.
- 256 Liv. 1, 18, 7. Zum *lituus* als kaiserliche Insignie Alföldi a.O. 24f.; A. V. Siebert, *Instrumenta Sacra. Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 44 (1999) 130-132, wonach der *lituus* sowohl Zeichen der imperatorischen Macht wie Insignie und Kultgerät der Auguren war, welches zur Bezeichnung des *templum* beim Augurium diene. Auf den großen Kaiserkameen ist der *lituus* nach Sieberts Ansicht als Symbol des kaiserlichen Imperiums zu verstehen, da die jeweiligen Kaiser nicht mit verhülltem Haupt und folglich nicht bei einer

rituellen Handlung dargestellt seien; Suet. Aug. 7, 2 und Ov. fast. 1, 609ff. zur Herleitung des Augustus-Namens vom Augurium.

- 257 Zur Darstellung des Kaisers als Pontifex maximus auf dem Großen Kameo H. Guiraud, *Intailles et Camées Romains* (1996) 120; zur kaiserlichen Funktion des Oberpriesters R. Stepper, *Der Kaiser als Priester: Schwerpunkte und Reichweite seines oberpontifikal Handelns*, in: *Herrscherverehrung* 157ff. Den Eichenkranz bei Kaiserporträts versteht D. Hertel, *MM* 23, 1982, 290f., als *corona civica ob cives servatos*, nicht als Attribut des Jupiter. Tiberius hat die Anbringung der Bürgerkrone an seinem Haus abgelehnt, vgl. Suet. Tib. 26, 2. Folglich wurde für mit dem Eichenkranz versehene Tiberiusporträts eine postume Entstehung angenommen, doch sieht Ov. trist. 3, 1, 35ff. den Kranz eindeutig als Jupiterattribut an, vgl. auch C. Weiß, *AA* 1995, 550f.; Boschung, *Gens* 194f. Zum Szepter als Attribut des Zeus/Jupiter Alfödi a.O. 114ff., zur Ägis als Attribut des Zeus R. Thomas, *JdI* 110, 1995, 368, zur Angleichung des Kaisers an diesen Gott bereits in augusteischer Zeit K. Hitzl, *Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon*, *OF* XIX (1991) 62ff. 94f.
- 258 S. Geppert, *Castor und Pollux. Untersuchungen zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit* (1996) 34f. Tiberius Claudius Nero (42 v. Chr.-37 n. Chr.), der spätere Kaiser Tiberius Caesar Augustus (reg. 14-37), und sein Bruder Nero Claudius Drusus Germanicus (38-9 v. Chr.). Ersterer ließ als Thronfolger des Augustus den Castortempel am Forum Romanum in seinem eigenen Namen und dem seines verstorbenen Bruders erneuern, vgl. Suet. Tib. 20: „*Dedicavit et Concordiae aedem, item Pollucis et Castoris suo fratrisque nomine de manubiis*“. - „Er stiftete auch einen Concordiatempel und ebenso aus dem Ertrag der Beute in seinem und seines Bruders Namen einen Tempel für Kastor und Pollux“. Text nach M. Ihm (Hrsg.), *C. Suetoni Tranquilli Opera I* (1978) 122; Übersetzung nach A. Lambert (Hrsg.), *Gaius Suetonius Tranquillus Leben der Caesaren*³ (1980) 133. Eine von einem anonymen Verfasser stammende, der Kaiserin nach Drusus' Tod gewidmete Trostschrift vergleicht die Brüder mit den Götterzwillingen, dem „Gestirn der Eintracht“, *Consolatio ad Liviam* 283ff.: „*Adice Ledaeos, concordia sidera, fratres templaque Romano conspicienda foro. Quam parvo numeros implevit principis aevo, in patriam meritis occubuitque senex! Nec sua conspiciet (miserum me) munera Drusus nec sua prae templi nomina fronte leget. Saepe Nero inlacrimans summissa voce loquetur 'Cur adeo fratnes heu sine fratre deos?'*“. Text nach J. H. Mozley (Hrsg.), *Ovid The art of love and other poems* (1962) 344. Von zwei göttlichen Brüderpaaren spricht Ov. fast. 1, 705ff.: „*At quae venturas*

praecedit sexta Kalendas, hac sunt Ladaeis templa dicata deis: fratribus illa deis fratres de gente deorum circa Iuturnae composuere lacus“. - „Aber am Tag, der als sechster erscheint vor den nächsten Kalenden, wurde ein Tempel geweiht denen, die Leda gebar. Diesen erbaute am See der Juturna den göttlichen Brüdern wieder ein Brüderpaar, ebenfalls Göttern entstammt“. Text und Übersetzung nach N. Holzberg (Hrsg.), Publius Ovidius Naso Fasti/Festkalender (1995) 44ff. Bei Val. Max. 5, 5 erscheinen die Liviasöhne als *exemplum* brüderlicher Liebe, wie einst die Dioskuren: „*Hoc exemplo vetustas, illo saeculum nostrum ornatum est, cui contigit fraternum iugum Claudiae prius, nunc etiam Iuliae gentis intueri decus: tantum enim amorem princeps parensque noster insitum animo fratris Drusi habuit, ut ... Hic scio equidem nullum aliud quam Castoris et Pollucis specimen consanguineae caritatis convenienter adici posse*“. - „Mit diesem Beispiel schmückte sich das Altertum, mit dem nun folgenden unser Jahrhundert. Es durfte ein Brüderpaar erblicken, das zuerst der Stolz der Gens Claudia war und jetzt auch der Gens Julia ist: Der Kaiser, unser Vater, empfand nämlich für seinen Bruder Drusus so große Liebe, daß ... Ich weiß, daß diesen beiden Männern in der Tat kein würdigeres Beispiel brüderlicher Liebe gegenübergestellt werden kann als das des Kastor und Pollux“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister, (Hrsg.), Valerius Maximus Facta et dicta memorabilia/Denkwürdige Taten und Worte (1991) 150ff. Die Vorstellung von den göttlichen Brüdern zu Pferde klingt bereits bei Hor. *carm.* 4, 14, 9ff. an, wo die Siege der Claudier im Alpenfeldzug des Jahres 15 v. Chr. gepriesen werden. Nach Dio Cass. 55, 1 ritten beim Tode des Drusus in Germanien die Dioskuren in Gestalt zweier junger Männer mitten durch die Befestigungsanlagen des Heerlagers, während Sternschnuppen vom Himmel fielen: „καί μοι τεκμηριοῖ τὸ λεχθὲν ὅτι καὶ λύκοι περὶ τὸ στρατόπεδον ὑπὸ τὸν θάνατον αὐτοῦ περινοστοῦντες ὠρούοντο, καὶ νεανίσκοι δύο δια μέσου τοῦ ταφρεύματος διππεύοντες ὄφθησαν, θρηῆνός τέ τις γυναικεῖος ἠκούσθη, καὶ ἀστέρων διαδρομαὶ ἐγένοντο“. - „Und eine Bestätigung für die Wahrheit des Berichtes liegt für mich in folgenden Tatsachen, daß Wölfe unmittelbar vor seinem Tode das Lager umkreisten und heulten, daß man auch zwei junge Männer mitten durch die Verschanzung reiten sah und Klagerufe wie von Frauen zu hören waren. Außerdem schossen Sterne quer über den Himmel hin“. Text nach E. Cary (Hrsg.), Dio's Roman History VI (1968) 380; Übersetzung nach O. Veh (Hrsg.), Cassius Dio Römische Geschichte IV (1986) 193. Zur Dioskurensymbolik kaiserlicher Prinzen M. Spannagel, *Exemplaria Principis, Archäologie und Geschichte* 9 (1999) 29ff. Möglicherweise bildete

bereits in der frühaugusteischen Zeit der ältere der Claudii Neronis ein ‘Dioskurenpaar’ mit dem Neffen des Augustus, Claudius Marcellus. Denn beim actischen Triumph des Octavian im August 29 v. Chr. ritten die beiden Jungen auf den Außenpferden der Triumphalquadriga, vgl. Suet. Tib. 6, 4. Der Triumphator selbst verkörperte den *Iuppiter Victor*, die Ähnlichkeit der beiden jugendlichen Reiter mit den Dioskuren muß sich den Zuschauern aufgedrängt haben.

- 259 Gaius Julius Caesar (20 v. Chr.-4 n. Chr.) und sein Bruder Lucius Julius Caesar (17 v. Chr.-2 n. Chr.), Söhne des M. Vipsanius Agrippa und der Augustustochter Julia, wurden vom Kaiser adoptiert und als seine Nachfolger erzogen. Die beiden wurden in den Jahren 5 bzw. 2 v. Chr. zum *princeps iuventutis* ernannt. Bronzetesserae mit den einander zugewandten Büsten der beiden Prinzen zeigen über den Köpfen je einen Stern, was diese den Dioskuren, den Patronatsgottheiten des Ritterstandes, als dessen Anführer die *principes iuventutis* galten, anglich. Vgl. Spannagel a.O. 21ff.; LIMC III 1 (1986) 632f. s.v. Dioskouroi/Castores (Gury); Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 292 Anm. 218f.; 320f.
- 260 Germanicus Julius Caesar (15 v. Chr.-19 n. Chr.), Sohn des älteren Drusus, und sein Vetter ersten Grades Drusus Julius Caesar (15/14 v. Chr. - 23 n. Chr.), Sohn des Tiberius. Die Adoptivbrüder, deren Eintracht und freundschaftliches Verhältnis trotz zunehmender Hofintrigen von Tac. ann. 2, 43, 6 betont wird, werden von Ov. trist. 2, 161ff. in einem Gedicht an die Adresse des Augustus als ‘Gestirn der Jugend’ bezeichnet, eine Anspielung auf die Dioskuren, welche seit jeher Gestirngötter waren: „*Livia sic tecum sociales compleat annos, quae, nisi te, nullo coniuge digna fuit, quae si non esset, caelebs te vita deceret, nullaque, cui posses esse maritus, erat; sospite sic te sit natus quoque sospes, et olim imperium regat hoc cum seniore senex; ut faciuntque tui, sidus iuvenale, nepotes, per tua perque tui facta parentis eant*“. - „Livia möge mit dir gemeinsame Jahre durchleben, sie, die nur eines Gemahles Hand, nur die deine verdient! Wäre sie nicht, so müßtest als Unvermählter du leben, gab es doch keine, der du Gatte vermöchtest zu sein. Mit dir Glücklichem lebe dein Sohn auch glücklich und herrsche mit dir Älterem weit, weit in sein Alter hinein! Und deine Enkel, ein Sternbild der Jugend, mögen als Beispiel deinen Vater und dich nehmen, wie sie es ja tun“. Text und Übersetzung nach W. Rüegg u.a. (Hrsg.), P. Ovidii Nasonis Tristia Epistulas ex Ponto (1963) 74f. Nach Dio Cass. 57, 14, 9 trug Drusus den Spitznamen ‘Castor’. Auf Münzen hispanischer Kolonien erscheinen die beiden Adoptivbrüder nach dem Vorbild von Prägungen für die Augustusenkel als ‘Dioskuren’. In

unserem Zusammenhang besonders interessant sind eine Münze von Italica (Baetica), welche die jungen Männer aufrecht nebeneinanderstehend im Panzer wiedergibt, also wie die Prinzenpaare des Großen Kameo den militärischen Aspekt betont, und eine Prägung von Ilici (Hispania Tarraconensis), auf der die beiden einander die Hand reichen. Durch diese Geste der *dextrarum iunctio* wird die brüderliche Eintracht der ‘Dioskuren’, der „*concordia sidera*“, ausgedrückt, Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 332f. Abb. 47-49. Auch auf die 19/20 n. Chr. geborenen Zwillingsöhne des jüngeren Drusus wurde die Dioskurensymbolik angewandt, vgl. dazu eine in der Johanneskirche von Ephesos gefundene, zwischen 19 und 23 n. Chr. datierte Inschrift der ephesischen Demetriasten, welche von „*νέων Διοσκόρων Δρούσου Καίσαρος υἱών*“ spricht, J. Keil, *ÖJh* 24, 1929, Beibl. 62.

- 261 Nero Julius Caesar Germanicus (6-31 n. Chr.) und sein Bruder Drusus Julius Caesar Germanicus (7/8-33 n. Chr.), die älteren Söhne des Germanicus, wurden von ihrem Bruder Gaius Caligula nach dessen Regierungsantritt auf einem Münzbild als jugendliche Reiter in der Art der Dioskurenmünzen der Republik dargestellt: Dupondius des Caligula, VS: Nero und Drusus Germanicus nach re reitend. NERO ET DRVSVS CAESARES; RS: C CAESAR DIVI AVG PRON AVG P M TR POT III PP um S C. Sutherland, *RIC I* 110f. Taf. 14,49; zu den republikanischen Münzen C. H. V. Sutherland, *Münzen der Römer* (1974) Abb. 63; E. Simon, *Die Götter der Römer* (1990) Abb. 42.
- 262 Gaius Julius Caesar Germanicus ‘Caligula’ (12-41 n. Chr., reg. 37-41), dritter Sohn des Germanicus, und sein Vetter zweiten Grades, Tiberius Julius Caesar Nero Gemellus (19/20-37 n. Chr.), Sohn des jüngeren Drusus. Nach Suet. Cal. 14, 1 und Dio Cass. 59, 1, 1ff. hatte Tiberius testamentarisch seine beiden überlebenden Enkel als Erben eingesetzt, doch erklärte der Senat in seiner ersten Sitzung nach dem Tod des Kaisers, vielleicht unter dem Druck einer in die Kurie eingedrungenen Volksmenge, diesen letzten Willen für ungültig und übergab damit die Herrschaft ausschließlich an Caligula. Ios. ant. Iud. 18, 6, 4ff. gibt eine anschauliche Schilderung des Hofes in den letzten Lebenswochen des Tiberius. Sie läßt erkennen, daß der Kaiser offensichtlich versuchte, den Klientelfürsten Herodes Agrippa, einen *amicus* des verstorbenen Drusus minor, als Anhänger des Tiberius Gemellus zu gewinnen. Dieser setzte aber auf Caligula und wußte durch eine Intrige zu verhindern, in die Gefolgschaft des Gemellus eintreten zu müssen. Ios. ant. Iud. 18, 6, 9 legt dem Kaiser eine an Caligula gerichtete Rede in den Mund, wonach dieser aufgefordert wird, eingedenk seiner Verwandtschaft gute Beziehungen zu seinem Vetter zu unterhalten, da dieser die

mächtigste Stütze seines Thrones sein werde. Hat Tiberius also versucht, die beiden Zweige der Familie durch ein weiteres 'Brüderpaar' gemeinsam an der Regierung zu beteiligen? Vgl. dazu B. Levick, *Tiberius the politician* (1976) 208ff.; P. Schrömbges, *Tiberius und die res publica Romana* (1986) 177ff. Der Zeitgenosse Philo von Alexandria, *De Legatione ad Gaium* 87, wirft Caligula vor, sich Namen und Insignien der Dioskuren beizulegen, obwohl er seinen 'Bruder' ermordet und seine Schwestern verfolgt habe: „... ἐμιμήσω τοὺς

Διοσκούρους εἰς φιλαδελφίαν; ἵνα ἐντεῦθεν ἄρξωμαι. τὸν μὲν ἀδελφὸν καὶ συνκληρονόμον ἐν ἀκμῇ τῆς πρώτης ἡλικίας, ᾧ σιδήρειε καὶ ἀνηλεέστατε, ὡμῶς ἀπέσφαξας, τὰς δ' ἀδελφὰς ὕστερον ἐφυγάδευσας“. - „Um bei den Dioskuren zu beginnen, eifertest du ihnen in brüderlicher Liebe nach? Nein, deinen Bruder und Miterben auf den Thron hast du in der Blüte seiner zarten Jugend roh umbringen lassen, du hartherziges und gefühlloses Geschöpf. Deine Schwestern aber jagtest du später in die Verbannung“. Text nach F. H. Colson, (Hrsg.), *Philo X* (1962) 42ff.; Übersetzung nach L. Cohn u.a. (Hrsg.), *Philo von Alexandria Die Werke in deutscher Übersetzung VII* (1964) 197. Die parteipolitische Dimension der Angelegenheit bis hinein in die Provinzen beleuchtet Philo, *In Flaccum* 10f. Darin schildert er die verzweifelte Reaktion des noch von Tiberius als Präfekten von Ägypten eingesetzten Flaccus Avilius auf Gemellus' Ausschaltung. Dieser war ein Parteigänger des Jungen gewesen und suchte nach dessen Tod Anschluß an die griechische Gruppierung in Alexandria, welche von Caligula und seinem Zweig der kaiserlichen Familie besonders gefördert wurde, um sich bei jenem in ein günstigeres Licht zu setzen. Nach Philos Darstellung ließ er aus diesem Grunde ein Pogrom an der jüdischen Bevölkerung der Stadt zu.

263 Lucius Domitius Ahenobarbus (37-68 n. Chr.), der spätere Kaiser Nero Claudius Caesar Drusus Germanicus (reg. 54-68) und sein Adoptivbruder Tiberius Claudius Caesar Britannicus (41-55 n. Chr.), Sohn des Kaisers Claudius. Tac. ann. 12, 25, 1f. läßt den Freigelassenen Pallas die Vorbilder anderer ‚Prinzenpaare‘ des julisch-claudischen Hauses aufzählen, um den Kaiser zur Adoption des Sohnes aus der ersten Ehe seiner Frau Agrippina zu bewegen. Dieser werde dadurch ein Brüderpaar mit dem leiblichen Sohn des Claudius bilden. Nach Suet. Claud. 46 soll Claudius kurz vor seinem Tod angeblich seine Söhne zur Eintracht gemahnt und beide wegen ihrer Jugend dem Senat empfohlen haben.

264 Zur formalen Ähnlichkeit der Gemma Augustea mit dem Wiener Caligula-Kameo Oberleitner, *Geschnittene Steine* 46f.; Megow, *Kameen* 185 Nr. A 60; H. Kyrieleis, *AA*

- 1970, 492. Zur stilistischen Vergleichbarkeit von Grand Camée und Wiener Caligula ebenda 496. 498.
- 265 J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II (1886) 280; Giuliani – Schmidt, Geschenk 17f. 97, führen das wenig ausgeprägte Porträt auf die Überarbeitung des Steines zurück, doch soll das Profil davon nicht betroffen sein.
- 266 Diese sollen vielleicht das historisch überlieferte lange Nackenhaar des Kaisers andeuten, vgl. Suet. Tib. 68, 2.
- 267 Jucker, Großer Pariser Kameo 225, sah in der tiefeingeschnittenen, geraden Linie, welche die Stirnfransen auf dem Kameo begrenzt, eine Folge der Überarbeitung, die „eine Falte markieren“ sollte. Auf solche Weise in einer geraden Linie abgeschlossenes Stirnhaar findet sich aber auch auf einem unbeschädigten, zweischichtigen Sardonyxkameo mit einer Büste des Tiberius im Linksprofil in St. Petersburg, Eremitage 77 Inv. Z 266. Dieser wird von Megow, Kameen 178f. Nr. A 47 Taf. 13,4, früh-tiberisch bis Mitte der zwanziger Jahre datiert (Abb. 9).
- 268 Dupondien des Tiberius, (1) VS: Kopf des Kaisers mit Lorbeerkranz nach li. TI CAESAR DIVI AVG F AVGVST IMP VIII. RS: kleine frontale Büste innerhalb eines Lorbeerkranzes auf Rundschild mit Blattstab- und Palmettenverzierung. CLEMENTIAE S C; (2) VS: identisch, RS: kleine frontale Büste auf Rundschild mit Blattstab- und Kranzverzierung. MODERATIONIS S C, H. Gesche, JNG 21, 1971, Taf. 5,1-2. 5; Sutherland, RIC I 97 Nr. 38-40 Taf. 11, 38-39. Die *aes*-Prägung des Tiberius erstreckte sich nicht gleichmäßig über den gesamten Zeitraum seiner Herrschaft, sondern bestand aus drei großen Ausgaben 14-17 n. Chr., 22/23 n. Chr. und 34-37 n. Chr. Die Ausgabe der undatierten *clementia*- bzw. *moderatio*-Dupondien wurde von H. Mattingly, BMC I (1923) S. CXXXVI f. 132, und Sutherland, RIC I 88f., in die Jahre 22/23 n. Chr. gesetzt. Dagegen sieht M. Grant, Roman anniversary issues (1950) 47ff., in diesen Münzen Prägungen anlässlich von Tiberius' zwanzigjährigem Regierungsjubiläum im Jahre 34; B. Levick, Mercy and Moderation on the Coinage of Tiberius, in: dies. (Hrsg.), The ancient historian and his materials. Essays in honour of C. E. Stevens on his seventieth birthday (1975) 123ff., schlägt stattdessen das Jahr 16 n. Chr. vor; H. Gesche, JNG 21, 1971, 37ff., bringt die Dupondien mit einer vermuteten Nachfolgeregelung des Tiberius für seine Enkel Gaius Caligula und Tiberius Gemellus in Zusammenhang. Dem stimmen W. Szaivert, Die Münzprägung der Kaiser Tiberius und Caius (Caligula) 14/41, Moneta Imperii Romani II-III, Denkschriften Wien 171 (1984)

35ff., und P. Schrömbges, *Tiberius und die res publica Romana* (1986) 180f., sowie Mlasowsky, *Sukzessionspropaganda* 364, zu; J. B. Giard, *Bibliothèque nationale. Catalogue des monnaies de l'Empire romain II* (1988) 23f. 52 Nr. 127. 129f., sieht die auf den Münzen gepriesenen Herrschertugenden im Umfeld des Sturzes des Seianus.

269 Boschung, *Bildnistypen* 56ff. Abb. 33-34; Boschung, *Gens* 187. Dagegen vergleicht Meyer, *Prunkkameen* 17 Abb. 15-16, das Kaiserporträt des Großen Kameo mit einem Kopf des Kaisers Nero im dritten Typus, dessen Nackenhaar gleichfalls quer verlaufende Locken zeigt und bei dem, in der Seitenansicht, das Stirnhaar zu Schläfe gestrichen zu sein scheint. Dieser Vergleich kann nicht überzeugen. Nicht nur sind die Stirnfransen beim Köpfchen auf dem Kameo viel kürzer als die des Neroporträts, sie enden auch in der oben angeführten, tief eingeschnittenen, horizontalen Linie und bilden in der Stirnecke oberhalb der Schläfe eine noch deutlich erkennbare Haarzange. Dagegen gehen beim Neroporträt die zur Schläfe hin länger werdenden Stirnlocken direkt in das Schläfenhaar über. Sie verlaufen also schräg von der Stirnmitte zum äußeren Ende der linken Augenbraue. An der Schläfe bildet sich keine Haarzange. Die für Nero untypische Physiognomie des Kameenporträts, etwa das große Auge und die mageren Züge mit klar sich abzeichnendem Wangenknochen, führt Meyer auf eine Umarbeitung in konstantinischer Zeit zurück. Wie am Original des Großen Kameo, aber auch auf dem bei Meyer, *Prunkkameen* Abb. 16, wiedergegebenen Abguß deutlich wird, ist die Schichtstärke der weißen Lage des Steines, aus der das Kaiserporträt gearbeitet wurde, am überarbeiteten Haar deutlich niedriger als im Gesicht. Dieses ist also unverändert erhalten. Zum Neroporträt grundlegend U. W. Hiesinger, *AJA* 79, 1975, 113ff. Taf. 17-25.

270 Boschung, *Bildnistypen* 57f.

271 U. Hausmann, *Bemerkungen zum 'dritten' Porträttypus des Tiberius*, in: R. A. Stucky (Hrsg.), *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis*, Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet, 12. Beih. *AntK* (1980) 135ff.; ders., *NumAntCl* 14, 1985, 211ff., bes. 217ff., sieht im 'dritten' Typus einen Rückgriff auf den sog. 'Adoptionstypus'. Er sei vielleicht anlässlich des Todes der Livia entworfen und zum zwanzigjährigen Regierungsjubiläum 34 n. Chr. weiterentwickelt worden. D. Hertel, *MM* 23, 1982, 297ff., betont besonders die Abhängigkeit des Caligula-Typus 'Fasanerie' (dem 'Haupttypus'), deren Zweck es sei, „die enge Verbindung der beiden principes optisch zum Ausdruck zu bringen“. Ders., *Untersuchungen zu Stil und Chronologie des Kaiser- und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius* (Diss. Bonn 1982) 126ff., datiert den Typus ins Jahr 31 nach der

Hinrichtung des Seianus.

- 272 P. Zanker, in: Fittschen - Zanker I (1985) 13ff. Nr. 12, vermutet die Schaffung des Typus anlässlich der Adoption durch Augustus im Jahre 4 n. Chr. Dies begründet er mit im Jahre 10/11 n. Chr. in Lyon geprägten Münzen mit Tiberiusporträts in diesem Typus. Dieser Datierung folgt Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 318f., der die Variante 'Chiaramonti' für eine 'Altersfassung' des Typus halt.
- 273 Boschung, Bildnistypen 58; Boschung, Gens 187, vermutet, der Typus sei anlässlich des Triumphes über Pannonier und Dalmatier im Jahre 12 geschaffen worden.
- 274 A. K. Massner, AntK 34, 1991, 124ff. Taf. 19,3-4. 20.
- 275 Boschung, Bildnistypen 57f., zählt acht Repliken des eigentlichen Typus 'Berlin-Neapel-Sorrent' und zwanzig der Variante 'Chiaramonti'. Vgl. K. Fittschen, MM 15, 1974, 170f., und Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 319, zu einem Porträt des mauretanischen Kronprinzen Ptolemaios im Typus 'Berlin-Neapel-Sorrent'.
- 276 D. Hertel, Untersuchungen zu Stil und Chronologie des Kaiser- und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius (Diss. Bonn 1982) 126ff.
- 277 L. Fabbrini, RM 73/74, 1966, 140ff.; D. Hertel, MM 23, 1982, 279ff.; Boschung, Caligula 63; Boschung, Gens 189.
- 278 s.u. Kap. 2 Anm. 310. Auch der sog. 'Adoptionstypus' des Germanicus und der 'Haupttypus' des Claudius sind, leicht variiert, an dieses Tiberiusporträt angeglichen. Vorbild für alle diese Porträts war – über den mittelaugusteischen Prinzentypus Kopenhagen 623 des Tiberius – der Actium-Typus des Augustus. Mit diesem war nach Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 336f., „die Ideologie kontinuierlicher Sieghaftigkeit“ verbunden. Die Angleichung der Prinzenporträts an dieses Vorbild sollte danach „bei dem Betrachter die militärische Tüchtigkeit des jeweiligen Prinzen und damit ihre Legitimation als zukünftige Principes suggerieren“.
- 279 Sesterz des Tiberius, 22/23 n. Chr. VS: lorbeerbekränzter Tiberius in Toga nach links auf Klappstuhl sitzend, die Füße auf einen Schemel gestellt, mit Patera in der vorgestreckten Rechten und den linken Arm auf ein kurzes Szepter gestützt, CIVITATIBVS ASIAE RESTITVTIS. RS: TI CAESAR DIVI AVG F AVGVST P M TR POT XXIII um S C, Sutherland, RIC I 97 Nr. 48 Taf. 11,48.
- 280 U. Hausmann, NumAntCl 14, 1985, 216f.; Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 326.

- 281 D. Kienast, *Römische Kaisertabelle* (1990) 88. Vgl. Suet. Claud. 11, 2.
- 282 Florenz, Archäologisches Museum 177, zweischichtiger Sardonyx, gestaffeltes Büstenpaar von Tiberius und Livia im Profil nach rechts. Der Kaiser trägt einen Lorbeerkranz, die Kaiserin ein Diadem und einen Früchtekranz aus Mohnkapseln und Ähren. Megow, *Kameen* 179 Nr. A 49 Taf. 10,10; Ch. Kunst, *Livia. Macht und Intrigen am Hof des Augustus* (2008) Abb. 17.
- 283 Boschung, *Bildnistypen* 45ff.; Boschung, *Gens* 182 mit Anm. 1300; M. Mannsperger, *Frisurenkunst und Kunstfrisur* (1998) 38ff. 43f. Anm. 265; Wood, *Imperial women* 108ff.; E. Bartman, *Portraits of Livia* (1999) 102ff.
- 284 St. Petersburg, Eremitage 80, zweischichtiger Sardonyx. Büste der Livia mit Lorbeerkranz nach links. Das Porträt ist aus der dunklen Schicht geschnitten, der Lorbeerkranz aus der hellen. Megow, *Kameen* 253 Nr. B 14 Taf. 8,7, datiert den Kameo frühitiberisch.
- 285 Wien, Kunsthistorisches Museum 9, zweischichtiger Sardonyx. Halbfigur der Livia als Magna Mater mit Schleier und Mauerkrone nach links thronend (die Armstütze des Throns ist unterhalb des linken Armes angedeutet). In der Rechten hält sie eine Büste des Divus Augustus mit verhülltem Haupt, Lorbeerkranz und Strahlenkrone. In der linken Hand, die sich auf ein mit eingeritztem Löwen verziertes Tympanon stützt, hält sie einen Strauß aus drei Getreideähren und zwei Mohnkapseln. Oberleitner, *Geschnittene Steine* 48 Abb. 28; Megow, *Kameen* 254 Nr. B 15 Taf. 9,1-3. Von Megow wird der Kameo frühitiberisch, von Oberleitner „nach 14 n. Chr.“, von E. Zwierlein-Diehl, *KölnJb* 17, 1980, 42 Anm. 296, „zwischen 14 und 29 n. Chr.“ datiert; jetzt auch Zwierlein-Diehl, *Magie* 126-133 Abb. 76-81 S. 283-288 Abb. 12. Daß die gleiche Künstlerhand oder wenigstens Werkstatt bei der Anfertigung beider Kameen tätig war, vermutet auch G. Schmidt in: *Giuliani – Schmidt, Geschenk* 71.
- 286 Vgl. dazu die Auflistung von J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie II* (1886) 278f., die zugehörige Bibliographie ebenda 275 Anm. 1.
- 287 A. Alföldi, *Bibliographia Pannonica* 5, 1940, 37; Giard, *Grand Camée* 21ff.
- 288 A. Furtwängler, *AG II* (1900) 269.
- 289 D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild I 2* (1993) 195 Kat. Nr. 216 Taf. 205,4. Aufgrund dieser Veränderungen und seiner neronischen Datierung des Kameo will Meyer, *Prunkkameen* 21f. Abb. 32, darin ein Bildnis des Divus Claudius sehen.
- 290 F. S. Johansen, *Antichi ritratti di Caio Giulio Cesare nella scultura*, in: P. Krarup (Hrsg.),

Analecta Romana Instituti Danici IV (1967) 7ff.; M. Hoffer in: Kaiser Augustus 305 Kat. Nr. 141 S. 314 Kat. Nr. 15; Th. Schäfer, Drei Porträts aus Pantelleria: Caesar, Antonia minor und Titus, in: R.-M. Weiss – Th. Schäfer – M. Osanna (Hrsg.), Caesar ist in der Stadt. Die neu entdeckten Marmorbildnisse aus Pantelleria. Veröffentlichungen des Helms-Museums Hamburger Museum für Archäologie und die Geschichte Harburgs Nr. 90 (2004) 18ff. Typus ‚Tusculum‘: Replik in Turin, Museo Archeologico, Castello d’Agliè, gefunden um 1825 auf dem Forum in Tusculum. Weißer feinkörniger Marmor, Höhe 0,33 m, vollständig erhalten, Johansen a.O. 34f. Taf. 16; E. Simon, Augustus (1986) Abb. 67. Eine neugefundene, spättiberisch-claudische Replik dieses Typs bei Schäfer a.O. 20ff. Abb. 6-11. Typus ‚Vatikan‘ oder ‚Camposanto-Chiaramonti‘: Replik in Rom, Vatikanische Museen, Sala dei Busti Inv. Nr. 713, aus dem Museum Chiaramonti. Weißer feinkörniger Marmor, Höhe (mit Büste) 0,52 m, Büste, Hals und Nase sind ergänzt, Johansen a.O. Taf. 1.; E. Simon, Augustus (1986) Abb. 69.

- 291 Heroische Hüftmantelstatue des Augustus in Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv. 1065. Aus Thessaloniki, H mit erhobener Hand 210 cm, bis zum Scheitel 204 cm, Kopf 29 cm, wohl tiberisch zu datieren. D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild I 2 (1993) 189 Kat. Nr. 197 Taf. 117. In Einzelzügen (Größe der Augen, aus deren Winkeln schräg abfallende Falten) vergleichbar scheint mir trotz seines kolossalen Formats der Kopf einer Statue aus einer inschriftlich tiberisch datierten Statuengruppe in Leptis Magna, in Tripolis, Archäologisches Museum, zu sein. Auch D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild I 2 (1993) 190 Kat. Nr. 200 Taf. 118, sieht hierbei „die engste Parallele zur Aufteilung und Gliederung der Stirnlocken in der Statue in Thessaloniki Kat. Nr. 197“. Diesen Kolossalkopf (H 92 cm) hält er für bald nach 23 n. Chr. entstanden. Die schräg abfallenden Falten aus den inneren Winkeln der Augen finden sich auch bei der Büste des Divus Augustus, welche die Kaiserin auf dem Wiener Kameo Nr. 9 (Abb. 13) in der rechten Hand hält, vgl. ebenda Taf. 222,3; Megow, Kameen Taf. 9,3. Zur Statuengruppe von Leptis Magna auch Boschung, Gens 8ff.
- 292 L. Curtius, RM 49, 1934, 124f. Abb. 2-4; Jucker, Großer Pariser Kameo 213ff.; Boschung, Caligula 64 Anm. 57.
- 293 As des Tiberius, 22/23 n. Chr. VS: Kopf des Drusus minor nach links. DRVSVS CAESAR TI AVG F DIVI AVG N; RS: PONTIF TRIBVN POTESIT ITER um S C, Sutherland, RIC I 97 Nr. 45 Taf. 11,45. Auch L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 17 spricht von der

„unverwechselbaren Physiognomie“ des Drusus, der einer der wenigen Angehörigen der Kaiserfamilie ohne das „übliche Einheitsgesicht“ gewesen sei, weshalb an der Benennung des Schildträgers als Drusus minor kaum Zweifel möglich seien.

- 294 Tripolis, Archäologisches Museum, S. Aurigemma, *AfrIt* 8, 1940, 60ff. Abb. 39-40; K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach* (1977) 45ff. Nr. 14-15 Taf. 16-17, weist den Kopf von Leptis Magna und neun weitere Repliken einer sog. ‘Gruppe A’ der Drusus minor-Porträts zu. Diesen Typus beschreibt er folgendermaßen: „An den Köpfen der Gruppe A bestehen die Stirnhaare aus einer breiten, von links nach rechts gerichteten Strähnenreihe, die über der rechten Stirnhälfte mit einer oder zwei Strähnen, die sich an der rechten Stirnecke von den Schläfenhaaren abspalten, zusammentrifft“; Fittschen, *Germanico* 209 Taf. 4,15-16; D. Kreikenbom, *Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus*, 27. *Ergh. JdI* (1992) 207f. Kat. Nr. III 77 Taf. 17b.; Boschung, *Gens* 8 Nr. 1,6; 18 Taf. 5,2. 4, geht von einer Errichtung des Ehrenmals für die Prinzen Germanicus und Drusus auf dem Forum von Leptis Magna aus Anlaß von Drusus’ Tod im Jahre 23 aus.
- 295 Boschung, *Caligula* 64 Anm. 51. 57; ders., *Bildnistypen* 62f. Abb. 43; ders., *Glasphalerae* 211 Anm. 75; 221 Abb. 34.
- 296 Mlasowsky, *Sukzessionspropaganda* 352.
- 297 Tac. ann. 4, 59, 3: „*Adsimulabatque iudicis partes adversum Germanici stirpem, subditis qui accusatorum nomina sustinerent maximeque insectarentur Neronem proximum successioni ...*“. - „Bei den Angriffen gegen Germanicus’ Haus spielte er (Seianus) immer nur den unparteiischen Richter, indem er andere als Ankläger auftreten und vor allem gegen Nero, den nächsten Anwärter auf den Thron, vorgehen ließ ...“. Text nach H. Drexler (Hrsg.), *Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti*, *Heidelberger Texte Lateinische Reihe XXVIII* 2 (1956) 66; Übersetzung nach C. Hoffmann - G. Wirth (Hrsg.), *Tacitus Annalen*² (1979) 195. Vgl. auch Tac. ann. 4, 12, 2: „*Germanici liberos ... quorum non dubia successio*“. Text nach Drexler a.O. 43.
- 298 Vgl. die namengebende Porträtstatue aus Gabii in Paris, Louvre 1238. Die Hüftmantelstatue entstammt einer wohl caliguläischen Gruppe, Boschung, *Gens* 45ff. Nr. 6,2 Taf. 28,2; 30,2. 4. Dem ‘Typus Gabii’ des Germanicus können nach Fittschen, *Germanico* 212ff., neun Repliken zugewiesen werden, welche, mit einer Ausnahme, alle aus Italien stammen. Replikenliste bei K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach* (1977) 51f.;

- K. Fittschen in: Fittschen - Zanker I (1985) 29ff. Kat. Nr. 23, beschreibt den Typus folgendermaßen: „Wichtigstes Typenmerkmal sind die Gabelung der Haare über der rechten Stirnhälfte und eng verschliffene Zangen über beiden Schläfen; dabei entsteht zwischen Stirn- und Schläfenhaar jeweils eine spitzwinklige Einziehung; über der Stirn sind auf dem Kalottenhaar noch zwei dicke Strähnen dargestellt, die zur linken Stirnseite gestrichen sind“.
- 299 Ebenda 31 Anm. 10-14; D. Hertel, Untersuchungen zu Stil und Chronologie des Kaiser- und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius (Diss. Bonn 1982) 120 (frühtiberisch); Boschung, Caligula 64f. Anm. 52. 59, und Boschung, Gens 189 mit Anm. 1369 (mitteltiberisch); Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 336 (spättiberisch); Fittschen, Germanico 214 Abb. 32-33 (caliguläisch); K. Fittschen, Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach (1977) 51ff. Nr. 16 Taf. 15,4; 18, vergleicht den Pegasusreiter mit einer Replik im Museum von Schloß Erbach.
- 300 Undatierte Drachme aus Caesarea in Kappadokien, BMC I 162 Nr. 105. VS: Barhäuptiger Kopf des Germanicus nach rechts. GERMANICVS CAES TI AVG(V) COS II IM(P). RS: Kopf des Augustus mit Strahlenkrone nach li. DIVVS AVGVSTVS, Sutherland, RIC I 89. 100. 107. 112 Nr. 60 Taf. 15,60. Boschung, Glasphalerae 219 Anm. 108, gibt eine Auflistung bärtiger Germanicusporträts.
- 301 Aquileia, Mus. Arch. 51 746; London, Brit. Mus. 70.2-24.1; Fragment in Brüssel, Mus. royal d'art et d'histoire R 1646, Boschung, Glasphalerae 193ff., bes. 219. 245 Kat. Nr. 2830 Abb. 13. 75-78.
- 302 Boschung, Glasphalerae 220; A. Linfert, JdI 91, 1976, 157ff., vermutet jedoch, daß die Münzbilder mit bärtigem Germanicus dessen Herrschaftsanspruch, nach dem Vorbild hellenistischer 'Thronprätendenden', ausdrücken sollten.
- 303 K. Jeppesen, RM 100, 1993, 144; ders., Neues zum Rätsel des Grand Camée de France, Acta Jutlandica 44, 1 (1974) 26. 29 Anm. 55; vgl. Mon. Ancyr. 34: „... *est et clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque iustitiae et pietatis causa testatum est per eius clupei inscriptionem*“. - „Ein goldener Schild wurde in der Curia Julia aufgestellt, den mir der Senat und das römische Volk geweiht haben wegen meiner Tapferkeit und Milde, meiner Gerechtigkeit und Hingabe, wie es die Aufschrift auf diesem Schild bezeugt“. Text und Übersetzung nach M. Giebel (Hrsg.), Augustus Res gestae/Tatenbericht (1975) 38f.
- 304 CIL VI 4, 2, 31200 Z. 10-12: „... *VTIQVE · CLVPEVS · ARGENTEVS · C[um equites*

*romani transuehe]RENTVR · IDIB · IVL · CVM · TITVL[*o eum clupeum ab ipsis datum) ESSE · DRVSO · CAESARI · TI · CAESA[ris aug. f. ante eos ferretur]*“.*

Nach Cic. leg. 2, 19 sollen die Bürger neben den eigentlichen Göttern und den um ihrer Verdienste willen vergöttlichten Personen dasjenige religiös verehren, „um dessentwillen dem Menschen der Aufstieg in den Himmel zuteil wird, Vernunft, Tapferkeit, Frömmigkeit und Treue“: „*Divos et eos qui caelestes semper habiti sunt colunto et ollos quos endo caelo merita locaverint, Herculem, Liberum, Aesculapium, Castorem, Pollucem, Quirinum, ast olla propter quae datur homini ascensus in caelum, Mentem, Virtutem, Pietatem, Fidem, earumque laudum delubra sunt...*“.

Text nach K. Ziegler (Hrsg.), M. Tullius Cicero de legibus³ (1979) 59.

- 305 As bzw. Semis aus Caesaraugusta (Hispania Citerior), 23/24 n. Chr. Profilbüste des Nero Germanicus nach rechts, gegenüber des Drusus Germanicus nach links. Beide sind barhäuptig. NERO CAESAR DRVSVS CAESAR II VI. C. C. A, vgl. A. Burnett – M. Amandry – P. P. Ripollès, Roman Provincial Coinage I (1992) 123 Nr. 343 Taf. 24; S. Stucchi, BdA 45, 1960, 24 Abb. 41; H. Jucker, SchwMüBl 25, 1975, 59 Abb. 8; Mlasowsky, Sukzessionspropaganda Abb. 69. Ein Münzbild caliguläischer Zeit aus Korinth bildet auf der Vorderseite die Mutter Agrippina maior ab. Bei den jüngeren Münzen sind die Profile der beiden Jünglinge einander ähnlicher als auf dem Münzbild tiberischer Zeit, Burnett – Amandry – Ripollès a.O. 254 Nr. 1174-1175 Taf. 61.
- 306 Auf der Rückseite dieser Tessera sind die beiden Germanicussöhne als Reiter in der Art von Dioskurendarstellungen wiedergegeben. S. Stucchi, BdA 45, 1960, 24 Abb. 42; M. Rostowzew, Römische Bleitesserae, 3. Beih. Klio (1905) 24. 27. 71. 118.
- 307 Boschung, Glasphalerae 220; Boschung, Caligula 67 Anm 70f. 122 Kat. Nr. *74f., vermutet eine frühere unbärtige und eine spätere bärtige Fassung der Porträts der beiden Prinzen, wobei die Haarbildung „beider Typen sich nur durch leise Verschiebungen unterscheidet“.
- 308 Vgl. Apoll. Rhod. 2, 40ff.; Val. Fl. 4, 232ff.; LIMC III 1 (1986) 611 s.v. Dioskouroi/Castores (Gury).
- 309 Tac. ann. 4, 15, 3: „... *et permissum statuere; egitque Nero grates ea causa patribus atque avo, laetas inter audientium adfectiones, qui recenti memoria Germanici illum aspici, illum audiri rebantur*“.
- „... Der Bau wurde ihnen auch gestattet, und der junge Nero sprach dafür den Senatoren und seinem Großvater den Dank aus, unter freudiger Bewegung der Zuhörer, die im frischen Andenken an Germanicus diesen selbst zu sehen und zu hören meinten“.
- Text nach H. Drexler (Hrsg.), Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti, Heidelberger Texte

Lateinische Reihe XXVIII 2 (1956) 45; Übersetzung nach C. Hoffmann - G. Wirth (Hrsg.), Tacitus Annalen² (1979) 166f.

310 Mit acht bekannten Repliken gilt der Typus auch als vierter Porträttypus des Germanicus, Boschung, Caligula, 66f. Anm. 65; Boschung, Gens 189; vgl. aber Ch. B. Rose, *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the julio-claudian period*, Cambridge studies in classical art and iconography (1997) 64. Replikenliste bei K. Fittschen, GGA 225, 1973, 59f. Nr. 94; H. Jucker, JdI 92, 1977, 226. A. Mlasowsky, *Imagines Imperii. Griechische und römische Bildnisse einer norddeutschen Sammlung* (2006) 58ff. Kat. Nr. 7 Taf. 10-11, weist dem Typus einen weiteren, in einer Privatsammlung befindlichen, 2001 aus dem Kunsthandel erworbenen Porträtkopf zu, der später in ein Bildnis des Caligula im Haupttypus umgearbeitet worden sein soll. Die namengebenden Repliken sind:

1) Korinth, Mus. 137 Inv. 1088, Marmorkopf eines Prinzen (*velatus*) mit Wangenbart. F. P. Johnson, AJA 30, 1926, 158ff.; ders., *Sculpture, Corinth IX* (1931) 76ff. Nr. 137; Boschung, Caligula 122f. Kat. Nr. 76/77 mit weiterer Literatur; Boschung, Gens 65f. Nr. 17,4 Taf. 51,2. 4; Boschung, Glasphalerae 220 Anm. 110 Abb. 36.

2) Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum Arch 65/5, Marmorbüste eines Prinzen mit Wangenbart. U. Hausmann, *Römerbildnisse* (1975) 26ff. Abb. 15-17; Fittschen, Germanico 217 Anm. 70 Taf. XII Abb. 47.

3) Antequera, Rathaus, Marmorbüste eines Prinzen mit Wangenbart. H. Sichtermann, AA 1954, 396ff. Abb. 68-71; Fittschen, Germanico 217 Anm. 71 Taf. XIII Abb. 48.

311 Boschung, Glasphalerae 220 Anm. 110 Abb. 36; Boschung, Bildnistypen 64ff. Abb. 48; Boschung, Gens 65 Nr. 17,4 Taf. 51,2. 4; ebenso Mlasowsky, *Sukzessionspropaganda* 359; dagegen Fittschen, Germanico 217f.; Rose a.O. 64, sieht in der Replik in Korinth ein Porträt des Germanicus.

312 Jucker, *Großer Pariser Kameo* 216 Abb. 2a, 3.

313 Fittschen, Germanico 215f. Es sind neun Repliken dieses Typus bekannt. K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach* (1977) 53 Nr. a-f; Fittschen, Germanico 215f. Taf. IX-XI Abb. 36-42; Boschung, Bildnistypen 66f.; Boschung, Caligula 67 Anm. 70; Boschung, Glasphalerae 218f. Anm. 103f. Abb. 37. Namengebende Repliken sind:

1) Fulda, Schloß Fasanerie 26, Marmorkopf mit Wangenbart. H. v. Heintze, *Die antiken Porträts der landgräfllich-hessischen Sammlungen in Schloß Fasanerie bei Fulda* (1968) 37ff. Nr. 26 Taf. 44-45. 118 a-b (hier als Kaiser Nero bezeichnet); Fittschen, Germanico Taf. XI

Abb. 41f.

2) Malibu, J. Paul Getty Museum 57, Marmorkopf eines Prinzen (*velatus*) mit Wangenbart. C. Vermeule - N. Neuerburg, *Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum* (1973) 27 Nr. 57 (hier als „head of Caligula?“ bezeichnet); Fittschen, *Germanico* 216 Anm. 61 Taf. X Abb. 39.

314 1) Selçuk, Museum Inv. 1480, Marmorkopf eines Prinzen mit Wangenbart, aus Ephesos. J. İnan – E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde* (1979) 71ff. Nr. 18 Taf. 15; Fittschen, *Germanico* Taf. X Abb. 37-38.

2) Selçuk, Museum Inv. 2558, Marmorkopf eines jungen Mannes mit Wangenbart. İnan – Alföldi-Rosenbaum a.O. 173ff. Nr. 19 Taf. 16; Boschung, *Glasphalerae* 218 Anm. 104; 222 Abb. 37, ordnet beide Köpfe dem Typus Adolphseck-Malibu zu und identifiziert sie mit Drusus Germanicus; dagegen Fittschen, *Germanico* 216f.

315 Fittschen, *Germanico* 217f. Eine fragmentierte Statue eines Prinzen aus dem Augusteum von Roselle, im archäologischen Museum von Grosseto Inv. 97744, die dem Typus Korinth-Stuttgart-Antequera angehört, sieht Boschung, *Gens* 70 Nr. 20,6 Taf. 60,2, als mitteltiberisches Porträt des Nero Germanicus an. Dagegen will Rose a.O. 66f., diese mit einer in der gleichen Fundgruppe gefundenen Inschrift für Drusus Germanicus verbinden. Dem Nero Germanicus weist er stattdessen Porträts des Typus Caere zu, die Boschung, *Bildnistypen* 51 und Boschung, *Gens* 69 Nr. 20,3 Taf. 58,3, mit Nero Claudius Drusus identifiziert.

316 Boschung, *Bildnistypen* 66f., erkennt bei dem Adlerhelmträger in der „waagrecht ausgerichteten Haarzange an der rechten Stirnecke“ und der Anordnung der Stirnlocken die charakteristischen Eigenheiten des Typus Korinth-Stuttgart-Antequera. Aufgrund seiner Position sei daher in diesem Prinzen der ältere Germanicussohn zu erkennen, beim Tropaionträger handle es sich um den jüngeren Bruder. Der kürzere Bart des Tropaionträgers lasse sich mit dem des Typus Adolphseck-Malibu vergleichen. Vgl. auch Boschung, *Gens* 189 mit Anm. 1370f.

317 Der 12 n. Chr. geborene Caligula spielte erst nach dem Tod seiner Brüder (Nero starb zwischen 29 und 31, Drusus 33) eine wichtige Rolle, der Kameo muß aber bald nach dem Tod des Drusus minor im Jahre 23 geschaffen worden sein. Boschung, *Caligula* 55f., beschreibt als physiognomisches Kennzeichen des Caligulaporträts im Haupttypus eine Nase „mit kaum vertieftem Ansatz, annähernd geradem, kurzem Profil, dünnem Rücken und

kugelige Spitze“, wobei diese ein individuelles Merkmal der Physiognomie des Kaisers gewesen sein soll. Da der spätere Kaiser Nero erst am 15. 12. 37 n. Chr., neun Monate nach Tiberius' Tod, geboren wurde (Suet. Nero 6, 1), könnte er auf dem Großen Kameo nur bei einer retrospektiven Darstellung abgebildet sein. Zum Neroporträt grundlegend U. W. Hiesinger, *AJA* 79, 1975, 113ff. Taf. 17-25; Boschung, *Bildnistypen* 76f.

318 K. Jeppesen, Neues zum Rätsel des Grand Camée de France, *Acta Jutlandica* 44, 1 (1974) 34ff.; ders., *RM* 100, 1994, 141ff.

319 Tac. ann. 4, 2, 3; Dio Cass. 58, 11, 3; Iuv. 10, 56ff.

320 Tac. ann. 4, 3. 4, 8, 1. 4, 11, 2; Suet. Tib. 62, 1; Dio Cass. 58, 11, 6f.

321 Suet. Tib. 61, 1 zitiert die Autobiographie des Tiberius, worin dieser als Grund seines Vorgehens gegen den Praetorianerpräfekten dessen Feindschaft gegen die Kinder des Germanicus angegeben hatte; vgl. Tac. ann. 4, 54. 4, 59, 3. 4, 60. 4, 67, 3f. 6, 3, 4.

322 K. Jeppesen, *RM* 100, 1993, 162. 172.

323 Unter Augustus erhielt Claudius lediglich das Amt des Augurs, unter Tiberius verschiedene andere Priesterschaften und die *ornamenta consularia*, doch erbte er erst bei Tiberius' Tod die notwendige Menge Geld, um in den Senat eintreten zu können. Unter Caligula wurde er dann *consul suffectus* des Jahres 37, D. Kienast, *Römische Kaisertabelle* (1990) 90. In einem bei Suet. Claud. 4 überlieferten Brief an Livia erläutert Augustus die Gründe, warum Claudius vom öffentlichen Leben fernzuhalten sei. Diese Maßnahme war mit Tiberius abgesprochen, der in seiner eigenen Regierungszeit an diesen Grundsätzen festhielt, vgl. Suet. Claud. 5-7, und seinen Neffen erst testamentarisch ins politische Spiel brachte.

324 Suet. Claud. 3, 1. 5. 41f.

325 Velleius Paterculus, Anhänger und Offizier des Tiberius, bezeichnet diesen in panegyrischer Sprache in Vell. 2, 75, 3 als „*vindex imperii Romani*“; Vell. 2, 104, 2 nennt den von Augustus Adoptierten und zum Nachfolger Bestimmten „*vindex custosque imperii*“ Vell. 2, 100, 1 spricht von „*custos urbis*“ und betont in Buch 2, 99, 1 dessen militärische Verdienste, die ihn (im Jahre 6 v. Chr.) zum zweiten Mann im Staate machten: „... *civium post unum, et hoc, quia volebat, eminentissimus, ducum maximus, fama fortunaque celeberrimus et vere alterum rei publicae lumen et caput*“. - „Er stand so - nach dem einen, dem er sich aus eigenem Willen unterordnete - an erster Stelle in der Bürgerschaft, war Roms größter Feldherr, seinem Ruhm und Kriegsglück nach der berühmteste Mann, wahrhaft eine der beiden Leuchten und Häupter des Staates“. Text und Übersetzung nach M. Giebel (Hrsg.),

C. Velleius Paterculus *Historia Romana/Römische Geschichte*² (1992) 212f. Dem 4 n. Chr. zum Heeresdienst zurückkehrenden Tiberius bescheinigt Vell. 2, 104, 3, daß er „durch seine Verdienste und Tugenden schon Caesar war, bevor er offiziell diesen Namen erhielt“, „*neque illi spectaculo, quo fructus sum, simile condicio mortalis recipere videtur mihi, cum per celeberrimam Italiae partem tractumque omnem Galliae provinciarum veterem imperatorem et ante meritis ac virtutibus quam nomine Caesarem revisentes sibi quisque quam illi gratularentur plenius*“. Text und Übersetzung Giebel a.O. 220ff. Zu den militärischen Karrieren des Tiberius, Germanicus, jüngeren Drusus und Gaius Caesar sowie deren öffentlicher Präsentation Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 259. 286f. 291f. 305f. 315. 321. 335ff.

- 326 Meyer, Prunkkameen 18f. Der Tropaionträger erinnert an Darstellungen, welche die Statue des Romulus auf dem Augustusforum wiedergeben, M. Spannagel, *Exemplaria Principis. Untersuchungen zu Entstehung und Ausstattung des Augustusforums*, *Archäologie und Geschichte* 9 (1999) 132ff. Taf. 3. Die Angleichung des Tropaionträgers an den Romulus des Augustusforums erkennt auch L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 21f.
- 327 „*legionum alumnus*“, Tac. ann. 1, 44, 1. Vgl. auch Tac. ann. 1, 41, 2; Suet. Cal. 9.
- 328 L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 20.
- 329 Nero Germanicus war *flamen, sodalis Augustalis, sodalis Titius, frater Arvalis, fetialis*. Im Jahre 26 war er Quästor. Drusus Germanicus war *sodalis Augustalis, pontifex, augur*. Im Jahre 25 bekleidete er während des Latinerfestes das Amt des *praetor urbanus*, Mlasowski, *Sukzessionspropaganda* 354. Beide Germanicussöhne werden auf Münzen der Stadt Utica in Africa Proconsularis als *quaestor propraetore* bezeichnet, auf Münzen von Carthago Nova in Africa und Caesaraugusta in Hispania Citerior wird ihnen der Ehrentitel *duumviri* beigelegt. D. Kienast, *Römische Kaisertabelle* (1990) 81; Mlasowski, *Sukzessionspropaganda* 356ff.
- 330 London, British Museum Inv. GR 1866.8-6,1. H. B. Walters, *Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and Etruscan, in the Departement of the Greek and Roman Antiquities*, British Museum (1899) Nr. 867. E. Künzl in: *Kaiser Augustus* 558f. Nr. 383 mit weiterer Literatur; Mlasowsky, *Sukzessionspropaganda* 337f.; Boschung, *Gens* 196.
- 331 Tac. ann. 2, 26, 3. 2, 41, 2.
- 332 Sutherland, *RIC I* 52 Nr. 162a. 164a Taf. 3,164a; H. Gabelmann, *Antike Audienz- und Tribunalszenen* (1984) 118ff.

- 333 Paris, Louvre, Slg. Rothschild. Reliefierter Silberskyphos aus der Villa von Boscoreale, seit der Erstpublikation teilweise zerstört. A. Heron de Villefosse, *MonPiot* 5, 1899, 133ff. Taf. 31-33; weiterführende Literatur bei A. L. Kuttner, *Dynasty and Empire in the Age of Augustus. The Case of the Boscoreale Cups* (1995) 214 Anm. 4; Boschung, *Gens* 196 Anm. 1452.
- 334 Bronzemedallions des Lucius Verus, 167 n. Chr., in Glasgow, Madrid, Neapel, Paris. Auf der Rückseite überreicht Lucius Verus dem Zeus/Jupiter seine Victoria, hinter ihm steht Virtus. Beischrift unten TR P VII IMP IIII COS III. Umschrift um das Porträt auf der Vorderseite: L VERVS AVG ARM PARTH MAX, F. Gnechi, *I Medaglioni Romani II* (1912) 46f. Nr. 15 Taf. 74,2-3; LIMC VIII 2 (1997) 303 s.v. Zeus/ Jupiter Nr. 395 (Canciani).
- 335 Cherchel, Algerien, Archäologisches Museum. Überlebensgroße Marmorstatue eines Kaisers (vermutlich Claudius) im Muskelpanzer, Einsatzkopf verloren. Aus dem Theater von Caesarea in Mauretanien, frühkaiserzeitlich. K. Stemmer, *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatue*, *AF* 4 (1976) Kat. Nr. I 5, will darin keine eigentliche 'Übergabe', sondern ein 'Vorweisen' des Sieges erkennen. Da es sich bei der Empfängerin um eine Göttin handelt und ein Sieg nur symbolisch 'übergeben' werden kann, muß man die Szene wohl so verstehen, daß der Held seiner Gottheit seinen Erfolg 'darbringt', so wie es auch L. Verus auf den jüngeren Medaillons tut. K. Fittschen, *JdI* 91, 1976, 175ff.; E. Simon, *Augustus* (1986) 223 Abb. 279 Taf. 8; Ch. Landwehr, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae IV. Porträtplastik* (2008) 102ff. Kat. Nr. 321; zu den Panzerreliefs W. Trillmich in: ebenda 109ff.
- 336 Rom, Vatikan, Mus. Braccio Nuovo Inv. 2290. Überlebensgroße Panzerstatue des Augustus, aus der Villa der Livia in Primaporta. Zu den Panzerreliefs P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) Abb. 148b.
- 337 Berlin, Pergamonmuseum, Telephosfries, Platte 16-18. Marmorrelief vom Zeusaltar in Pergamon, um 160 v. Chr., Bewaffnung und Abschied des Telephos. H. Heres, *Der Telephosmythos in Pergamon*, in: W.-D. Heilmeyer (Hrsg.), *Der Pergamonaltar. Die neue Präsentation nach der Restaurierung des Telephosfrieses* (1997) 99ff., bes. 105 Abb. 6-7 Kat. 22, erkennt in der Abschiedsszene auf Platte 18 das Motiv der Handreichung (δεξιῶσις), wie es bereits auf attischen Urkundenreliefs des fünften vorchristlichen Jahrhunderts zwischen Vertragspartnern vorkommt oder den 'Abschied des Kriegers'

begleiten kann. Zur Pose des Adlerhelmträgers auf dem Großen Kameo vgl. auch die hochklassische, namengebende Schale des Malers von Berlin 2536, in Berlin 2536, deren Innenbild den Abschied des Kriegers von seinem Vater wiedergibt, J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit, Kulturgeschichte der antiken Welt 48 (1991) Abb. 244,1.

- 338 Vgl. ein neronisches Relief aus dem Sebasteion von Aphrodisias in Kleinasien. Darauf wird der Kaiser, in der Rolle des Mars, von einer Göttin mit Füllhorn bekränzt, welche die Portratzüge der jüngeren Agrippina trägt. Hier liegt der Helm hinter dem Kaiser am Boden, P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987) Abb. 235; Meyer, Prunkkameen Abb. 44. Kaiser Traian von Victoria bekränzt ist auf einem Relief am Trajansbogen von Benevent aus der ersten Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts zu sehen, B. Andreae, Römische Kunst (1973) Abb. 406. Nach Ansicht von G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 77f. Abb. 32-33, wurde die Hand der Frau sekundär aus dem beschädigten Helmbusch geschnitten, als der Kameo nach dem Bruch repariert wurde. Ursprünglich soll sie auf der Schulter des Helmträgers gelegen haben. Dennoch deutet auch L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 28. 30, die Mittelszene als Aufbruch zu einem Feldzug mit deutlichen Hinweisen auf einen künftigen Sieg des jungen Kriegers (Tropaion).
- 339 T. Hölscher, Victoria Romana (1967) 60f., erkennt in der Szene auf dem Großen Kameo das früheste, ikonographisch noch nicht festgelegte Beispiel des später als *profectio*-Darstellung kanonisch gewordenen Bildtyps, welcher in der Wiedergabe vom Aufbruch des Kaisers dessen *virtus* ausdrücken soll. Dabei ist allerdings, ebenso wie auf der Gemma Augustea und dem ‘Schwert des Tiberius’, „das tatsächliche Ereignis nur Anlaß, um etwas ganz anderes darzustellen: Das Verhältnis von Augustus, Tiberius und seiner Familie“.
- 340 Zwierlein-Diehl, Magie 103. 264, erkennt an der linken oberen Bruchkante vor dem linken Wagenrad den Rest eines Schuhs und vermutet daher einen männlichen Togatus an dieser Stelle, den sie mit Drusus minor identifizieren möchte.
- 341 Boschung, Bildnistypen 58; Boschung, Gens 187; dagegen Megow, Kameen 159 (Typus Kopenhagen 623).
- 342 Boschung, Bildnistypen 60; Boschung, Gens 188.
- 343 Dies wird durch das Szepter des Jupiter in der Hand des Tiberius ausgedrückt. Durch die wagenlenkende Victoria werden republikanische Münzbilder zitiert, welche diese als Wagenlenkerin des Jupiter Victor wiedergaben. Beim Triumphzug verkörperte der

Triumphator den Gott, weshalb sich die Imperatoren der ausgehenden Republik an dessen Stelle auf den Münzen abbilden ließen. Eine Anspielung auf den Triumph des Tiberius im Jahre 12 ist womöglich mit dem Kameenbild beabsichtigt. Auch wenn der historische Triumphzug nicht konkret wiedergegeben ist, mußte der mit dem Ereignis vertraute antike Betrachter dieses doch mit der Szene assoziieren. Außerdem ist die Assoziation des Tiberius mit einem ‘zweiten’ Jupiter ein allegorischer Ausdruck der Mitregentschaft. Dazu Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 267.

- 344 Zur Interpretation Megow, Kameen 163; Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 321. Aufschlußreich in diesem Zusammenhang ist Dio Cass. 57, 8, 1-3, wo die verschiedenen Titel des Tiberius in ihrer Anwendung auf einzelne Bevölkerungsgruppen erläutert werden. Danach bezeichnete sich der Kaiser (Καῖσαρ) selbst als *dominus* (δεσπότης) der Sklaven, *imperator* (αὐτοκράτωρ) der Soldaten und *princeps* (πρόκριτός) der übrigen. Den *Augustus*-Titel betonte er besonders im diplomatischen Schriftverkehr mit Klientelstaaten. Ähnlich ist vielleicht eine Metapher des Kaisers über seinen Enkel Caligula zu interpretieren, die Suet. Cal. 11 überliefert. Danach erklärte Tiberius, er erziehe in diesem eine (schützende?) Schlange für das römische Volk und einen Φαέτων (griech. Name des Planeten Jupiter) für den Erdkreis. Die Darstellung des *Augustus* in der Jupiterrolle bezeichnet also den Herrn des Erdkreises, die des *princeps* in der zivilen Toga den ‘Auserwählten’ unter den Römern, der seine Erhebung seinen vorangegangenen militärischen Leistungen verdankt. Vielleicht ist ein Vorschlag, den Tiberius bei seinem Regierungsantritt gemacht hat, die Herrschaft in drei Teilbereiche – Provinzen und Klientelstaaten, Rom und Italien, Militär – aufzuteilen, in diesem Sinne zu interpretieren. Der Vorschlag wurde, wohl nach Absprache mit dem Kaiser, von Asinius Gallus mit der Begründung zurückgewiesen, daß der ‘Staatskörper’ unteilbar sei und ‘in einem Geiste’ regiert werden müsse („*unum esse rei publicae corpus atque unius animo regendum*“), Tac. ann. 1, 12; Dio Cass. 57, 2, 4f. Zweck dieser demonstrativen Kommunikation war vermutlich, die Position des neuen *Augustus*, der ‘Seele des Staatskörpers’, gegenüber den ‚Prinzen‘ und anderen Personen im Umkreis des Hofes, die entsprechende Verdienste vorweisen konnten, zu stärken. Ähnlich wurde die kaiserliche Hierarchie bei der tiberischen Statuengruppe des Augusteums von Leptis Magna gewahrt: Augustus und Roma bzw. Tiberius *Augustus* und Livia/Iulia *Augusta* bildeten jeweils ein Kultbildpaar, das in der Doppelcella des Tempels verehrt wurde. Beide *Augusti* waren als Thronende im

Jupiterschema dargestellt. Die beiden als Nachfolger vorgesehenen Erben Germanicus und Drusus minor waren dagegen auf dem Tempelpodium als *togati* auf einer Quadriga wiedergegeben, wodurch auf deren militärische Verdienste hingewiesen wurde, ohne daß ein 'realer' Triumph dargestellt war, Boschung, Gens 8ff. Auf der Attika des Trajansbogens von Benevent (Stadtseite) sind zwei auf einander bezogene Reliefs angebracht, die in allegorischer Bildsprache die Legitimität von Trajans Kaisertum darstellen sollen. Auf der linken Seite streckt Jupiter, im Kreise einer Versammlung bedeutender Staatsgötter, seinen Blitz dem Kaiser Trajan entgegen. Dieser ist auf dem rechten Attikarelief als Togatus wiedergegeben, der von Personifikationen empfangen wird. Neben ihm steht ein 'Feldherr' (Romulus?) im Muskelpanzer. Die 'Herrschaftsübergabe' des frühen zweiten Jahrhunderts scheint also auf die Bildsymbolik der augusteisch-tiberischen Kaiserkameen zurückzugreifen, nur daß hier wirkliche Götter dem Kaiser die Herrschaft übergeben, nicht der kaiserliche Vorgänger in der Götterrolle. K. Fittschen, AA 1972, 742ff.; J. R. Fears, *Princeps a diis electis* (1977) 229ff.; E. Simon, *Die Götter am Trajansbogen von Benevent*, 1. TrWPr (1979) 9ff. Zu den Darstellungen auf der Gemma Augustea und dem 'Schwert des Tiberius' als symbolischem Ausdruck der „imperialen Hierarchie“ jetzt auch Schmid, *Macht* 241.

Anmerkungen zu Kapitel drei

- 345 Diese Deutung geht wohl auf T. de Saint Amant im siebzehnten Jahrhundert zurück und beherrschte die Interpretationsversuche des neunzehnten Jahrhunderts nahezu unangefochten. Vgl. J. J. Bernoulli, *Römische Ikonographie I* (1886) 278. 293ff.; Babelon, *Catalogue I* 122; A. Furtwängler, *AG II* (1900) 270 (Iulus); A. Piganiol in: M. Wegner (Hrsg.), *Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie Berlin 21.-26. August 1939* (1940) 487; Z. Kiss, *L'iconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère*, *Travaux du Centre d'archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences* 17 (1975) 132f.; D. Kaspar, *SchwMüBl* 25, 1975, 67; B. Andreae u.a., *Odysseus, Mythos und Erinnerung*, *Ausstellungskatalog München* (1999) 223; E. Zwierlein-Diehl, *Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin*, *BWPr* (1999) 42; K. Jepsen, *Neues zum Rätsel des Grand Camée de France*, *Acta Jutlandica* 44, 1 (1974) 30, schlägt einen Vorfahren des Aeneas vor. Die Deutung als Iulus-Ascanius wurde jetzt wieder aufgegriffen von L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 27.
- 346 L. Curtius, *RM* 49, 1934, 141ff.
- 347 z. B. von J. Gagé, *REA* 37, 1935, 168f.; J. Balsdon, *JRS* 26, 1936, 159f.; F. Poulsen in: *Kgl. Danske Videnskabernes Selskab* (Hrsg.), *Archaeologisk-kunsthistoriske Meddelelser II* (1937) 32f.; E. Hohl, *Klio* 13, 1938, 276f.; B. Schweitzer, *Klio* 34, 1942, 351f.; J. Charbonneaux, *Le Grand Camée de France*, in: P. Jouguet u.a. (Hrsg.), *Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard d l'occasion de son 65^e anniversaire* 1, *RA* 6. Ser. 29/30, 1948 (1949) 184f.; E. Bickel, *RhM N.F.* 23, 1950, 199; L. van Zwet, *BABesch* 29, 1954, 158; S. Stucchi, *BdA* 45, 1960, 29; H. Bartels, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit* (1963) 52; H. Möbius, *Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen*, in: *ANRW II* 12, 3 (1975) 83. Eine Variante dieser 'historischen' Interpretation formuliert H. Prückner, *Anrufung der Großen Ahnen*, in: S. Böhm – K.-V. von Eickstedt (Hrsg.), *IÖAKH. Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am 25. April 2001* (2001) 237ff., mit seiner Deutung auf Marcus Antonius, die sich aus seiner caliguläischen Datierung des Kameo ergibt. Dabei soll dieser „andere Urgroßvater“ des jungen Kaisers in der Nachfolge Alexanders gewissermaßen als Verkörperung der östlichen Reichshälfte auftreten.
- 348 Aion: E. Simon, *KölnJb* 10, 1969, 16; B. Andreae, *Römische Kunst* (1973) 145; ders.,

Praetorium Speluncae, AbhMainz 1994, Nr. 12, 120; Giard, Grand Camée 21. Für eine Verkörperung des Nordpols, Polos, hält die Gestalt Meyer, Prunkkameen 27, wofür er aber nur die „winterliche Kleidung“ derselben als Beleg anführen kann. Da er infolge seiner neronischen Datierung des Werkes in dem vergöttlichten Kaiser den Divus Claudius erkennen will, soll die Personifikation arktischer Kälte angeblich auf die von diesem Kaiser weit in den Norden vorgeschobene Reichsgrenze verweisen. Die orientalische Provenienz der Figur bleibt unbeachtet.

349 H. Jucker, JdI 91, 1976, 244ff.

350 G. Bruns, MdI 6, 1953, 102f.; F. L. Bastet, Apollo in orientalischem Gewande, in: J. Boersma (Hrsg.), Festoen. Opgedragen aan A. N. Zadocks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag, Scripta archaeologica Groningana 6 (o.J.) 63ff.; Megow, Kameen 204. Diese Gottheit war die Form, in welcher der indo-iranische Vertrags-, Licht- und Fruchtbarkeitsgott Mithras in Kommagene verehrt und von den dortigen Königen (Mithradates I. Kallinikos, etwa 100-70 v. Chr. und Antiochos I., etwa 70-35 v. Chr.) propagiert wurde, LIMC VI 1 (1992) 584. 621 s.v. Mithras (Vollkommer); K.-H. Meyer – G. Richter-Rethwisch – I. Seelig, SchwMÜBl 22, 1972, 12 Anm. 15, bezeichnen den schwebenden Orientalen als „Personifikation des Orients“. Diese allgemeinere Interpretation hängt eng mit der Deutung der Gesamtszene als Aufbruch des Germanicus in den Orient zusammen. Vgl. Bernoulli a.O. 295, wonach die dienende Funktion der Figur nicht zur Deutung auf Aeneas bzw. Iulus/Ascanius passe. L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 27, erklärt die dienende Funktion des Stammvaters damit, daß sich dies „aus römischer Perspektive für einen Orientalen eben gehört“.

351 Zur Ikonographie des Aeneas LIMC I (1981) 381ff. s. v. Aineias (Canciani). Gegen die Aeneasdeutung hat sich Curtius a.O. 137 ausgesprochen. Seine caliguläische Datierung und Interpretation des Werks als dynastisches Manifest des Caligula bildet den gedanklichen Hintergrund für seine eigene Benennung der Gestalt als Alexander. Als Beleg führt er die angeblich schlagende Ähnlichkeit der Gesichtszüge mit denen des Makedonenkönigs auf hellenistischen Münzen an, ebenda Abb. 14-15. Gegen die Alexanderdeutung A. W. Byvanck, Historia 9, 1943, 58; Bruns a.O. 101f.; Kiss a.O. 133; gegen Alexander- und Aeneas-Interpretation Bastet a.O. 63; Jucker a.O. 230f. Wiewohl er Curtius' Deutung zustimmt, führt bereits J. Gagé, REA 37, 1935, 181, als Argument dagegen ins Feld, daß eine Darstellung Alexanders in orientalischem Gewand sehr ungewöhnlich wäre, dazu auch

Bastet a.O. 63.

- 352 Rom, Vatikan, Cortile della Pigna Inv. Nr. 5115, Marmorrelief mit der Apotheose des Antoninus Pius und der älteren Faustina, beide durch einen geflügelten Genius vom (personifizierten) Marsfeld zum Himmel getragen. Basis der Antoninussäule, Abbildung bei LIMC I 2 (1981) 314 s.v. Aion Nr. 19, mit Details des Himmelsglobus bei Gundel, Zodiakos Abb. 40 a-c. Andere Deutungen waren z. B. Ascensus oder Zephyrus, dazu LIMC I 1 (1981) 403f. s.v. Aion Nr. 19 (Le Glay), mit Bibliographie. Zu den gesicherten Aiondarstellungen als bärtiger älterer Gott (alle aus dem griechischen Osten) G. Zuntz, Aion im Römerreich, AbhHeidelberg (1991) 20ff. Diese sind teilweise im LIMC I 1 (1981) 400f. s.v. Aion gréco-romain vieux Nr. 2-3.7 (Le Glay) aufgeführt.
- 353 Zur Aiondeutung LIMC I 1 (1981) 402ff. s.v. Aion gréco-romain jeune Nr. 10ff. (Le Glay), vgl. aber Zuntz a.O. 35ff. Bei einem ebenfalls als Aion im mithräischen Zusammenhang gedeuteten, löwenköpfigen, oft geflügelten, meist von einer Schlange umwundenen Dämon ist die genaue Benennung noch umstritten, vgl. LIMC I 1 (1981) 405ff. s.v. Aion mithraïque léontocéphale Nr. 28ff.; vgl. aber Zuntz a.O. 12ff. Die Interpretation des schwebenden Orientalen auf dem Großen Kameo als Aion hängt eng mit der Deutung der von diesem gehaltenen Kugel als Welt- oder Himmelsglobus zusammen. Auch L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 27, erkennt darin, ohne weitere Begründung, den „Himmelsglobus als Symbol der Weltherrschaft“. Dies ist allerdings keineswegs sicher, denn die für Globen charakteristischen Linien des Äquators, der Wendekreise und/oder der Ekliptik, wie sie oft sogar auf den winzigen Globen der augusteischen Münzen nicht vernachlässigt sind (W. Trillmich in: Kaiser Augustus 509 Kat. Nr. 328f. S. 513 Kat. Nr. 338; Künzl, Himmelsgloben 99f. Abb. 9,2), fehlen hier. Auch bei Betrachtung des Originals konnte ich keinerlei Einritzungen auf der völlig glatten Kugel feststellen. Zu antiken Himmelsgloben Künzl, Himmelsgloben 78ff. Abb. 7,4-7,9.
- 354 Jucker a.O. 244f. begründet seine Benennung des Schwebenden als Mithras damit, daß dieser die schon in Kommagene übliche Tracht trage und den Himmelsglobus, wie sonst häufig, halte, vgl. dazu aber LIMC VI 1 (1992) 626 s.v. Mithras (Vollkommer) zur Mithrasikonographie. Auf einem Relief in Trier, Rhein. Landesmus. ST 9981, aus dem dritten Jahrhundert n. Chr., hält der als nackte Halbfigur eines Knaben mit phrygischer Mütze wiedergegebene Gott in der erhobenen Rechten das Band des Zodiakos, in der Linken einen Globus, ebenda 594 Nr. 64 (Schema der Felsgeburt). Der Pose unseres

schwebenden Orientalen ähnlich sind Szenen des den Stier reitenden Mithras, bei denen der Gott nicht, wie bei der Mehrzahl der Bilder, im Herrensitz auf dem Rücken des Tieres sitzt, sondern vor oder über ihm in der Luft schwebt, zum Beispiel auf einer Nebenszene des Stiertötungsreliefs aus dem Mithräum von Neuenheim, im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe V 1283, von etwa 150-170 n. Chr. Hier hat der Gott den im fliegenden Galopp nach rechts sprengenden Stier um den Hals gefaßt und scheint mitgerissen zu werden, ebenda 603 Nr. 183. Doch stehen diese Bilder in einem anderen inhaltlichen Zusammenhang als die Szene auf dem Kameo, ist es doch der Gott, der vom Stier getragen wird.

- 355 LIMC VI 1 (1992) 584f. s.v. Mithras (Vollkommer).
- 356 Ebenda 622. 626.
- 357 Der orientalisch-hellenistische Mithras/Apollon/Helios/ Hermes in Kommagene wurde als mit Strahlenkranz versehene Gestalt in persischer Königstracht und der steifen Tiara des Großkönigs wiedergegeben, welche aber der schwebende Orientale des Großen Kameo nicht trägt.
- 358 Durch den zwischen Kugelträger und Augustus befindlichen Mantelzipfel „wird eine Vertiefung des Raumes angedeutet, im Vordergrund ‘Alexander’, im Mittelgrund Drusus, im Hintergrund Augustus, der schon um des Raumverhältnisses willen nicht auf Alexanders Rücken plaziert werden darf“, so E. Hohl, *Klio* 35, 1942, 233.
- 359 Neapel, Mus. Naz. 9553. Zeus in den Wolken, Wandgemälde aus Herculaneum, um 70 n. Chr. nach spätklassischem Vorbild. K. Schefold, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst* (1981) Abb. 313.
- 360 A. W. Byvanck, *Historia* 9, 1943, 58f. In einem späteren Aufsatz benannte er den schwebenden Orientalen als ‚chaldäischen Astrologen‘, der dem Dichter Germanicus, dem Übersetzer der Himmelsbeschreibung des Aratos, einen Himmelsglobus überreiche, A. W. Byvanck, *Mnemosyne* 13, 1947, 239f.
- 361 J. Gagé, *Basileia* (1968) 50f. Dieser erkannte, ebenda 53ff., auch im Flügelpferd des Großen Kameo das Sternbild Pegasus und wollte diese astralen Bilder mit einer Selbstdarstellung und Alexanderimitation Caligulas verbinden, dessen frühester Regierungszeit er den Kameo zugeschrieben hat.
- 362 H. Möbius, *Zum Großen Pariser Kameo*, in: W. Schiering (Hrsg.), *Studia Varia* (1967) 227, hat Byvancks Vorschlag mit der Begründung zurückgewiesen, daß „natürlich die schlagende Ähnlichkeit mit den sicheren Alexanderköpfen“ gegen diese Deutung spreche; dagegen ist

RE X A 2 (1972) 693 s.v. Zodiakos (Gundel) der Meinung, daß „die Deutung der im oberen Teil des ‘Grand Camée de France’ (Paris) nach rechts aufwärts strebenden Gestalt als Wassermann ... durch J. Gagé ... sehr wahrscheinlich geworden“ sei, ebenso äußert sich der gleiche Autor in Gundel, Zodiakos 157, ansonsten wurde in deutschsprachigen Publikationen meines Wissens nicht darauf eingegangen. In der französischen Forschung zur antiken Sternkunde scheint die Idee ihren Platz zu behaupten, so bei LeBoeuffle, Ciel 163 Taf. 7 b, die zugehörige Legende lautet: „GRAND CAMÉE DE FRANCE ... au centre, l’empereur Tibère et sa mère Livie. Au-dessus, la sphère portée par le personnage en costume oriental est offerte à Germanicus par Ganymede (le Verseau)“.

- 363 Manilius 5, 486f.
- 364 Hyg. astr. 2, 16, 1. 2, 29.
- 365 Gundel, Zodiakos 74; RE X A 2 (1972) 697 s.v. Zodiakos (Gundel).
- 366 Manilius 1, 272. 4, 797. Text und Übersetzung nach W. Fels, (Hrsg.), Marcus Manilius Astronomica Astrologie (1990) 32f. 336f.
- 367 Germanicus 284f. Text nach D. B. Gain (Hrsg.), The Aratus ascribed to Germanicus Caesar (1976) 29.
- 368 AE-Drachme des Antoninus Pius, Alexandria 144/145 n.Chr., geprägt als Teil einer Serie der zwölf Tierkreiszeichen mit den zugehörigen Planetenbüsten. Auf der Vorderseite ist der lorbeerbekränzte Kopf des Kaisers und dessen Titulatur wiedergegeben, auf der Rückseite der nach links schwebende Aquarius in Gestalt eines nur mit einem Mantel bekleideten Jünglings mit umgedrehter Amphore in beiden Händen. Über seinem Rücken befindet sich die Büste des Saturn mit verhülltem Haupt. Dessen Planetennatur ist durch eine kleine Kugel über dem Scheitel angedeutet, ein Stern schwebt über dem Haupt des Jünglings. Im Feld steht LH. LIMC VIII 2 (1997) 321 s.v. Zodiacus Nr. 19, 3; Gundel, Zodiakos Kat. Nr. 254,11; zu anderen Münzen der Serie auch G. Förschner, Die Münzen der römischen Kaiser in Alexandrien, Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main 35 (1987) 196ff. Nr. 601-611.
- 369 Kassel, ehem. Slg. Capello. Ovale Gemme aus gelbem Jaspis, 2,9 × 2,5 cm, Kaiserzeit. P. Zazoff, Antike Gemmen in den deutschen Sammlungen. Kassel (1971) 216 Nr. 80 m; LIMC IV 2 (1988) 371 s.v. Helios Nr. 295; Gundel, Zodiakos 147 Abb. 64 Kat. Nr. 216; W.- R. Megow, AA 1989, 451; vgl. G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 100: „Im ursprünglichen Zustand hielt Figur 13 (der schwebende Orientale) die Kugel wohl mit

beiden Händen und von beiden Seiten in einer Art Zangengriff“.

- 370 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6374, kniender Atlas, die Himmelskugel mit beiden Händen im Nacken tragend, auf dieser Darstellungen der Sternbilder und Himmelslinien in Relief. Der Aquarius ist ein vom Rücken gesehener, nackter, stehender Mann, der mit der Rechten den Wasserkrug ausgießt. Es handelt sich nach traditioneller Datierung um eine kaiserzeitliche Marmorkopie eines späthellenistischen Vorbildes. Gundel, *Zodiakos* Kat. Nr. 8 (mit Bibliographie); Abb. des Globus mit Wassermann bei G. Thiele, *Antike Himmelsbilder* (1898) Taf. VI; ebenda 19ff. zur Statue; ebenda 27ff. Abb. 5 zum Globus, mit Umzeichnung von 1739. Nach Thiele liegt dem Marmorglobus der Präzessionsglobus des Astronomen Hipparchos von Nikaia (tätig etwa zwischen 160-125 v. Chr.) zugrunde. Vgl. jetzt auch Künzl, *Himmelsgloben* 63ff. Abb. 6,3-6,4. 6,7-6,8. 6,10, der den Globus anhand der dort wiedergegebenen Himmelssituation (Verschiebung des Frühjahrs punktes als Andeutung der Präzession, Wiedergabe des Sternbildes ‚Thron Caesars‘) in die augusteische Zeit datiert.
- 371 Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmus. Inv. 0.41339. Römischer Himmelsglobus, Messing, Durchmesser 11 cm, 150-220 n. Chr. E. Künzl, *AW* 27, 1996, 129ff.; ders., *Sterne und Weltraum. Zeitschrift für Astronomie* 1998/1, 28ff.; Künzl, *Himmelsgloben* 61f. Abb. 5,10. 6,1-6,2. 6,6-6,9. 6,12.
- 372 Leiden, Universitätsbibliothek, Cod. Voss. Lat. Q 79 fol. 48^v. Illustrierte Handschrift der Aratos-Übersetzung des Germanicus, 830-840 n. Chr., nach Vorlage des vierten Jahrhunderts, vielleicht mit kaiserzeitlichem Vorbild. Farbabbildung (Lichtdruck) bei Thiele a.O. Taf. I. Wie A. Stückelberger, *MusHelv* 47, 1990, 70ff., festgestellt hat, entsprechen die mit Blattgold eingezeichneten Sterne bei den Illustrationen dieses Codex den Angaben des Fixsternkataloges des Klaudios Ptolemaios aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert, der zusammen mit einem antiken Himmelsglobus als Vorlage für den Buchmaler, vielleicht schon für eine antike Germanicusausgabe, gedient haben muß. Zu mittelalterlichen Codices mit auf antike Sternkarten zurückgehenden Illustrationen Künzl, *Himmelsgloben* 104ff.
- 373 A. W. Byvanck, *Historia* 9, 1943, Abb. 6.
- 374 Manilius 4, 797.
- 375 G. M. Sesti, *Die Geheimnisse des Himmels. Geschichte und Mythos der Sternbilder* (1991) 221ff., bes. 223; H. Marx, *Die Sternbilder des Jahres* (1995) 108; Gundel, *Zodiakos* 83. In Ägypten erfolgte der abendliche Aufgang des Sternbildes Ende Juli zur Zeit der Nilschwelle, im Mittelmeergebiet herrschte zum Zeitpunkt seines abendlichen Untergangs

Ende Dezember wie seines morgendlichen Aufgangs Anfang Februar die winterliche Regenperiode. Die Sonne geht zwischen Mitte Januar und Mitte Februar in diesem Zeichen auf, LeBoeuffle, Lexique 50 Nr. 108 s. v. Aquarius.

- 376 Hyg. astr. 2, 29.
- 377 Germanicus 316ff.; Manilius 5, 486f.; Hyg. astr. 2, 16,1. Germanicus' Vorlage, das Sterngedicht des Aratos, nennt diese mythische Deutung nicht ausdrücklich und spricht Arat. 522f. nur von Zeus' großem Boten.
- 378 LIMC IV 1 (1988) 164 Nr. 219-220. 222 S. 167 s.v. Ganymedes (Sichtermann); H. Guiraud, Intailles et Camées de l'époque romaine en Gaule (1988) 139 Nr. 449. Zum möglichen philosophischen Hintergrund der Ganymeddarstellungen s. Anm. 422.
- 379 Plin. nat. 34, 79; H. Sichtermann, Ganymed. Mythos und Gestalt in der antiken Kunst (o.J.) 32ff.
- 380 Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale. Gruppe von Ganymed und Adler, aus farbigem Marmor (Pavonazzetto), Einsatzkopf des Ganymed mit phrygischer Mütze aus weißem Marmor, H 2,25 m. Bibliographie bei R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 154 Anm. 1166; LIMC IV 1 (1988) 166 Nr. 250 s.v. Ganymedes (Sichtermann); EAA Suppl. 1972 (1995) 274 Abb. 297 s.v. Sperlonga (Conticello). Zur neuen Datierung B. Andreae, Praetorium Speluncae, AbhMainz 1994, Nr. 12, 113ff.; ders., Die Gruppe des vom Adler entführten Ganymed, in: B. Andreae u.a. (Hrsg.), Odysseus, Mythos und Erinnerung, Ausstellungskatalog München (1999) 219; N. Himmelmann, Sperlonga, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften Geisteswissenschaften Vorträge G 340 (1995) 68.
- 381 B. Andreae, Praetorium Speluncae, AbhMainz 1994, Nr. 12, 117ff.; G. Hafner, ÖJh 68, 1999, 53f.
- 382 LIMC IV 1 (1986) 168 s.v. Ganymedes (Sichtermann); H. Sichtermann, Ganymed. Mythos und Gestalt in der antiken Kunst (o.J.) 66ff.
- 383 Verg. Aen. 5, 252ff.: „... *puer frondosa regius Ida velocis iaculo cervos cursuque fatigat acer, anhelanti similis, quem praepes ab Ida sublimen pedibus rapuit Iovis armiger uncis; longaevi palmas nequiquam ad sidera tendunt custodes, saevitque canum latratus in auras*“. Text nach R. A. B. Mynors, P. Vergilii Maronis Opera (1969) 207; Übersetzung nach Th. von Scheffer in: M. von Albrecht (Hrsg.), Vergil Aeneis (1979) 97.
- 384 B. Andreae, Die Gruppe des vom Adler entführten Ganymed, in: B. Andreae u.a. (Hrsg.),

Odysseus, Mythos und Erinnerung (1999) 216, ist der Meinung, daß der ausschreitende „Phryger nicht auf das Getragenwerden durch den Adler“ reagiere. In Anbetracht der oben zitierten Vergilstelle könnte aber durch das Ausschreiten auch der Lauf des jagenden, fliehenden Jünglings ausgedrückt sein. Der im Rücken hochgezogene Mantel bei laufenden Personen ist eine Geste des Sichschützens, wie sie oft bei erschreckten oder vor Verfolgung fliehenden Personen dargestellt wurde, vgl. beispielsweise die Figur G des Parthenon-Ostgiebels, F. Brommer, *Die Parthenonskulpturen* (1979) Taf. 135; die fliehende Niobide in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek 398, J. Charbonneau – R. Martin – F. Villard, *Das klassische Griechenland, Die Griechische Kunst III*² (1977) Abb. 190; eine Leukippide auf der Hydria des Meidiasmalers London E 224, ebenda Abb. 329; flüchtende Leukippiden auf dem Volutenkrater des Sisyphos-Malers in Ruvo 1096, A. D. Trendall, *Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien* (1991) Abb. 35. Der von Zeus verfolgte und festgehaltene Ganymed zeigt die Geste auf einer Oinochoe des Malers von Florenz 4021, in Basel, Slg. Cahn HC 9, LIMC IV 2 (1988) 79 s.v. Ganymedes Nr. 41 (Sichtermann); ebenso der von einem Schwan Ergriffene auf einer rotfigurigen apulischen Schale, ehemals in Ruvo, Slg. Fenicia, heute verschollen. Ebenda 159f. s.v. Ganymedes Nr. 90.

385 Nach K. Lorenz, *Der Vogelflug*² (1965) 45. 103f. Abb. 11. 24, dient der Rüttelflug auf der Stelle (mit aufgerichteter Körperachse und schneller Auf- und Abwärtsbewegung der Flügel) sowohl zur Antriebserzeugung (Höhengewinn beim Start, Beschleunigung) als auch zur Energievernichtung, also zum Bremsen bei der Landung, wobei beim Start steil nach oben der durch die Flügelbewegung erzeugte Vortrieb möglichst senkrecht nach oben gerichtet, bei der Landung dagegen aus der Vertikale nach hinten geneigt wird, d.h. die Beine werden vorgestreckt. Aus der Stellung der Schwingen des Adlers in Sperlonga kann daher zwar nicht mit Sicherheit auf Start oder Landeanflug geschlossen werden, die schräg nach vorn geneigte Achse der Gruppe von Sperlonga (dazu B. Andreae, *Praetorium Speluncae*, *AbhMainz* 1994, Nr. 12, 116f. Taf. 18) entspräche aber eher dem startenden Tier.

386 Verg. Aen. 5, 255f., s. Anm. 383.

387 B. Andreae, *Praetorium Speluncae*, *AbhMainz* 1994, Nr. 12, 116f. Taf. 20-25; B. Andreae u.a. (Hrsg.), *Odysseus, Mythos und Erinnerung*, Ausstellungskatalog München (1999) 218.

388 C. Pertschi, *Grottenarchitektur und Licht - Überlegungen zu Sperlonga*, in: W.-D. Heilmeyer – W. Hoepfner (Hrsg.), *Licht und Architektur* (1990) 80. Die Wirkung der

Ganymedgruppe vor dem Abendhimmel verdeutlichte die Rekonstruktion der Höhlenanlage auf der Münchner Odysseusausstellung. Der Museumssaal des Hauses der Kunst, in welchem die 'Höhle' aufgebaut war, besitzt ein Glasdach. Der Aufbau wurde teilweise durch dort angebrachte Strahler beleuchtet. An einem trüben Novembertag schien dadurch der 'Himmel' über und hinter der im Abguß originalgetreu aufgestellten Ganymedgruppe dunkelblau zu sein wie ein Dämmerungshimmel, an dem die ersten Sterne stehen.

389 Verg. Aen. 5, 255f.

390 Sperlonga, Mus. Inv. 192. Marmorskulptur eines kleinen Knaben mit Wasserkrug und spielendem Hündchen, Kopf des letzteren verloren, H 0,678 m. Von B. Conticello, RM 83, 1976, 311ff., bes. 315. 317 Taf. 106f., wird diese Replik frühkaiserzeitlich datiert. Der ursprüngliche Aufstellungsort der Skulptur ist nicht bekannt, ihre Plazierung am Rande des Wasserbeckens auf der Tricliniumsinsel beruht auf einem Vorschlag von B. Andreae, RM 83, 1976, 295f. Abb. 1.

391 München, Münzslg. A 2037, augusteische Karneolgemme. Der schlafende Ganymed sitzt auf einem Felsen, zu seiner Linken sein Hund, von rechts oben stößt der Adler im Sturzflug herab. LIMC IV 1 (1988) 160 s.v. Ganymed Nr. 103 (Sichtermann).

392 Ebenda 168.

393 In diesem Zusammenhang ist eine ebenfalls in Sperlonga gefundene Herme eines jungen Orientalen mit phrygischer Mütze zu bedenken, deren Ähnlichkeit mit dem schwebenden Orientalen auf dem Großen Kameo von G. Jacopi, *L'Antro di Tiberio a Sperlonga* (1963) 118ff., beobachtet wurde. Auch B. Andreae, *Aeneas oder Julius in Sperlonga und auf dem Großen Kameo von Frankreich?*, in: D. Rößler - V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler* (1995) 93ff., betont diese Ähnlichkeit und schlägt für beide Darstellungen eine Benennung als 'Iulus' vor. Handelt es sich stattdessen auch bei der Herme um Ganymedes? Astrologische Anspielungen bei den Statuengruppen von Sperlonga vermutet G. Sauron, RA 1997, 261ff., bes. 291ff. Abb. 6f., der die Höhlenwölbung mit dem Himmelsgewölbe gleichsetzt, einen zur Polyphem-Gruppe gehörenden Widder rekonstruiert, diesen mit dem Aries des Tierkreises identifiziert und so zu einer Reihe von Sternbildern gelangt, die den anderen Teilen der Höhle zugewiesen sein sollen. Danach wäre das Nativitätsgestirn des Tiberius, der Skorpion, 'über' der Tricliniumsinsel anzunehmen, während die Nebenkammer dem Krebs entspräche, in dem die Sonne zum Zeitpunkt seiner Adoption durch Augustus stand. In der Skylla-Gruppe möchte Sauron eine Anspielung auf

die Sternbilder des Schiffes und der beiden Hunde sehen, usw. In unserem Zusammenhang ist interessant, daß man das Sternbild Wassermann nach Saurons These tatsächlich senkrecht oberhalb der Skylla dazudenken müßte, also gewissermaßen im ‘Zenit’ der Höhle und somit in der durch die Ganymedgruppe und womöglich den Putto mit dem Wasserkrug gebildeten optischen Achse, vgl. ebenda Abb. 7 und die rekonstruierte Ansicht der Höhle nach der Zeichnung von M. Schützenberger bei B. Andreae, Praetorium Speluncae, AbhMainz 1994, Nr. 12 Abb. 8f. Kritische Anmerkungen zur Identifikation der Höhle von Sperlonga mit der bei Suet. Tib. 39 und Tac. ann. 4, 59, 1f. erwähnten tiberischen Grottovilla bei N. Himmelmann, Sperlonga, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Geisteswissenschaften Vorträge G 340 (1995) 54f.

394 Rom, Basilica Sotterranea bei der Porta Maggiore. Stuckrelief, 1. Jahrhundert n. Chr. LIMC IV (1988) 166 s.v. Ganymedes Nr. 267. S. 168 (Sichterman) mit weiteren Literaturangaben; H. Mielsch, Römische Stuckreliefs, 21. Ergh. RM (1975) 29ff. 118ff.

395 Arat. 205ff.; Germanicus 210ff.; Hyg. 2, 18, 1.

396 Nach Manilius 5, 631ff. hat das Sternbild Pegasus, welches im Zeichen der Fische seinen Aufgang hat, Einfluß auf das Schicksal der zu diesem Zeitpunkt Geborenen, besonders was die Berufswahl betrifft. Pegasuskinder wählen danach Tätigkeiten, die mit Pferden zu tun haben, werden Wagenlenker, Tierärzte, Kavalleristen und Feldherrn: *„Piscibus exortis cum pars vicesima prima signabit terrae limen fulgebit et orbi, acrius nascetur Equus caeloque volabit, velocisque dabit sub tali tempore partus omne per officium vigilantia membra ferentis. Hic glomerabit equo gyros dorsoque superbus ardua bella geret rector cum milite mixtus ...“* - „wenn der einundzwanzigste Teil nach dem Aufgang der Fische an der Schwelle der Erde erscheint und dem Erdkreis Glanz bringt, hebt sich das Flügelroß hoch und fliegt hinauf in die Wölbung und überbringt zu solchem Zeitpunkt eilige Leute, welche bei jeder Beschäftigung rastlos die Glieder bewegen. Dieser dreht auf dem Pferd seine Runden und führt auf dem Rücken ragend die mißlichen Kriege, Führer und Krieger in einem ...“. Text und Übersetzung nach W. Fels, Marcus Manilius Astronomica Astrologie (1990) 412f.

397 Arat. 214f.; Germanicus 215ff.; Künzl, Himmelsgloben Abb. 6,2. 6,4. 10,3-10,6.

398 In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß die Vorderhufe des Sternepferdes die Kugel in der Hand des schwebenden Orientalen zu berühren scheinen. Die Kugel steht hier für das Wassergefäß, welches der Aquarius gewöhnlich zu halten pflegt, so daß darin

vielleicht die Erzeugung der Hippokrenequelle durch den Hufschlag des mythischen Tieres anklingt.

G. M. Sesti, *Die Geheimnisse des Himmels* (1991) 417ff., hat die Hypothese aufgestellt, daß das Sternbild ursprünglich aufrecht an den Himmel gedacht wurde, wobei seine 'Hufe' dann den Krug des Wassermanns berührt haben müssen. Als Beleg führt Sesti einen Mythos aus dem indischen Rigveda an, nach welchem Pagas, das Zauberpferd der göttlichen Zwillinge oder Ashvins, mit einem seiner Hufe hundert Krüge mit süßem Wein gefüllt habe, der wiederum mit dem gewöhnlich vom Mondgott erzeugten Getränk der Götter identisch gewesen sei. Die Mythen des Rigveda führen nach Sesti ins dritte vorchristliche Jahrtausend zurück (aufgeschrieben wurden sie im 9. Jahrhundert v. Chr.) Zu dieser Zeit habe der Vollmond in der Nacht der Sommersonnenwende genau über dem Krug des Aquarius gestanden. Das aufrecht am Himmel zu denkende Sternpferd habe mit seinem Huf den Mond 'berührt', aus dem nach mythischer Vorstellung die göttliche Flüssigkeit geflossen sei, die den Krug des Wassermanns gefüllt habe, welcher wiederum den Himmelsfluß speist. Diese Himmelskonstellation sei zeitlich mit dem Beginn der Monsunperiode zusammengefallen, woraus später die mit Regen, Sintflut und Wasserquellen verbundenen Mythen um Pegasus und Wassermann entstanden seien. Die Ähnlichkeit der von Sesti erstellten Rekonstruktion dieser Himmelssituation mit der Darstellung auf dem Großen Kameo ist verblüffend, vgl. die Abbildung ebenda S. 420.

399 Hyg. 2, 30: „*Pisces. Diognetus Erythraeus ait quodam tempore Venerem cum Cupidine filio in Syriam ad flumen Euphraten venisse. Eodem loco repente Typhona, de quo supra diximus, adparvisse; Venerem autem cum filio in flumen se proiecisse et ibi figuram piscium forma mutasse: quo facto, periculo esse liberatos*“. Text nach A. LeBoeuffle (Hrsg.), *Hygin L'Astronomie* (1983) 72; vgl. Manilius 2, 33; Ov. *fast.* 2, 457ff. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß nach der Rekonstruktion des einstigen Umrisses des Großen Kameo, die G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 71ff. Abb. 29-30, jetzt vorgeschlagen hat, die Möglichkeit besteht, daß rechts hinter dem Pegasus eine weitere Figur zu ergänzen wäre. Der vorhandene Platz dürfte kaum für eine ‚erwachsene‘ Person ausgereicht haben, wohl aber für ein Kind. Ist hier also an einen zweiten Putto zu denken? Amor und Cupido treten oft paarweise auf. Bezüglich der Sternbilder könnte eine solche Gestalt die Sterne des zweiten ‚Fisches‘ verkörpern (die ebenfalls paarweise und manchmal auch durch ein Band verbunden dargestellt wurden). So ist beispielsweise auf dem Globus des Atlas Farnese ein Fisch über, der zweite hinter dem Pegasus angebracht, Künzl, *Himmelsgloben* Abb. 6,4. 6,7.

- 400 Madrid, Biblioteca Nacional, Codex Matritensis A 16 fol. 68^v. Umzeichnung bei G. Thiele, Antike Himmelsbilder (1898) 148 Abb. 64. Vgl. auch ebenda 149 Abb. 65, welche eine gleichartige Illustration in der Wiener Wenzels-Handschrift (Cod. Vind. 2352 fol. 22) wiedergibt.
- 401 Zur Ableitung mittelalterlicher astronomischer Darstellungen von antiken Vorbildern ebenda 76ff.; Gundel, Zodiakos 91ff. 167; Künzl, Himmelsgloben 103ff.
- 402 Cic. nat. deor. 2, 19: „*Haec ita fieri omnibus inter se concinentibus mundi partibus profecto non possent, nisi ea uno divino et continuato spiritu continerentur*“. - „Diese Prozesse wären, da alle Dinge der Welt miteinander in Einklang stehen, so gewiß unmöglich, falls sie nicht durch einen einzigen ununterbrochen tätigen Atem aufrechterhalten würden“ Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero De natura deorum/Über das Wesen der Götter (1995) 134f.; vgl. auch Sen. nat. 3, 29, 2f.
- 403 Cic. nat. deor. 2, 23f. 2, 29ff.; M. Pohlenz, Stoa und Stoiker² (1964) 68ff.
- 404 Ebenda 77ff.
- 405 Cic. rep. 6, 15: „... *iisque animus datus est ex illis sempiternis ignibus quae sidera et stellas vocatis, quae globosae et rotundae, divinis animatae mentibus, circos suos orbisque conficiunt celeritate mirabili*“. - „... und es ist ihnen (den Menschen) Geist gegeben aus jenen ewigen Feuern, die ihr Gestirne und Sterne heißt, die kugelförmig und rund mit göttlichem Geist beseelt, ihre Kreise und Bahnen mit wunderbarer Schnelligkeit erfüllen“. - Text und Übersetzung nach K. Büchner (Hrsg.), Marcus Tullius Cicero De re publica/Vom Gemeinwesen (1979) 338f.; Plin. nat. 2, 95 führt diese Vorstellung auf den Astronomen Hipparchos zurück.
- 406 Verg. georg. 4, 225ff.: „*scilicet huc reddi deinde ac resoluta referri omnia, nec morti esse locum, sed viva volare sideris in numerum atque alto succedere caelo*“. Text und Übersetzung nach O. Schönberger (Hrsg.), P. Vergilius Maro Georgica/Vom Landbau (1994) 122f.
- 407 Cic. rep. 6, 13: „... *omnibus qui patriam conservaverint adiuverint auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruantur; nihil est enim illi principi deo qui omnem mundum regit quod quidem in terris fiat acceptius, quam concilia coetusque hominum iure sociati, quae civitates appellantur, harum rectores et conservatores hinc profecti huc revertuntur*“. Text und Übersetzung nach Büchner a.O. 338f.
- 408 Cic. rep. 6, 16: „... *iustitiam cole et pietatem ... ea vita via est in caelum et in hunc coetum*

eorum qui iam vixerunt et corpore laxati illum incolunt locum quem vides - erat autem is splendidissimo candore inter flammam circus elucens -, quem vos, ut a Graecis accepistis, orbem lacteum nuncupatis“. Text und Übersetzung nach Büchner a.O. 340f.

- 409 Die Bedeutung des Capricornus im Horoskop des Augustus war und ist Gegenstand einer wissenschaftlichen Kontroverse. Da Augustus am 23. September 63 v. Chr., also während die Sonne 'in' der Waage stand, geboren wurde, erscheint seine Wahl des Capricornus als persönliches Sternzeichen nicht unmittelbar einleuchtend. Dazu vertreten die Gelehrten im Wesentlichen vier verschiedene Positionen. Die einen gehen davon aus, daß, da die Sonne zum Zeitpunkt der Zeugung des Octavian im Capricorn aufging, dieser das Tierkreiszeichen der Zeugung des Herrschers sei. Zu dieser Forschungsmeinung T. Hölscher, *JbRGZM* 12, 1965, 62 ff. mit Anm. 16, bes. S. 71ff.; E. J. Dwyer, *RM* 80, 1973, 59ff.; E. Buchner, *Die Sonnenuhr des Augustus* (1982) 36f. mit Anm. 80; G. Brugnioli in: M. A. Cervellera - D. Liuzzi (Hrsg.), *L'astronomia a Roma nell' età augustea*, Università degli studi di Lecce, Dipartimento di filologia classica e medioevale. *Testi e studi* 2 (1989) 19ff., bes. 21 mit Anm. 2-5. 9, mit weiteren Literaturangaben. Eine andere Forschungsrichtung sieht den Capricornus des Augustus für das Sternbild an, in dem zum Zeitpunkt seiner Geburt der Mond gestanden hatte, weil in der Antike dieses Gestirn, und nicht die Sonne, für die Geburt zuständig gewesen sei, so A. Rubens, vgl. H. Kähler (Hrsg.), *Alberti Rubeni Dissertatio de Gemma Augustea*, *MAR* IX (1968) 12. 18 Anm. 21; A. E. Housmann, *CIQ* 7, 1913, 109ff.; K. Kraft, *JNG* 16, 1966, 17f. Anm. 3; M. Schütz, *AuA* 37, 1991, 55ff. Nach Hölscher a.O. 72, stand allerdings der Mond am Morgen des 23. September 63 v. Chr. (nach Suet. *Aug.* 5 ist Augustus „*M. Tullio Cicerone C. Antonio cons. VIII Kal. Octob. paulo ante solis exortum*“ geboren) bereits im Wassermann. Eine dritte Forschungsmeinung bezieht den Capricorn des Augustus auf die Position des sog. ‚Glückspunktes‘ (*pars fortuna*) in dessen Horoskop. Bei einer Geburt kurz vor Sonnenaufgang kommt dieser Glückspunkt in dasselbe Zeichen wie der Mond zu liegen, dazu Schmid, *Macht* 19ff., bes. 26f. Taf. 1-6. Meiner Ansicht nach müssen sich verschiedene Möglichkeiten für Augustus' Wahl des Capricornus nicht gegenseitig ausschließen. Wenn bei seiner Zeugung die Sonne, bei seiner Geburt der Mond in diesem Zeichen gestanden war und darüber hinaus der Glückspunkt sich darauf bezog, hatte der Kaiser umso größere Ursache, es als sein persönliches Sternzeichen zu betrachten, vgl. A. LeBoeuffe (Hrsg.), *Germanicus Les phénomènes d'Aratos* (1975) 69f. Anm. 1 zu S. 37. Zu einer vierten Gelehrtenmeinung, welche den Capricorn des Augustus

auf Verschiebungen infolge der julianischen Kalenderreform zurückführt, wobei der Kaiser bei einer Geburt im astronomischen September des Jahres 63 v. Chr. am 17. Dezember des vorjulianischen Kalenders geboren sei, C. Weiß, *JdI* 109, 1994, 358f., mit weiterer Literatur; Künzl, *Himmelsgloben* 98, vgl. aber Schmid, *Macht* 22f. Diese Erklärung scheint mir weniger wahrscheinlich zu sein. Denn wenn das Kind geboren wurde, als die Sonne tatsächlich in der Waage stand, hätten für den Astrologiegläubigen natürlich diese Sterne dessen Schicksal bestimmen müssen. Eine Schicksalsdeutung nach dem Kalender hätte die immerhin als ernstzunehmende Wissenschaft betrachtete Methode *ad absurdum* geführt. Eine gründliche Diskussion der Materie bietet jetzt Terio, Steinbock, zusammenfassend 212ff., welche alle Meinungen kritisch beleuchtet, ohne sich für eine Möglichkeit auszusprechen.

- 410 Germanicus 558ff.: „*hic, Auguste, tuum genitili corpore numen attonitas inter gentis patriamque paventem in caelum tulit et maternis reddidit astris*“. Text nach D. B. Gain (Hrsg.), *The Aratus ascribed to Germanicus Caesar* (1976) 38. Besprochen wird die Stelle ausführlich bei Terio, Steinbock 81ff.
- 411 Verg. georg. 1, 31ff.: „... *anne novum tardis sidus te mensibus addas, qua locus Erigonen inter chelasque sequentis panditur ...*“. - „... oder magst du dich als neues Gestirn den langsamen Monaten zugesellen, dort, wo sich der Raum zwischen Erigone und den ihr folgenden Skorpionscheren öffnet ...“. Text und Übersetzung nach O. Schönberger (Hrsg.), *P. Vergilius Maro Georgica/Vom Landbau* (1994) 8f. Vergil ordnet also Octavian im Tierkreis ein, und zwar bei der zwischen Jungfrau (Erigone) und Skorpion gelegenen Waage. Diese war ein junges Zeichen, das sich aus den Scheren des Skorpions entwickelt hatte, um die Zwölfzahl der Tierkreissternbilder komplett zu machen, dazu G. Thiele, *Antike Himmelsbilder* (1898) 70f.; F. Boll, *Sphaera* (1903) 186ff.; Terio, Steinbock 61ff., zur zitierten Vergilstelle. Bei Octavians Geburt am 23. September stand die Sonne in der Waage, dazu Terio, Steinbock 70ff. Diese, in welcher damals die Herbsttagundnachtgleiche stattfand, galt als Zeichen des Ausgleichs. Manilius 3, 433 bezeichnet das Zeichen als „Gerechtigkeit übende Waage“ („... *ad iustae sidera Librae*“) und spricht 3, 659 davon, daß die Waage „Tag und Nacht nach gleichem Vertrage“ behandle („*Libra diem noctemque pari cum foedere ducens*“); weitere Literaturstellen zur Bedeutung der Waage bei LeBoeuffle, *Lexique* 165 Nr. 717 s.v. *Libra*. Zugleich spielt der Dichter auf ein ‘Himmelstor’ an, durch das nach antiker Vorstellung die Seelen in den Himmel eingehen. Dieses soll sich beim

- Skorpion befunden haben, s. Anm. 429.
- 412 Manilius 1, 384ff.: „*Cetera non cedunt: uno vincuntur in astro, Augusto, sidus nostro qui contigit orbi, Caesar, nunc terris, post caelo maximus auctor*“. Text und Übersetzung nach W. Fels, Marcus Manilius *Astronomica/Astrologie* (1990) 42f.
- 413 D. Kienast, *Römische Kaisertabelle* (1990) 63; Mon. Ancyr. 34.
- 414 Für eine gewisse Bedeutung dieses Datums auch im Bewußtsein der Zeitgenossen spricht, daß Tiberius Jahre später darauf zurückgriff, als er, Mitregent und ‚vorgesehener Nachfolger‘ des Augustus, am 16. Januar 10 n. Chr. den in seinem Namen erneuerten Concordia-Tempel am Forum Romanum einweihte, s. Anm. 547.
- 415 Die Sonne ‘steht’ nach antiker Vorstellung vom 16. Januar bis zum 15. Februar im Aquarius, d.h. sie geht in diesem Zeichen auf. LeBoeuffle, *Lexique* 50 Nr. 108 s.v. Aquarius.
- 416 Gundel, *Zodiakos* 83.
- 417 Paris, Louvre. Reliefplanisphäre von der Decke des Mittelraumes in der östlichen Osiriskapelle auf dem Dach des Hathortempels in Dendera, Oberägypten. 3,53 × 6,40 m, Sandstein. Vorgesprochen wurden eine spätptolemäische (vor 30 v. Chr.) bzw. eine frühkaiserzeitliche Entstehung (erste Hälfte erstes Jahrhundert n. Chr.) nach hellenistischem Vorbild, vgl. F. Boll, *Sphaera* (1903) 159ff. 232ff. Taf. II-III; RE X A 2 (1972) 620f. s.v. Zodiakos (Gundel); Gundel, *Zodiakos* 82f. Abb. 42; S. 204ff. Kat. Nr. 11; G. Sesti, *Die Geheimnisse des Himmels* (1991) 34f. Abb. S. 36-41; Künzl, *Himmelsgloben* 76f. Abb. 6,16. Ebenso wurde der Wassermann dargestellt auf einer rechteckigen Planisphäre tiberischer Zeit im Pronaos desselben Tempels, Gundel, *Zodiakos* 86ff. Abb. 43 a-b.
- 418 Zitiert nach G. Platz-Horster, *Nil und Euthenia*, 133. BWPr (1992) 35 Anm. 82.
- 419 Alnwick Castle, Northumberland, Slg. Beverley. Zweischichtiger Sardonyxkameo 3,2 × 2,3 cm, augusteisch. Vollenweider, *Steinschneidekunst* 60. 113 Taf. 61,1-2, weist den Kameo dem Dioskurides zu; E. Simon, *Augustus* (1986) 158f. Abb. 210; Megow, *Kameen* 172ff. Kat. Nr. A 33 Taf. 7,20, mit Diskussion zur Identifikation des Jünglings mit Octavian. Vgl. jetzt auch Terio, *Steinbock* 46f.
- 420 Daten nach LeBoeuffle, *Lexique* 50 Nr. 108 s.v. Aquarius; S. 83 Nr. 224 s.v. Capricornus; S. 215 Nr. 959 s.v. Pisces; S. 267 Nr. 1280 s.v. Venus.
- 421 Würzburg, Martin von Wagner-Museum 557, Glaspaste nach antikem Original in Florenz, 40-20 v. Chr. E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der*

Universität Würzburg I (1986) 207 Nr. 557 Taf. 99,557; C. Weiß, *JdI* 109, 1994, 359 Abb. 7. Mit dem regenspendenden Jupiter vergleicht den Kaiser Augustus auch *Ov. Pont.* 2, 1, 7ff.; Terio, Steinbock 47ff., bringt maritime Geschöpfe in Kombination mit dem Capricorn auf augusteischen Gemmen und Glaspasten mit den Seesiegen des Kaisers in Zusammenhang.

- 422 G. Platz-Horster, *Nil und Euthenia*, 133. *BwPr* (1992) 36 Anm. 83. Später wurde eine alexandrinische Phyle zu Ehren Neros $\epsilon\upsilon\theta\eta\nu\omicron\delta\omicron\tau\epsilon\iota\omicron\varsigma$, ‘der den Überfluß Bringende’, benannt, ebenda 36 Anm. 84. Nach J. Dillon, *CIQ* 75, 1981, 183ff. kann aus den Schriften des zeitgenössischen Autors Philo von Alexandria eine hellenistische Allegorie erschlossen werden, welche den Ganymedes in seiner Funktion als Mundschenk der Götter mit dem stoischen $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ gleichsetzte. Die zugrundeliegende Vorstellung war, daß der Mundschenk den göttlichen Logos über die Welt ausgieße wie eine Libation. Zugleich ist diese ‘Flüssigkeit’, die er ausgießt, nichts anderes als er selbst, die Verkörperung des göttlichen Logos. Von verschiedenen anderen antiken Autoren wurde der römische Kaiser mit diesem stoischen Prinzip gleichgesetzt, s. Anm. 530-536.
- 423 LeBoeuffle, *Lexique* 50 Nr. 108 s.v. Aquarius; vgl. *Verg. georg.* 3, 478ff. zur Entstehung der ‘Norischen Viehseuche’ durch allzugroße Hitze im Herbst; *Lucr.* 6, 1099ff. zu Wettereinflüssen auf die Entstehung von Krankheiten allgemein.
- 424 *Verg. georg.* 4, 315f. zum Mythos des Aristaios; Nigidius Figulus *Fragm.* 99 zu dessen Verstirnung, A. Swoboda, *P. Nigidii Figuli Operum Reliquiae* (1889) 125f.
- 425 Zur Zeugung des Augustus durch Apollon *Suet. Aug.* 94, 4, der als Quelle die $\Theta\epsilon\omicron\lambda\omicron\gamma\omicron\upsilon\mu\epsilon\nu\alpha$ des Asklepiades von Mendes, eines Historikers der augusteischen Zeit, angibt. Eine weitere Sternmythe hielt den Aquarius für die Verstirnung des Deukalion, der infolge seiner Tugenden als einziger die Sintflut überlebt hatte. Die Sintflut wiederum vergleicht *Hor. carm.* 1, 2 mit dem Bürgerkrieg.
- 426 *Verg. georg.* 2, 536ff. Zu Augustus als Saturn auf dem Großen Kameo E. Zwierlein-Diehl, *KölnJb* 17, 1980, 44; M. Bergmann, *Die Strahlen der Herrscher* (1998) 108ff.
- 427 LeBoeuffle, *Lexique* 50 Nr. 108 s.v. Aquarius; S. 234 Nr. 1093 s.v. Saturnus. Das ‘Taghaus’ eines Planeten entsprach dem Platz im Tierkreis, den er angeblich bei der Entstehung der Welt eingenommen hatte. Die Sonne hat nur ein ‘Taghaus’ (15. Grad Leo), der Mond nur ein ‘Nachthaus’ (15. Grad Cancer), die anderen fünf Planeten je ein Tag- und ein Nachthaus, wobei dem sonnennächsten Planeten, Mercurius, das nächste Tierkreiszeichen, Virgo, als

Taghaus zugewiesen wurde, und so weiter der Reihe nach bis zum sonnenfernsten der in der Antike bekannten Planeten, Saturn, mit dem Taghaus im 15. Grad des Capricornus. Die ‘Nachthäuser’ wurden in umgekehrter Reihenfolge, vom Saturn im Aquarius bis zum Mercurius in den Zwillingen, zugewiesen. Das astrologische ‘Haus’ (griechisch οἶκος oder δῶμα, lateinisch *domus* oder *domicilium*) spielte eine Rolle bei der Erstellung des Horoskopes, je nachdem, ob die Geburt bei Tage oder in der Nacht erfolgt war. Falls sich dabei ein Planet ‘in’ seinem entsprechenden Haus befand, übte er starken Einfluß aus. Nach LeBoeuffle, Lexique 243 Nr. 1093 s.v. Saturnus, scheint die antike Astrologie den Einfluß des Saturn im Allgemeinen für unheilvoll erachtet zu haben. Da auf dem Großen Kameo aber Augustus, der zu Lebzeiten als Friedensherrscher Gepriesene, gewissermaßen als Gottheit des zweiten Goldenen Zeitalters erscheint, ist wohl eher anzunehmen, daß in diesem speziellen Fall dementsprechende günstige Einflüsse auf die darunter wiedergegebene Szene angedeutet werden sollen. In Babylonien, wo die Astrologie entwickelt worden war und von wo aus sie sich über die hellenistische Welt verbreitet hatte, galt der Planet Saturn als mächtigster der Planeten, als ‘nächtliche Sonne’. Er wurde mit einer Sonnengottheit assoziiert, welche Gerechtigkeit, Gleichgewicht und Stabilität, also Harmonie verkörperte, LeBoeuffle, Noms 245f.

- 428 Sutherland, RIC I 49f. Nr. 124-130 Taf. 3,128; W. Trillmich in: Kaiser Augustus 512f. Kat. Nr. 337-338. Auf Prägungen des Münzmeisters Oppius erscheint der Capricorn bereits im Jahre 42/41 v. Chr. Zu den Capricornus-Münzen Terio, Steinbock 4ff.
- 429 Serv. auct. Georg. 1, 34 (nach Varro): „*Varro tamen ait se legisse Empedotimo cuidam Syracusano a quadam potestate divina mortalem aspectum detersum, eumque inter cetera tres portas vidisse tresque vias: unam ad signum Scorpionis, qua Hercules ad deos isse diceretur, alteram per limitem qui est inter Leonem et Cancrum, tertiam esse inter Aquarium et Pisces*“ Text nach H. A. Lion (Hrsg.), *Commentarii in Virgilium Serviani* (1826) 179 und Terio, Steinbock 68. Die mittelplatonische Philosophie vermutete die ‚Seelentore‘ in den Zeichen Krebs und Capricorn, RE X A 2 (1972) 546 s.v. Zodiakos (Gundel); Terio, Steinbock 121ff.
- 430 Weiß war als ‘Farbe’ des Lichts Symbol der Reinheit, weshalb weiße Gewänder oft von Priestern und Teilnehmern an religiösen Zeremonien getragen wurden. Im Bereich von Kult und magischen Riten galten weiße Gegenstände als segenspendend und unheilabwehrend. Opfertiere für Himmelsgottheiten waren gewöhnlich weiß, weiße Gewänder legte man den

Toten an, die weiße Farbe fand bei Reinigungs- und Sühnezeremonien Verwendung. Sie galt bei Traumerscheinungen als günstiges Omen. Zugleich war Weiß die Farbe der Freude, der besonderen Hervorhebung und der Ehre. Seit dem Hellenismus trat man auch den gottähnlichen Herrschern in weißen Kleidern gegenüber, dazu Suet. Aug. 98, 2; allgemein G. Radke, Die Bedeutung der weißen und der schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer (1936).

- 431 So behauptet beispielsweise Ov. Pont. 3, 1, 114ff., daß Livia die Gestalt der Venus und die Gesittung der Juno besitze und daß sie mit Fortuna gleichzusetzen sei; Ov. trist. 3, 1, 33ff. ‘verwechselt’ Augustus’ Haus mit einem Jupitertempel; Ov. Pont. 4, 13, 23ff. nennt Livia „die Vesta der Matronen“; Ov. fast. 1, 6 widmet seine Fasten dem *numen* des Germanicus Caesar; Ov. fast. 1, 609 wird festgestellt, daß der Kaiser den Titel *Augustus* mit Jupiter teile; Ov. fast. 1, 650 wird Augustus direkt Jupiter genannt; Ov. fast. 1, 707 behauptet, Tiberius und Drusus maior seien „ein Brüderpaar göttlichen Geschlechtes“; bei Ov. fast. 3, 156ff. führt Julius Caesar als zukünftige Gottheit die Kalenderreform durch, um seinen Platz im Himmel festzulegen; Ov. fast. 4, 953f. führt Apollon, Vesta und Augustus als die drei Götter des Palatin auf; Hor. carm. 1, 2, 41ff. stellt Augustus als Verkörperung des Mercurius dar und vergleicht den Kaiser in carm. 1, 12, 49ff. und carm. 3, 5, 81ff. mit Jupiter sowie in carm. 3, 3, 9ff. mit Pollux, Hercules, Bacchus und Quirinus; vgl. auch Manilius 1, 7ff.; Germanicus 1ff. Die Angleichung an Götter war ein symbolischer Ausdruck der außergewöhnlichen Eigenschaften und Fähigkeiten der so geehrten Personen, die Jupiterpose des Kaisers drückt also aus, daß er, wie der Gott den Kosmos, auf Erden regiert, und zwar aufgrund seiner jupitergleichen Eigenschaften und Leistungen, R. Bol in: H. von Steuben (Hrsg.), Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze (1999) 290f. Anm. 53; Alexandridis, Frauen 2f., geht davon aus, daß „theomorphe Darstellungen“ kaiserlicher Personen durch deren Vergleich mit Göttern, Personifikationen oder mythologischen Gestalten „bestimmte Tugenden exemplarisch verkörpern“.
- 432 Suet. Tib. 70, 3.
- 433 Suet. Tib. 2, 3. 3, 1.
- 434 Suet. Tib. 2, 3; Ov. fast. 4, 291ff. mit Hinweis auf ein Bühnenstück gleicher Thematik.
- 435 T. Hölscher in: Kaiser Augustus 379f. Kat. Nr. 211 mit weiterer Literatur.
- 436 E. Simon, Die Gotter der Römer (1990) 149 Abb. 187. Der Altar wurde nach der Inschrift von einer Freigelassenen der claudischen Familie gestiftet.

- 437 Zum Ährenkranz als Attribut weiblicher Mitglieder des Kaiserhauses Alexandridis, Frauen 46ff.
- 438 Lucr. 2, 610ff.: „*hanc variae gentes antiquo more sacrorum Idaeam vocitant matrem Phrygiasque catervas dant comites, quia primum es illis finibus edunt per terrarum orbem fruges coepisse creari.*“. Text nach H. Diels (Hrsg.), Lukrez Von der Natur (1993) 146; Übersetzung nach D. Ebener (Hrsg.), Lukrez Vom Wesen des Weltalls (1994) 83f.
- 439 Ov. fast. 4, 179ff.; LIMC VIII (1997) 745 s.v. Kybele (Simon). Eine Angleichung der Livia an Kybele/Mater Magna stellt auch Th. Mikocki, *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses, étude iconologique*, RdA Suppl. 14 (1995) 26f. fest. Zur Rolle der Livia in der Dynastie E. Bartman, *Portraits of Livia* (1999) 106f. 112ff.; s.u. Kap. 4 Anm. 574.
- 440 Rom, Villa Medici, Gartenfront, Marmorrelief claudischer Zeit, vielleicht von der Ara Pietatis. P. Hommel, *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954) 30ff. Abb. 4; Abbildung des zusammengefügtten Gipsabgusses der zwei Fragmente bei E. Simon, *Die Götter der Römer* (1990) Abb. 185.
- 441 Sorrent, Museo Correale 3657, spätaugusteische, marmorne Statuenbasis. Auf der Front thront Vesta zwischen zwei stehenden Göttinnen, davor steht Augustus mit fünf Vestalinnen. Auf der rechten Nebenseite ist die apollinische Trias, auf der linken sind Romulus, Mars und Venus neben der Haustür des Kaisers dargestellt. Auf der Rückseite schließlich wird die neben ihrem Löwen thronende Magna Mater von tanzenden Korybanten umgeben. T. Hölscher in: *Kaiser Augustus 377f.* Kat. Nr. 208; LIMC VIII (1997) 764 s.v. Kybele Nr. 130 (Simon). Zur Ikonographie der römischen Magna Mater als Weiterführung des spätclassischen griechischen Kybelebildes F. Naumann, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst* (1983) 180ff. 283ff.
- 442 Nach Zwielerin-Diehl, *Magie* 131 Abb. 79, ist die Einritzung im Tympanon für eine Ergänzung des 16. Jahrhunderts. N. Robertson, *The ancient mother of the gods*, in: E. N. Lane (Hrsg.), *Cybele, Attis and related cults. Essays in memory of M. J. Vermaseren* (1996) 303, sieht in der zwischen Großkatzen thronenden Göttin von Catal Hüyük aus dem sechsten Jahrtausend eine Vorläuferin der Großen Mutter.
- 443 Manilius 2, 441: „*Iuppiter, et cum matre deum regis ipse Leonem*“. Text nach W. Fels (Hrsg.), *Marcus Manilius Astronomica/Astrologie* (1990) 138.
- 444 H. Kyrieleis, AA 1970, 493f.

- 445 Boschung, Bildnistypen 61f. 73f.; K. Polaschek, TrZ 35, 1972, 166ff.
- 446 Genf, Musée d'Art et d'Histoire Inv. 20511, augusteische Karneolgemme. Euthenia auf dem Sphinx reicht dem auf einem Felsen sitzenden Nilgott einen Ährenstrauß(?). M.-L. Vollenweider, Musée d'Art et d'Histoire de Genève, Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées III (1983) 182 Nr. 233; G. Platz-Horster, Nil und Euthenia, 133. BWPr (1992) Abb. 23; M.-O. Jentel, Euthénia (1993) 141 Abb. 60.
- 447 Neapel, Mus. Archeologico Nazionale Inv. 276211, Schale aus dreischichtigem Sardonyx, beidseitig mit Reliefs verziert, Durchmesser 0,20 m. Ihre Geschichte ist unbekannt, doch dürfte sie sich im Mittelalter im Mittleren Osten befunden haben, wo ein persischer Maler eine Zeichnung anfertigte. 1471 scheint sie von Lorenzo de Medici erworben worden zu sein, seit 1735 befindet sie sich in Neapel. Die Datierungsvorschläge reichen vom dritten Jahrhundert bis zu den dreißiger Jahren des ersten Jahrhunderts v. Chr. E. La Rocca, L'Età d'Oro di Cleopatra (1984); H. Kyrieleis, Gnomon 59, 1987, 533ff.; E. J. Dywer, AJA 96, 1992, 249ff.; J. Pollini, AJA 96, 1992, 283f.; M.-O. Jentel, Euthénia (1993) 108ff., mit Bibliographie; H. P. Laubscher, AM 110, 1995, 403. 405 Taf. 88; D. Plantzos, OxfJA 15, 1996, 45ff.; Meyer, Prunkkameen 85f.
- 448 M.-O. Jentel, Les représentations des impératrices romaines 'en Euthénia' sur les monnaies d'Alexandrie: concept moderne ou réalité?, in: A. Small (Hrsg.), Subject and Ruler. The cult of the ruling power in classical antiquity. Papers presented at a conference held in The University of Alberta on April 13-15, 1994, to celebrate the 65th anniversary of Duncan Fishwick (1996) 231ff. Abb. 3. 5.
- 449 Die Tempelfassade ist auf einem Sesterz des Vespasian von 71-73 n. Chr. wiedergegeben, RIC II 70, Nr. 453; LIMC V 1 (1990) 787 s.v. Isis-Sothis Nr. 328; S. 795 (Tran Tam Tinh); ders., Les empereurs romains versus Isis, Serapis, in: Small a.O. 215ff. Abb. 5.
- 450 M. Spannagel, Exemplaria Principis, Archäologie und Geschichte 9 (1999) 132ff. Taf. 3,4. 12. Während auf dem pompejanischen Bild der Feldherr, wie der Krieger auf dem Kameo, den Kopf zur rechten Schulter gewandt hat, blickte das Statuenvorbild wohl in Richtung des Tropaions. Mit Romulus identifiziert die Kameenfigur Meyer, Prunkkameen 20 Abb. 21. 23-24.
- 451 Ov. fast. 2, 480ff.
- 452 z. B. Hor. carm. 3, 3, 9ff. Bei Ov. fast. 2, 131ff. übertreffen die Leistungen des Augustus jene des Romulus. Vgl. J. von Ungern-Sternberg, Die Romulusnachfolge des Augustus, in:

- W. Schuller (Hrsg.), Politische Theorie und Praxis im Altertum (1998) 166ff.
- 453 LIMC III 1 (1986) 628f. s.v. Dioskouroi/Castores (Gury); zu den Quirinalskulpturen ebenda 619 s.v. Dioskouroi/ Castores Nr. 77 (Gury); S. Geppert, Castor und Pollux. Untersuchungen zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit (1996) 99, vermutet, dass die um 180 n. Chr. entstandenen Quirinalskulpturen das Urbild des Typus seien, da vor diesen keine früheren Beispiele in der antiken Kunst bekannt seien, vgl. aber hier Anm. 454.
- 454 London F 68, Glockenkrater des Portualès-Malers. J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit, (1991) Abb. 372.
- 455 Campanareliefs: LIMC III 1 (1986) 627 s.v. Dioskouroi/Castores Nr. 153-154 (Gury). Volterranner Urnen: ebenda 604 s.v. Dioskouroi/Tinas Cliniar Nr. 79-81 (de Puma).
- 456 E. Simon, Die Götter der Römer (1990) 39 Abb. 42; S. 41 Abb. 46 a-b.
- 457 LIMC III 1 (1986) 616 s.v. Dioskouroi/Castores Nr. 48 (Gury).
- 458 G. Radke, Quirinus. Eine kritische Überprüfung der Überlieferung und ein Versuch, in: ANRW II 17,1 (1981) 276ff.; D. Porte, Romulus-Quirinus, prince et dieu, dieu des princes. Etude sur le personnage de Quirinus et sur son évolution, des origines à Auguste, in: ANRW II 17, 1 (1981) 300ff.
- 459 Vgl. z.B. LIMC II 1 (1984) 541 s.v. Ares/Mars Nr. 310-311 (Simon) zu zwei Darstellungen der Bekrängung des Mars auf Gemmen des ersten nachchristlichen Jahrhunderts. Zu Herakles/Hercules LIMC V 1 (1990) 177f. s.v. Herakles Nr. 3460ff. (Boardman). Bekrängt wird außerdem beispielsweise der Kaiser Claudius auf einem dreischichtigen Sardonyxkameo in Paris, Cabinet des Médailles 265, Megow, Kameen 199 Nr. A 80 Taf. 27,1, der Kaiser Nero auf einem dreischichtigen Sardonyxkameo im Kölner Dreikönigsschrein, ebenda 213 Nr. A 98 Taf. 35,1-2. Beim letztgenannten Stück erhält der als Jupiter/Sol dargestellte Herrscher den Kranz von seiner Mutter Agrippina, welche durch Lorbeerkranz, Ährenbündel und Füllhorn an eine Göttin oder göttliche Personifikation angeglichen wurde.
- 460 E. Simon, Augustus (1986) 158f. Als Mars Ultor benennt den Feldherren mit dem Adlerhelm auch Meyer, Prunkkameen 18f. Abb. 19-20, da seiner Ansicht nach die ein Porträt kennzeichnende Frisur durch den Helm nicht zu erkennen gewesen sei. Auch würde die Figur den Helm nicht aufsetzen, sondern ‚lüften‘, wodurch die Epiphanie eines Gottes ausgedrückt worden sei. Nach Standmotiv und Pose sei in der Gestalt Mars zu sehen.

- 461 LIMC III 1 (1986) 601 s.v. Dioskouroi/Tinas Cliniar Nr. 47 (de Puma).
- 462 Hor. carm. 3, 3, 9ff.: „*hac arte Pollux et vagus Hercules enisus arcis attingit igneas, quos inter Augustus recumbens purpureo bibet ore nectar*“; Hor. carm 4, 5, 33ff.: „*te multa prece, te prosequitur mero defuso pateris, et Laribus tuum miscet numen, uti Graecia Castoris et magni memor Herculis*“. Text und Übersetzung nach B. Kytzler (Hrsg.), Quintus Horatius Flaccus Oden und Epoden⁴ (1988) 118f. 202f. Bei Dio Cass. 62, 20, 5 wird der nach Rom zurückkehrende Kaiser Nero von Volk und Senat mit „*Νέρωνι τῷ Ἡρακλεῖ, Νέρωνι τῷ Απόλλωνι*“ begrüßt. Zur Herculesangleichung des Kaisers in der augusteischen Dichtung vgl. auch R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 32f. mit weiterführenden Literaturangaben. Der Vergleich des Herrschers mit Herakles war bereits Teil der hellenistischen Königspanegyrik.
- 463 Germanicus 65f.; Arat. 63ff. Nach Hyg. astr. 2, 6, 1 geht die Herakles-Benennung des Sternbildes auf Eratosthenes zurück, dazu LeBoeuffle, Noms 100ff. 248, wonach auch der Planet Mars als ‘Herakles/Hercules’ bezeichnet werden konnte. Zu der in Paris, Cab. Méd. 1769, befindlichen Plasmagemme (Abb. 48) LIMC V 1 (1990) 109 s.v. Herakles Nr. 2787 (Kokkorou-Alewras). Bei Verg. Aen. 8, 190ff. stehen die „*duri labores*“ des Hercules im Mittelpunkt, vgl. E. Simon, Die Götter der Römer (1990) 86f.
- 464 Suet. Tib. 27, „*laboriosae occupationes*“; Verg. Aen. 8, 301 spricht den Hercules als „*wahren Nachkommen des Jupiter*“ („*salve, vera Iovis proles*“) an.
- 465 Suet. Tib. 20: „*ac prius quam in Capitolium flecteret, descendit e curru seque praesidenti patri ad genua summisit*“; Suet. Aug. 52: „*Dictaturam magna vi offerente populo genu nixus deiecta ab umeris toga nudo pectore deprecatus est*“. Text nach M. Ihm (Hrsg.), C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum (1978) 78. 122. Auch wenn die Gemma Augustea nicht den eigentlichen Triumphzug wiedergibt, mußte ein zeitgenössischer Betrachter durch das Bild an die von Sueton geschilderte, außergewöhnliche Szene erinnert werden. Zum Kniefall des Tiberius auch E. Künzl, ActaArchHung 41, 1989, 76ff., der darin eine öffentliche Inszenierung des übergeordneten Imperiums des Kaisers sieht und davon ausgeht, daß die als Demütigung des Triumphators zu deutende Szene gegen dessen Willen erzwungen worden sei. Zum Kniefall des Augustus E. Flaig, Ritualisierte Politik, Historische Semantik 1 (2003) 116f., der darin eine „*Geste des Bittflehens ohne Beimischung anderer semantischer Gehalte*“ erkennen will.
- 466 Verg. Aen. 5, 255; vgl. Manilius 1, 343ff.: „*Tum magni Iovis ales fertur in altum, adsueta*

evolitans gestet ceu fulmina mundi, digna Iove et caelo, quod sacris instruit armis“ - „Dann erhebt sich des großen Jupiters Vogel, als beschaff er im Flug die vertrauten Blitze des Kosmos, würdig des Zeus und des Himmels, den er mit heiligen Waffen rüstet“. Text und Übersetzung nach W. Fels (Hrsg.), Marcus Manilius *Astronomica/Astrologie* (1990) 38f.

467 Manilius 5, 485ff.: „*Nunc Aquilae sidus referam, quae parte sinistra rorantis iuvenis, quem terris sustulit ipsa, fertur et extentis praedam circumvolat alis. Fulmina missa refert et caelo militat ales bis sextamque notat partem fluvialis Aquari. Illius in terris orientis tempore natus ... et condere bella et magnis patriam poterunt ornare triumphis. Et, quia non tractat volucris sed suggerit arma immissosque refert ignes et fulmina reddit, regis erit magnive ducis per bella minister ingentisque suis praestabit viribus usus*“. Text und Übersetzung nach Fels a.O. 398f. Der griechische Name des Aquila, ὁ Ἀετός, konnte sowohl auf das ganze Sternbild wie auf den Hauptstern, heute Altair (arab. für Adler) genannt, bezogen werden. In diesem Stern wollte man den ‘Kopf’ des Sternenadlers erkennen, LeBoeuffle, *Noms* 111.

468 Hor. *carm.* 4, 4, 1ff.: „*Qualem ministrum fulminis alitem, cui rex deorum regnum in avis vagas permisit expertus fidelem Iuppiter in Ganymede flavo ... mox in ovilia demisit hostem vividus impetus ... videre Raetis bella sub Alpibus Drusum gerentem Vindelici*“. Text und Übersetzung nach B. Kytzler (Hrsg.), *Quintus Horatius Flaccus Oden und Epoden*⁴ (1988) 194ff.

469 Kopenhagen, Nationalmuseum 626. Etruskischer Bronzespiegel mit Götterversammlung, 3. Jahrhundert v. Chr., *LIMC VIII 1* (1997) 162 s.v. Uni Nr. 17 (Colonna).

470 Eine Ausnahme ist auf einem aus Pompeji (Regio VI, Insula occidentalis) stammenden Fresko im Nationalmuseum von Neapel, Inv. 9084, wiedergegeben. In einem Tondo befindet sich das Brustbild einer jungen Frau mit Schreibtäfelchen und Griffel in den Händen. Das Gesicht ist von einem Kranz kurzer Ringellocken umgeben, den Scheitel bedeckt ein goldenes Haarnetz, A. Donati, *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all’ età bizantina* (1998) 231 Abb. 138.

471 F. Brommer, *Die Parthenonskulturen* (1979) Taf. 103.

472 Florenz, Museo Archeologico. Rotbraune Karneolgemme, H 6 cm. Vollenweider, *Steinschneidekunst* 72 Anm. 49 Taf. 83,5, datiert das Werk in spätaugusteisch-tiberische Zeit und möchte im Profil der Göttin Anklänge an das Porträt der Agrippina maior

erkennen. Dies wird abgelehnt von E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I* (1986) 148f. Nr. 301 Taf. 57,301, die zudem die Gemme dem Steinschneider Solon zuschreibt, der um 20 v. Chr. gearbeitet hat. Der auf dem Großen Kameo schwach erkennbare Nackenknoten der Figur ist auf dem Florentiner Karneol nicht vorhanden, er ist jedoch Bestandteil einer üblichen Göttinnenfrisur, wie sie etwa beim Porträt der Iustitia auf einem tiberischen Dupondius des Jahres 22 n. Chr. auftritt, Sutherland, *RIC I* 97 Nr. 46 Taf. 11,46, oder beim Porträt der Salus auf einem Denar des M. Acilius Glabrio von 49 v. Chr., L. Winkler, *Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee, Archäologie und Geschichte* 4 (1995) Taf. 1,3.

473 Vollenweider – Avisseau, *Camées* 64f. Nr 67 Taf. 67. S. 65f. Nr. 68 Taf. 68; vgl. aber Alexandridis, *Frauen* 91, welche die Darstellung der älteren Agrippina mit Helm und Lorbeerkranz auf der Gemma Claudia für singulär erachtet und davon ausgeht, daß man die Identifikation weiblicher Mitglieder des Kaiserhauses mit militärischen Gottheiten bis in severische Zeit bewußt vermieden habe.

474 G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 69f. 98f. Abb. 26-27.; L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 23-25, benennt die Sitzende wegen dieses bedeckten Hauptes als trauernde Witwe des jüngeren Drusus, Claudia Livilla. Da sich aber der Kameo mit der neuen Position der Germanicussöhne bei Hofe befaßt, hat die Drususwitwe in diesem Zusammenhang eigentlich keine Funktion zu erfüllen und war vermutlich ebensowenig dargestellt wie ihr überlebender Sohn Tiberius Gemellus.

475 Tac. ann. 1, 40, 3. 1, 69.

476 Zum Agrippina-Porträt Boschung, *Bildnistypen* 61f.; Ch. B. Rose, *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period* (1997) 66; Wood, *Imperial women* 203ff., bes. 217ff.; R. Tansini, *I Ritratti di Agrippina Maggiore*, *RdA Suppl.* 15 (1995); Alexandridis, *Frauen* 143ff. Kat. Nr. 64-75 Taf. 14-16,1-3; 55,3; 56,1-3; 58,2. Auch von Meyer, *Prunkkameen* 25f., werden weitgehende Überarbeitungen der Figur vermutet, wobei an der „Frisur wohl nichts mehr dem Originalzustand“ entsprechen soll. Zur Angleichung der Prinzessin an Minerva Th. Mikocki, *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses, étude iconologique*, *RdA Suppl.* 14 (1995) 37.

477 Boschung, *Glasphalerae* 206f. 247f. Abb. 79-82; Alexandridis, *Frauen* 146 Kat. Nr. 69a Taf. 55,3.

- 478 G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965) 66. Zu Gesten der Totenklage und Gebärden des Kummers und der Trauer ebenda 136ff. 149ff.
- 479 Etwa auf dem Grabmal des Ktesilaos und der Theano in Athen, Nationalmuseum 3472, das um 400 v. Chr. entstanden ist, W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*³ (1983) 492 Abb. 575. L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 25 Anm. 43 interpretiert das verhüllte Haupt als Zeichen der Trauer und benennt die Figur daher als jüngst verwitwete Claudia Livilla. Zur Deutung des bedeckten Hauptes bei Darstellungen kaiserlicher Frauen Alexandridis, *Frauen* 44ff.
- 480 L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 25, deutet den Gegenstand als Schriftrolle, welche den Ehevertrag zwischen Drusus und Claudia Livilla beinhalten soll; G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 69f. Abb. 26-27, interpretiert den oberen Teil als Schriftrolle, der untere soll Teil des Mantels gewesen sein. Der von G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 69 Anm. 7, als Beleg für seine Rekonstruktion des Schleiers angeführte antoninische Kameo in Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum Inv. Nr. Arch. 62/3, der seiner Meinung nach von der Darstellung des Großen Kameo abgeleitet sein soll, zeigt Juno stehend vor dem thronenden Jupiter oder, nach Megow, das Kaiserpaar Marc Aurel und Faustina minor in diesen göttlichen Rollen. Dabei vollzieht die Göttin den Entschleierungsgestus als Andeutung der ‚Heiligen Hochzeit‘. Das Bild auf diesem Stein folgt also der üblichen Ikonographie der sich vor Zeus entschleiernden Hera und hat mit der auf den Waffen Sitzenden des Großen Kameo nichts gemein, Megow, *Kameen* 233ff. Kat. Nr. A 132 Taf. 47,1; M.-L. Vollenweider, *Der Jupiter Kameo* (1964) 5ff., deutet die stehende Göttin als Agrippina minor in Gestalt der Nemesis, welche vor Claudius (als Jupiter) mit Schleier und Stephane der Juno erscheine. Die Geste der linken Hand wird mit einer ähnlichen Geste der Nemesis auf Münzbildern verglichen, mit welcher diese ihr Gewand hält, und als ‚Geste der pudicitia‘ gedeutet.
- 481 G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 70. 99.
- 482 Hygieia konnte, als Kultpartnerin des Asklepios, seit der Spätclassik mit über dem Kopf gezogenem Mantel im Entschleierungsgestus dargestellt werden, vgl. etwa ein Relief aus dem Asklepieion von Athen, in Athen, *Nat. Mus.* 1388, um 350 v. Chr., LIMC II 1 (1983) 873 s.v. Asklepios Nr. 60 (Holtzmann); ein Relief in den Vatikan. Mus. 799, wohl ebenfalls aus dem Athener Asklepieion, um 400 v. Chr., ebenda 874 s.v. Asklepios Nr. 82; ein Relief in Athen, *Nat. Mus.* 1354, aus dem Asklepieion, vom Ende des 4. Jahrhunderts v. Chr.,

- ebenda 875 s.v. Asklepios Nr. 92; ein Relief aus Thessaloniki, Arch. Mus. 1208, aus dem 4. Jahrhundert v. Chr., ebenda 883 s.v. Asklepios Nr. 250; ein Relief aus dem Asklepieion von Athen, Nat. Mus. 1331, ebenda 889 s.v. Asklepios Nr. 386.
- 483 Hydria des Meidiasmalers, Florenz, Mus. Arch. 81948, um 410 v. Chr. Dargestellt sind Aphrodite und Adonis, von Gottheiten umgeben, oben rechts Hygieia, die Paidia auf dem Schoß hält (Beischriften). LIMC V 1 (1999) 556 s.v. Hygieia Nr. 2 (Croissant).
- 484 C. Andresen u.a. (Hrsg.), Lexikon der Alten Welt 11² (1990) 1342 s.v. Hygieia (Claasen).
- 485 Arat. 75ff.; Germanicus 75ff. Zu antiken Darstellungen des Schlangenträgers G. Thiele, Antike Himmelsbilder (1898) 95f. Abb. 21; Künzl, Himmelsgloben 72 Abb. 6,1. 6,6. 6,7.
- 486 LeBoeuffle, Noms 167ff.; Gundel, Zodiakos 71f.; Künzl, Himmelsglobus 70; Terio, Steinbock 64 Anm. 225.
- 487 J. M. C. Toynbee, Tierwelt der Antike, Kulturgeschichte der antiken Welt 17 (1983) 217ff.; M. Lurker, Adler und Schlange (1983) 63. 93ff. 219ff.; H. Egli, Das Schlangensymbol³ (1994) 61ff. 169ff.
- 488 Suet. Cal. 11; vgl. Cic. nat. deor. 2, 52. Für Sen. de providentia 5, 10 ist Phaeton, der Sohn des Helios, das Paradebeispiel eines stoischen Helden, der darauf besteht, den Sonnenwagen zu lenken, obwohl er weiß, daß er scheitern wird: „*Humilis et inertis est tuta sectari, per alta virtus sit*“ - „Der Niedrige und Träge wählt den sicheren Weg, auf den Höhen wandelt die Tugend“. Text nach G. Viansino (Hrsg.), L. Annaei Senecae De providentia de constantia sapientis (1968) 22; Übersetzung nach O. Apelt (Hrsg.), L. Annaeus Seneca Dialoge I (1993) 24. Diese griechische Bezeichnung für den Planeten war vor allem in Gelehrtenkreisen üblich, LeBoeuffle, Noms 249ff. In diesem Zusammenhang ist auch interessant, daß im Jahre 31 der Sturz des Seianus durch ein Vorzeichen angekündigt wurde, bei dem eine Schlange aus seiner Statue hervorkroch, Dio Cass. 58, 7, 1. Im selben Jahr wurde Caligula volljährig und seither als künftiger Nachfolger angesehen, Dio Cass. 58, 8, 1.
- 489 Zur Darstellung auf dem Mainzer Himmelsglobus Künzl, Himmelsgloben Abb. 6,1; zu den Panzerformen I. Laube, Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr., Tübinger Archäologische Forschungen 1 (2006) 130ff. Die dunklere Färbung der Uniform des Knaben geht auf die großflächig verwendete oberste Farbschicht des Achates zurück, was durch die Figurenstaffelung bedingt ist. Diese Farbschicht wurde im mittleren Bildbereich nur noch bei dem neben dem

Thron kauern den Orientalen, einer Nebenfigur, und bei der Drapierung des Sphingensessels verwendet, auch hier technisch durch den Verlauf der Farbschichten bedingt. Womöglich könnte man hierin einen weiteren Hinweis auf die Hierarchie der Dargestellten sehen, da die höchstrangigen Figuren dieser Zone, der Kaiser und die Göttin an seiner rechten Seite, in der größten Bildtiefe untergebracht sind, die Figuren relativ niedrigen Ranges dagegen im Bildvordergrund.

- 490 Suet. Tib. 72, 2: „*erat ei in oblectamentis serpens draco, quem ex consuetudine manu sua cibaturus cum consumptum a formicis invenisset, monitus est ut vim multitudinis caveret*“
Text nach M. Ihm (Hrsg.), C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum (1978) 150. Das Motiv der von Ameisen getöteten Schlange kennt auch eine indische Fabel aus der dem Dichter Vṛṣṇuśarman zugeschriebenen Sammlung Pañcatantra, deren Texte zwischen dem ersten und sechsten Jahrhundert niedergeschrieben wurden. Die Fabel hat dieselbe Lehre, die auch Tiberius angeblich dem ‘Vorzeichen’ entnommen hat: „Nimm nicht den Kampf mit vielen auf. Die große Schar der Ameisen frißt die mächtige Schlange trotz ihrer überlegenen Stärke“, A. Greither (Hrsg.), Pañcatantra (1986) 149f. Nach Plin. nat. 8, 32ff. war Indien die Heimat der *dracones*, die dort in tödliche Kämpfe mit den einheimischen Elefanten verstrickt seien. Dieser Kampf der Giganten wurde auf einem Denar Julius Caesars aus dem Jahre 49 v. Chr. wiedergegeben, wobei der siegreiche Elefant die Schlange zertritt. Das Münzbild wurde von C. H. V. Sutherland, Münzen der Römer (1974) 86 Abb. 141, als Anspielung auf einen Sieg Caesars über seinen Gegner Pompeius gedeutet. Hierbei stehe der Elefant, der seit dem Hellenismus als Symbol der Herrschertugenden galt, für Caesar, der Drachen für seine optimatischen Gegner. Womöglich könnte man auch hinter der Tiberiusanekdote eine verschlüsselte politische Aussage vermuten, die ‘Drachenschlange’ des Kaisers könnte ein politisches ‘Tier’ gewesen sein. Zur optimatischen Politik der Claudii und Livii Drusi in republikanischer Zeit Suet. Tib. 2, 4. 3, 2. 4; Vell. 2, 71, 3. 2, 75, 1. Augustus stiftete dem tiberischen Neubau des Concordiatempels vier Elefantenskulpturen aus Obsidian, Plin. nat. 36, 196.
- 491 LeBoeuffle, Noms 191; Hyg. astr. 2, 3 erzählt, die Schlange sei von den Giganten gegen die Göttin geschleudert worden. Diese habe sie ergriffen, an den Himmel versetzt und am Nordpol fixiert, woher die gewundene Form des Sternbildes stamme.
- 492 Nach C. Maderna-Lauter, Glyptik, in: Kaiser Augustus 464f. diene die Verbindung des Herrschers mit Jupiter (etwa durch das Attribut der Ägis) „in erster Linie einem

verherrlichenden Vergleich seiner herrscherlichen Tugenden und Eigenschaften mit denen des Göttervaters, wobei nicht die Person, sondern die Macht- und Führungsposition des Monarchen mit der des Gottes gleichgesetzt wurde ... Die Darstellung (des Kaisers) kann unter diesem Gesichtspunkt auch als Sinnbild der Monarchie schlechthin verstanden werden“; dazu auch A. Alföldi, RM 50, 1935, 102ff.

493 Germanicus 40ff.; Manilius 1, 294ff.

494 Germanicus 19f.: „*axis at immotus semper vestigia servat libratasque tenet terras et cardine firmo orbem agit*“; Germanicus 63f.: „*Oceani tumidis ignotae fluctibus Arctoe, semper inocciduis servantes ignibus axem*“. Text nach A. LeBoeuffle (Hrsg.), Germanicus Les phénomènes d'Aratos (1975) 2. 5; vgl. auch Manilius 1, 275ff.: „*At qua fulgentis caelum consurgit ad Arctos, omnia quae summo despectant sidera mundo nec norunt obitus unoque in vertice mutant in diversa situm caelumque et sidera torquent, aera per gelidum tenuis deducitur axis libratumque regit diverso cardine mundum*“; Manilius 1, 443f.: „... *Arctosque latentes, axem quae mundi stridentem pondere torquent*“. Text nach W. Fels (Hrsg.), Marcus Manilius Astronomica/ Astrologie (1990) 32. 48.

495 Suet. Aug. 80: „*Corpore traditur maculoso dispersis per pectus atque alvum genetivis notis in modum et ordinem ac numerum stellarum caelestis ursae*“ Text nach M. Ihm (Hrsg.), C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum (1978) 94.

496 Ov. fast. 2, 155ff.; Hyg. astr. 2, 1; Manilius 2, 29f.

497 Hyg. astr. 2, 4; Paus. 8, 38, 6f.

498 Paus. 8, 38, 2.

499 Manilius 1, 609. 711. 916.

500 Germanicus 45ff.; Manilius 1, 300f. Nach Hyg. astr. 2, 2, 3 wurde die Entdeckung des Kleinen Bären dem Thales von Milet zugeschrieben, weshalb die Phöniker nach diesem Sternbild navigierten. Zum Arctophylax/Bootes als Verstärkung des Arkas Hyg. 2, 4, 1.

501 Germanicus 25ff. Zur doppelten Benennung des Gestirns LeBoeuffle, Noms 93ff.; zu den Sternmythen Hyg. astr. 2, 4, 2ff. Ein weiterer Mythos hielt das Sternbild für den Katasterismos des Ikarios, der den Weinbau begründet haben soll.

502 Ov. fast. 1, 671ff.: „*placentur frugum matres, Tellusque Ceresque, farre suo gravidae visceribusque suis: officium commune Ceres et Terra tuentur; haec praebet causam frugibus, illa locum*“. Text und Übersetzung nach N. Holzberg (Hrsg.), Publius Ovidius Naso Fasti/Festkalender (1995) 44f.

- 503 Arat. 96ff.; Germanicus 96ff.; Hyg. astr. 2, 25, 2; LeBoeuffle, Noms 212ff. Zu zeitgenössischen Darstellungen der Jungfrau und ihrer politischen Bedeutung C. Weiß, JdI 109, 1994, 353ff. Ein besonders qualitätvolles Bild der Virgo als Herrscherin des Goldenen Zeitalters (stehend mit langem Szepter und Ährenstrauß in den Händen) zeigt eine Karneolgemme des ersten Jahrhunderts n. Chr. in Bonner Privatbesitz, ebenda Abb. 2a; Gundel, Zodiakos 267f. Kat. Nr. 216,1; W.-R. Megow, AA 1989, 448ff., nimmt eine Anspielung auf den 10 n. Chr. eingeweihten Concordiatempel an, da die Gestalt der Virgo auf dieser Gemme ikonographische Ähnlichkeit mit einer thronenden Göttin auf tiberischen Münzbildern aus der Münze von Lugdunum aufweise, welche als Concordia gedeutet wurde. Daher bezieht er die sechs auf der Gemme wiedergegebenen Sternzeichen auf Horoskope innerhalb der kaiserlichen Familie. Zu den Lugduner Prägungen R. Wolters, Nummi Signati. Untersuchungen zur römischen Münzprägung und Geldwirtschaft, Vestigia 49 (1999) 61ff. 147f. 296. 389, wo die thronende Frau als Livia angesprochen wird. Eine Darstellung des Tierkreiszeichens Virgo in kauender Haltung, ähnlich der Orientalin auf dem Großen Kameo, auf einem kaiserzeitlichen Himmelsglobus, der von einer Jupiterstatue stammt, befindet sich in Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum Inv. 1.83, Künzl, Himmelsgloben 70. 89f. Abb. 7,7.
- 504 Daß hier in der ungewöhnlichen Gestalt einer unterworfenen Orientalin auf die Göttin des Goldenen Zeitalters angespielt wird, ergibt einen Sinn, wenn man die Bedeutung solcher Orientalen in der römischen Kunst insgesamt in Betracht zieht. Diese dienten nach R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 135ff. 161f. in der kaiserzeitlichen Ideologie dazu, die Überlegenheit der hellenisch-römischen Kultur und einen daraus abgeleiteten Anspruch der Römer auf die Weltherrschaft auszudrücken. Bei unserem Beispiel könnte dadurch die Dienstbarkeit der Erdgöttin gegenüber dem römischen Kaiser wiedergegeben worden sein. Bereits Verg. georg. 1, 26ff. bezeichnet Augustus als „Spender der Feldfrucht, Herrscher über Wind und Wetter“, der vom Erdkreis empfangen wird: „... *Caesar, terrarumque velis curam et te maxumus orbis auctorem frugum tempestatumque potentem accipiat ...*“. Text und Übersetzung nach O. Schönberger (Hrsg.), P. Vergilius Maro Georgica/Vom Landbau (1994) 6f. Allerdings hat man den Dienst in diesem Fall als freiwillige Unterwerfung betrachtet, so scheint es zumindest Ovids Wort von der „Gemeinschaftsarbeit“ anzudeuten. Tatsächlich ist die dynamische Darstellung der Unterwerfung barbarischer Völker auf der Gemma Augustea hier einer weitaus ruhigeren

Zustandsbeschreibung gewichen, was wohl die außenpolitische Linie Roms unter Tiberius ebenso widerspiegelt wie die Rolle der Provinzen in der Ideologie dieser Zeit: die einmal unterworfenen Völker stellen keine Bedrohung mehr dar und müssen nicht länger bekämpft werden, sondern dienen jetzt den Interessen Roms.

505 Cic. rep. 6, 16; Hor. carm. 3, 2, 21ff. 3, 3, 1ff. Im Jahre 22 stellte Tiberius seinen Sohn Drusus der Öffentlichkeit als geplanten Nachfolger vor. Im Rahmen der zu diesem Zweck geprägten Münzmission erschien eine Serie von drei aufeinander bezogenen Dupondien. Auf einem befindet sich ein Porträt der Livia mit der Umschrift SALVS AVGVSTA, auf einem zweiten der Kopf einer Göttin mit Diadem und der Umschrift IVSTITIA, der dritte zeigt den verschleierte Kopf einer weiteren Göttin mit der Umschrift PIETAS. Der Livia/Salus- und der Iustitia-Dupondius tragen auf der Rückseite die Titulatur des Kaisers, die Pietas-Münze trägt diejenige des Drusus. Man kann annehmen, daß diese Münzausgabe, die eng mit den dynastischen Plänen des Kaisers verbunden war, wohl die Kontinuität der guten Herrschaft von Augustus/Livia über Tiberius bis zu Drusus ausdrücken sollte und zugleich den claudischen Teil der Kaiserfamilie in den Mittelpunkt rückte. Dies wird noch deutlicher, wenn man die gleichzeitig geprägten Sesterzen in die Betrachtung miteinbezieht. Von diesen vier zusammengehörigen Stücken tragen drei die Kaisertitulatur auf der Rückseite, eines die des vorgesehenen Nachfolgers. Die Drusummünze zeigt auf der Vorderseite zwei gekreuzte Füllhörner um einen Caduceus, aus denen die Köpfe zweier Kleinkinder aufragen. Darin sieht die Forschung eine Anspielung auf die im Jahre 19 geborenen Zwillingssöhne des Drusus. Von den übrigen Sesterzen zeigt einer die Statue des Divus Augustus neben einem Altar, Umschrift DIVVS AVGVSTVS PATER, ein zweiter eine korrespondierende Sitzstatue des Tiberius mit der Umschrift CIVITATIBVS ASIAE RESTITVTIS (Abb. 10). Der dritte Sesterz zeigt einen von zwei Maultieren gezogenen Reisewagen unter der Umschrift SPQR IVLIAE AVGVSTAE und bezieht sich auf ein der Livia verliehenes Ehrenrecht. Sie belegt also wie die Augustus- und die Tiberiumünze die Dankbarkeit der Mitbürger und Untertanen für die Verdienste, die sich diese drei Personen um die Öffentlichkeit erworben haben, während die Drusummünze auf die segensreiche Zukunft verweist. C. H. V. Sutherland, *Coinage in Roman Imperial Policy 31 B.C. - A.D. 68* (1951) Taf. VII,1-3. 6. VIII, 1-2. 7; Sutherland, *RIC I* 95ff. Taf. 11,42-43. 46. 48. 51.

506 Cic. rep. 6, 13; s.o. S. 95 Anm. 407. Nach den Vorstellungen der mittelplatonischen Philosophie ist die Milchstraße „nicht das endgültige Ziel der Seelen, sondern lediglich die

erste Station auf ihrem Weg zu einem noch weiter entfernten himmlischen Aufenthaltsort“, Terio, Steinbock 123. Eine antike Wiedergabe der Milchstraße findet sich auf dem Mainzer Himmelsglobus. Dort liegt der Canis minor allerdings gleichfalls auf der anderen Seite der Milchstraße, Künzl, Himmelsgloben 68f. Abb. 6,2. 6,12.

507 Auch Manilius 1, 799ff. teilt den Sternhimmel in zwei Bereiche, ‚diesseits‘ und ‚jenseits‘ der Milchstraße ein. Allerdings weist er, anders als die Darstellung auf dem Großen Kameo, den ‚jenseitigen‘ Bereich allein den Göttern und *Divi* zu, andere Verstorbene erreichen aufgrund ihrer Verdienste die ‚nächsten Höhen‘ des Himmels: „*Descendit caelo caelumque replebit, quod regi Augustus, socio per signa Tonante, cernit et in coetu Divum magnumque Quirinum. Altius aetherii quam candet circulus orbis. Illa dies sedes: haec illis, proxima divum qui virtute sua similes fastigia tangunt*“. Text nach W. Fels (Hrsg.), Marcus Manilius *Astronomica/Astrologie* (1990) 82f.

508 Hor. *carm.* 1, 12, 46ff.: „*micat inter omnis Iulium sidus velut inter ignis luna minores*“. Text nach B. Kytzler (Hrsg.), Quintus Horatius Flaccus *Oden und Epoden*⁴ (1988) 28f.; Ov. *trist.* 2, 161ff.; Verg. *georg.* 1, 32ff., dazu Terio, Steinbock 62ff.; Manilius 1, 384ff.: „*Cetera non cedunt: uno vincuntur in astro, Augusto, sidus nostro qui contigit orbi, Caesar, nunc terris, post caelo maximus auctor*.“ - „Alle (Sterne des Südhimmels) können bestehen, nur ein einziger Stern übertrifft sie, nämlich Augustus, der aufging als Stern unserer Sphäre, du, Caesar, jetzt auf der Erde und später am Himmel der mächtigste Leitstern“. Text und Übersetzung nach Fels a.O. 42f.; vgl. Val. Max. 2, 1, 10.

509 Ov. *met.* 1, 168ff.: „*Est via sublimis, caelo manifesta sereno; lactea nomen habet, candore notabilis ipso. hac iter est superis ad magni tecta Tonantis regalemque domum. dextra laevaue deorum atria nobilium valvis celebrantur apertis. plebs habitat diversa locis; hac parte potentis caelicolae clarique suos posuere penates. hic locus est quem, si verbis audacia detur, haud timeam magni dixisse Palatia caeli*“. Text nach A. G. Lee (Hrsg.), P. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon Liber I* (1953) 48; Übersetzung nach E. Rösch – M. Fuhrmann (Hrsg.), *Ovid Metamorphosen*² (1992) 31f.

510 Zugrunde liegt eine moderne Sternkarte mit Blickpunkt des Betrachters vom Nordpol, da darauf die vollständige nördliche Himmelshalbkugel, wie bei einem Himmelsglobus, wiedergegeben wird. Die Lage der Sterne, auf die der Große Kameo in der mittleren Zone anspielt, korrespondiert bei dieser Karte besser mit den wiedergegebenen Personen als bei der Karte des Sternhimmels über Rom (wenn man alle ‚zitierten‘ Sternbilder gleichzeitig

betrachtet), woraus man auf die Verwendung eines Himmelsglobus bei der Anfertigung des Kameo schließen kann. Die kaiserliche Familie ‚vertritt‘ wohl die Sternbilder, wie sie auf einem solchen Globus zu sehen wären. Am Nordpol entspricht der Himmelsäquator dem Horizont und der Himmelspol, um den sich im Laufe der Nacht die Sterne drehen, dem Zenit, auf dem Kameo vertreten durch den Kaiser.

511 LeBoeuffle, Ciel 15f. 65ff.; T. Barton, Ancient Astrology (1994) 29. 37. 57ff.

512 Ov. fast. 5, 731f. 6, 195f.; LeBoeuffle, Lexique 50 Nr. 109 s.v. Aquila.

513 Vgl. Liv. 1, 18, 6ff. zum Augurium des Numa Pompilius: *„Accitus, sicut Romulus augurato urbe condenda regnum adeptus est, de se quoque deos consuli iussit. Inde ab augure, cui deinde honoris ergo publicum id perpetuumque sacerdotium fuit, deductus in arcem, in lapide ad meridiem versus consedit. Augur ad laevam eius capite velato sedem cepit, dextra manu baculum sine nodo aduncum tenens, quem lituum appellarunt. Inde ubi prospectu in urbem agrumque capto deos precatus regiones ab oriente ad occasum determinavit, dextras ad meridiem partes, laevas ad septentrionem esse dixit; signum contra quo longissime conspectum oculi ferebant animo finivit; tum lituo in laevam manum translato, dextra in caput Numae imposita, ita precatus est ‚Iuppiter pater, si est fas hunc Numam Pompilium cuius ego caput teneo regem Romae esse, uti tu signa nobis certa adclarassis inter eos fines quos feci‘. Tum peregit verbis auspicia quae mitti vellet. Quibus missis declaratus rex Numa de templo descendit“*. - „Als man ihn herbeigerufen, befahl er – so wie Romulus bei der Stadtgründung erst nach Anstellen der Vogelschau die Königswürde erlangt habe –, auch über seine Person die Götter zu befragen. Demnach wurde er von einem Vogeldeuter, der von da an dieses Priesteramt ehrenhalber öffentlich und für dauernd innehatte, auf die Burg geführt und setzte sich, nach Süden gewendet, auf einen Stein. Der Vogeldeuter nahm verhüllten Hauptes zu seiner Linken Platz und hielt in der rechten Hand einen astlosen, oben einwärts gebogenen Stock, den sie Krummstab nannten. Sobald er von da Ausblick auf Stadt und Feldmark genommen und zu den Göttern gebetet hatte, bestimmte er die Landstriche vom Aufgang bis zum Niedergang; die Bezirke rechts bestimmte er als zum Mittag, die links als zum Norden gehörig; sich gegenüber merkte er sich, soweit ihm die Augen zu sehen erlaubten, einen Punkt; dann nahm er den Krummstab in die linke Hand, legte die rechte dem Numa aufs Haupt und betete so: ‚Vater Jupiter, wenn es der Wille des Schicksals ist, daß dieser Numa Pompilius, dessen Haupt ich halte, König von Rom wird, so weise uns doch sichere Zeichen dafür innerhalb der Grenzen, die ich bestimmt habe!‘ dann erörterte er

in Worten die Zeichen, die er gesandt haben wollte. Als diese eintrafen, stieg Numa als erklärter König vom Platz der Ausschau herab“. Text und Übersetzung nach R. Feger (Hrsg.), Titus Livius *Ab urbe condita Liber I/Römische Geschichte* 1. Buch (1981) 58ff.; vgl. auch Cic. *div.* 1, 107f.; Ch. Hänger, *Die Welt im Kopf. Raumbilder und Strategie im Römischen Kaiserreich*, *Hypomnemata* 136 (2001) 65ff. Wenngleich auf der allegorischen Darstellung des Großen Kameo kein ‘reales’ Augurium wiedergegeben wird, klingt ein Vorgang wie in der oben zitierten Textpassage doch darin an. Statt der Hand des Augurn ist es die der zwischen Kaiser und Thronfolger stehenden Göttin, welche im Nacken des Letzteren liegt. Wie bei der Berufung des Numa Pompilius bestätigt der Aufgang des himmlischen ‘Adlers’ die Bestimmung des Prinzen zum zukünftigen Herrscher nach dem Willen Jupiters. Nach N. Himmelmann, *Römische Adler*, in: K. Rosen (Hrsg.), *Macht und Kultur im Rom der Kaiserzeit*, *Studium Universale* 16 (1994) 67ff., gehen die Adler auf den römischen Hofkameen auf den symbolischen Gebrauch des Zeusadlers in der ptolemäischen Hofkunst zurück. Dort hatte der Vogel die Legitimität der Dynastie ausgedrückt. Andererseits nennt Germanicus bei Tac. *Ann.* 1, 17, 2, in einer Ansprache an seine Soldaten die Adler „Vögel Roms“, deren plötzliches Erscheinen als Vorzeichen künftigen Sieges zu werten sei.

- 514 Diese und alle folgenden astronomischen Daten sind einem unter der Adresse <http://www.cybersky.com> im Internet zugänglichen und käuflich zu erwerbenden, astronomischen Simulationsprogramm entnommen, das auch als Ausgangspunkt der hier abgebildeten Sternkarten gedient hat. Die Angaben gelten für die Jahre 23 (Dezember) bzw. 24 n. Chr., die Zeitangaben entsprechen der Ortszeit. Daten der antiken Astrologie folgen LeBoeuffe, *Lexique passim*. Den Abend des 31. Mai habe ich innerhalb der möglichen Zeitspanne exemplarisch ausgewählt. An diesem Tag trat der Hauptstern (oder nach antiker Ansicht der ‚Kopf‘) des Adlers, Altair, in Rom pünktlich bei Sonnenuntergang (um 19 Uhr 32) über den Horizont. Nach den Angaben des Geminus hatte der Astronom Eudoxos den Aufgang des Sternbildes Adler auf dieses Datum (im siebten Grad der Zwillinge) festgesetzt, vgl. C. Manitius (Hrsg.), *Gemini Elementa astronomiae* (1898) 232f.
- 515 G. S. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome* (1999) 12f. Abb. 6.
- 516 Cic. *nat. deor.* 2, 115ff. Zu einer Planetendarstellung in Kugelform vgl. den Saturnus auf der oben betrachteten alexandrinischen Medaille (Abb. 33). Lucr. 5, 471f. spricht von „*solis lunaeque ... globi*“.

- 517 Eine weitere Erklärung wäre, daß mit der ‘Scheibe’ auf den Planeten Saturn hingewiesen werden soll, als dessen ‘Taghaus’ der Capricorn in der zeitgenössischen Astrologie galt. Wie auf dem Großen Kameo würde dann Saturn über der darunter wiedergegebenen Szene schweben, nur hier nicht in personifizierter Gestalt. Diesen Planeten, als Gottheit Herrscher des Goldenen Zeitalters, könnte Augustus, der ebenfalls einen *lituus* in der Hand hält, als ‘Vorzeichen’ am Himmel über seinem Kopf erkennen. Da die Gemma Augustea die geplante Herrschaftsübernahme durch Tiberius zum Inhalt hat, könnte darin die Weiterführung der ‘saturnischen Zeit’ auch unter dem künftigen Kaiser angedeutet sein. Anspielungen auf das persönliche Horoskop der Dargestellten vermutet E. Simon, Augustus (1986) 156ff.; dies., NumAntCl 15, 1986, 179ff. Simon sieht die Scheibe als Nimbus, welcher als Sonne oder als Vollmond verstanden werden könne, während der eingeritzte Stern auf das *sidus Iulium* hinweisen solle. Kritisch dazu jetzt Terio, Steinbock 40ff.
- 518 Dazu Suet. Aug. 94, 4 zu einer über die Zeugung des Augustus in Umlauf befindlichen Legende, welche die Vaterschaft Apollon in Gestalt einer Schlange zuschrieb und das Kind mit dem Sonnengott verglich; Hor. carm. 4, 5, 5ff.; Ov. trist. 2, 323ff.; Ov. Pont. 3, 1, 127f.; zu Tiberius Dio Cass. 58, 28, 4, wo der Kaiser kurz vor seinem Tod dem Prätorianerpräfekten Macro vorhält, er würde sich „von der untergehenden Sonne ab- und der aufgehenden zuwenden“. Damit zitiert Tiberius einen Vers aus dem ‘Marius’ des Cicero, der uns bei Cic. div. 106, 16 überliefert ist und wo Marius ein glückverheißendes ‘Vogelzeichen’ beobachtet, bei dem ein Adler eine Schlange tötet, um anschließend in Richtung Sonnenaufgang davonzufiegen. Vgl. Sen. clem. 3, 6, 4; M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher (1998) 103ff.; M. Peppel, Gott oder Mensch? Kaiserverehrung und Herrschaftskontrolle, in: Herrscherverehrung 87ff. Der Tag, an welchem Tiberius von Augustus adoptiert und so als künftiger Nachfolger etabliert wurde, der 26. Juni, entspricht nach Schmid, Macht 265f. der Sommersonnwende des julianischen Kalenders.
- 519 Ptol. tetr. 2, 8, 83ff. 2, 9, 90.
- 520 Eus. vita Const. 1, 43, 3: „ὡσπερ δ’ ἀνίσχων ὑπὲρ γῆς ἥλιος ἀφθόνως τοῖς πᾶσι τῶν τοῦ φωτὸς μεταδίδωσι μαρμαρυγῶν, κατὰ τὰ αὐτὰ δὴ καὶ Κωνσταντῖνος ἅμα ἡλίῳ ἀνίσχοντι τῶν βασιλικῶν οἴκων προφαινόμενος, ὡσανεὶ συνανατέλλων τῷ κατ’ οὐρανὸν φωστῆρι, τοῖς εἰς πρόσωπον αὐτῷ παριοῦσιν ἅπασι φωτὸς αὐγὰς τῆς οἰκείας ἐξέλαμπε καλοκαγαθίας. οὐκ ἦν τ’ ἄλλως αὐτῷ πλησίον γενέσθαι μὴ οὐχὶ ἀγαθοῦ τινος ἀπολαύσαντα, οὐδ’ ἦν ποτ’ ἐκπεσεῖν ἐλπίδος χρηστῆς τοῖς τῆς παρ’ αὐτοῦ τυχεῖν

ἐπικουρίας προσδοκήσασι.“ Text nach F. Winkelmann (Hrsg.), Eusebius Werke I 1. Über das Leben des Kaisers Konstantin (1975) 38.

521 Cic. rep. 6, 17: „*Deinde subter mediam fere regionem Sol obtinet, dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio, tanta magnitudine ut cuncta sua luce lustret et compleat. Hunc ut comites consequuntur Venus alter, alter Mercurii cursus ...*“. Text und Übersetzung nach K. Büchner (Hrsg.), Marcus Tullius Cicero De re publica/Vom Gemeinwesen (1979) 340ff. Der Stoiker Kleantes bezeichnete die Sonne als ‘Plektron des Alls’, M. Pohlenz (Hrsg.), Stoa und Stoiker² (1964) 56.

522 J. Longnon (Hrsg.), Mémoires de Louis XIV (1927) 124f.: „On choisit pour corps le soleil, qui ... par la qualité d’unique, par l’éclat qui l’entourne, par la lumière qu’il communique aux autres astres qui lui composent comme une espèce de cour, par le partage égal et juste qu’il fait de cette même lumière à tous les divers climats du monde, par le bien qu’il fait en tous lieux, produisant sans cesse de tous côtés la vie, la joie et l’action, par son mouvement sans relâche, où il paraît néanmoins toujours tranquille, par cette course constante et invariable, dont il ne s’écarte et ne se détourne jamais, est assurément la plus vive et la plus belle image d’un grand monarque“. Trotz des mittlerweile heliozentrischen Weltbildes spricht der König hier noch die Sprache der alten, geozentrischen Vorstellungen, wenn er „son mouvement sans relâche“ und „cette course constante et invariable“ der Sonne als deren vorbildhafte Merkmale nennt.

523 Manilius 4, 763ff.: „*Virgine sub casta felix terraque marique est Rhodos, hospitium recturi principis orbem, tumque domus vere Solis, cui tota sacrata est, cum caperet lumen magni sub Caesare mundi*“. Text und Übersetzung nach W. Fels (Hrsg.), Marcus Manilius Astronomica/Astrologie (1990) 332f. Dazu Terio, Steinbock 73ff.

524 Dion Chr. 31, 11.

525 Das etruskische Himmelskreuz auf Abbildung 74 folgt der von F. Prayon, Die Etrusker (1996) 68f. Abb. 4 vorgeschlagenen Rekonstruktion. Als Beobachtungspunkt (Kreuzmitte) dient der ‘Himmelsnordpol’ auf der Brust der Kaiserfigur, s.o. Anm. 510.

526 Manilius 4, 769ff.: „*Quod potius colat Italiam, si seligat, astrum quam quod cuncta regit, quod rerum pondera novit, designat summas et iniquum separat aequo, tempora quo pendent, coeunt quo noxque diesque? Hesperiam sua Libra tenet, qua condita Roma orbis et imperium retinet discrimina rerum lancibus et positas gentes tollitque premitque, qua genitus Caesar melius nunc conditit urbem et propriis frenat pendentem nutibus orbem*“.

Text und Übersetzung nach Fels a.O. 332ff.; vgl. Terio, Steinbock 70ff.

- 527 Tac. ann. 4, 38, 1ff.: „*Ego me, patres conscripti, mortalem esse et hominum officia fungi satisque habere, si locum principem impleam, et vos testor et meminisse posteros volo; qui satis superque memoriae meae tribuent, ut maioribus meis dignum, rerum vestrarum providum, constantem in periculis, offensionum pro utilitate publica non pavidum credant. haec mihi in animis vestris templa ... proinde ... deos ipsos precor, ut mihi ad finem usque vitae quietam et intellegentem humani divinique iuris mentem duint*“. Text nach H. Drexler (Hrsg.), *Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti*, Heidelberger Texte Lateinische Reihe XXVIII 2 (1956) 55; Übersetzung nach C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), *Tacitus Annalen*² (1979) 180f.
- 528 Zum Bildaufbau B. Schweitzer, *Klio* 34, 1942, 331f. Die Himmelskreise beschreibt Geminus 5, 1ff., vgl. C. Manitius (Hrsg.), *Gemini Elementa astronomiae* (1898) 42ff.
- 529 E. Buchner, *Die Sonnenuhr des Augustus* (1982) 346f.; ders., *Nürnberger Blätter zur Archäologie* 10, 1993/94, 77ff. Dazu kritisch M. Schütz, *AuA* 37, 1991, 55ff.; K. Schaldach, *Römische Sonnenuhren*² (1998) 78ff.; Schmid, *Macht* 307ff.; vgl. auch P. Rehak, *Imperium and Cosmos* (2006) 64ff., bes. 80ff. Auf dem Großen Kameo wird nicht eindeutig ersichtlich, ob die Präzession des Himmelspols bei seinem Entwurf berücksichtigt wurde. Das im zweiten Jahrhundert v. Chr. von Hipparchos entdeckte Phänomen hat in die zeitgenössische Astrologie keinen Eingang gefunden. Allerdings ist wahrscheinlich, daß es den Astronomen bekannt war, die für den Entwurf des Großen Kameo herangezogen worden sein dürften. Durch die Präzession verschieben sich Pol, Solstitien und die Schnittpunkte von Himmelsäquator und Ekliptik, d.h. die Äquinoktien, im Laufe der Jahrtausende. Etwa um die Zeitenwende trat der Punkt des Frühjahrsäquinoktiums vom Tierkreissternbild Aries in das Zeichen der Fische über. Das Herbstäquinoktium verlagerte sich von der Libra in die Virgo. Andererseits war die Bewegung des Pols und der Kardinalpunkte (um 48 Bogensekunden im Jahr) im Jahr 24 nach der Zeitenwende praktisch kaum fortgeschritten, so daß sie vernachlässigbar ist. Nach Schmid, *Macht* 316ff., waren die Äquinoktien nach antiker Tradition wegen ihrer gleichen Anteile von Tag und Nacht Symbol der ausgleichenden kosmischen Ordnung, eine Vorstellung, die auch auf den politischen Bereich übertragen wurde.
- 530 Jedenfalls waren die Stoiker dieser Ansicht, dazu Cic. div. 119, 7f.; Val. Max. 7, 2, 3; Manilius 4, 929f.: „*sic animi sedes tenui sub corde locata per totum angusto regnat de*

limite corpus“ - „... so auch beherrscht der Wohnsitz der Seele, im schwächtigen Herzen untergebracht, von dem schmalen Raum aus den Körper im ganzen“. Text und Übersetzung nach Fels a.O. 348f.

- 531 Sen. clem. 3, 3, 1: „*Nam si, quod adhuc colligitur, animus rei publicae tute es, illa corpus tuum, vides, ut puto, quam necessaria sit clementia ...*“. Text nach M. Rosenbach (Hrsg.), L. Annaeus Seneca De clementia De beneficiis/Über die Milde Über die Wohltaten (1989) 34f. Bereits beim Regierungsantritt des Tiberius wurde dieser in einer Rede des Konsularen Asinius Gallus vor dem Senat mit der ‘Seele des Staatskörpers’ („*unum esse rei publicae corpus atque unius animo regendum*“) gleichgesetzt, Tac. ann. 1, 12, s.o. Anm. 344.
- 532 Vell. 2, 99, 1: „*Brevi interiecto spatio Ti. Nero duobus consulatibus totidemque triumphis actis tribuniciae potestatis consortione aequatus Augusto, civium post unum, et hoc, quia volebat, eminentissimus, ducum maximus, fama fortunaque celeberrimus et vere alterum rei publicae lumen et caput*“. Text nach M. Giebel (Hrsg.), C. Velleius Paterculus Historia Romana Römische Geschichte (1989) 212.
- 533 Cic. div. 1, 17: „*Principio aetherio flammatus Iuppiter igni vertitur et totum conlustrat lumine mundum menteque divina caelum terrasque petessit, quae penitus sensus hominum vistasque retentat aetheris aeterni saepta atque inclusa cavernis. et, si stellarum motus cursusque vagantis nosse velis: quae sint, signorum in sede locatae quae verbo et falsis Graiorum vocibus errant, re vera certo lapsu spatioque feruntur, omnia iam cernes divina mente notata*“. Text und Übersetzung nach Ch. Schäublin (Hrsg.), Marcus Tullius Cicero Über die Wahrsagung/De divinatione (1991) 22ff.
- 534 Plut. mor. 602 E: „*Τιβέριος δὲ Καίσαρ ἐν Καπρίαῖς ἑπτὰ ἔτη διητήθη μέχρι τῆς τελευτῆς, καὶ τὸ τῆς οἰκουμένης ἡγεμονικὸν μόνιον, ὥσπερ εἰς καρδίαν συνηγμένον, οὐδαμοῦ μετέστη τοσοῦτον χρόνον*“. Text nach J. Hani (Hrsg.), Plutarque Oeuvres Morales VIII (1980) 156f.
- 535 Cic. nat. deor. 2, 29: „*Principatum autem id dico, quod Graeci ἡγεμονικὸν vocant, quo nihil in quoque genere nec potest nec debet esse praestantius. Ita necesse est illud etiam, in quo sit totius naturae principatus, esse omnium optimum omniumque rerum potestate dominatuque dignissimum*“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero De natura deorum/Über das Wesen der Götter (1995) 142f.
- 536 Sen. clem. 3, 2, 1: „*Ille est enim vinculum cuius ope vires publicae cohaerent, ille spiritus vitalis, quem haec tot milia trahunt nihil ipsa per se futura nisi onus et praeda, si mens illa*

imperii subtrahatur“. Vgl. auch Sen. clem. 3, 2, 3: „*Olim enim ita se induit rei publicae Caesar, ut seduci alterum non posset sine utriusque pernicie; nam et illi viribus opus est et huic capite*“. - „Einst nämlich ging der Kaiser so im Staate auf, daß der eine nicht vom anderen getrennt werden konnte ohne Schaden für beide, denn jener hat Kräfte nötig, dieser einen Kopf“. Text und Übersetzung nach M. Rosenbach, L. Annaeus Seneca De Clementia De beneficiis/Über die Milde Über die Wohltaten (1989) 32ff.; Ov. fast. 2, 131f.; Ov. met. 1, 200ff. Zu neopythagoreischen Vorläufern dieser Vorstellungen M. Peppel, Gott oder Mensch? Kaiserverehrung und Herrschaftskontrolle, in: Herrscherverehrung 79ff.

537 Cic. nat. deor. 2, 4; dazu auch Sen. benef. 4, 7f.: „*Quid enim aliud est natura quam deus et divina ratio toti mundo partibusque eius inserta? Quotiens voles, tibi licet aliter hunc auctorem rerum nostrarum compellare; et Iovem illum Optimum ac Maximum rite dices et Tonantem et Statorem ... Hunc eundem et fatum si dixeris, non mentieris; nam quom fatum nihil aliud sit quam series inplexa causarum, ille est prima omnium causa, ex qua ceterae pendent ... tot appellationes eius possunt esse quot munera ... Hunc et Liberum patrem et Herculem et Mercurium nostri putant: Liberum patrem, quia omnium parens sit ... Herculem, quia vis eius invicta sit quandoque lassata fuerit operibus editis, in ignem recessura; Mercurium, quia ratio penes illum est numerusque et ordo et scientia ... nihil ab illo vacat, opus suum ipse implet ... quia nec natura sine deo est nec deus sine natura, sed idem est utrumque, distat officio*“. - „Was nämlich anderes ist die Natur als der Gott und der göttliche Urgrund, der dem Weltall und seinen Teilen eingepflanzt ist? Sooft du willst, kannst du anders diesen Urheber unserer Dinge anrufen; sowohl Jupiter Optimus und Maximus wirst du ihn nach Brauch nennen als auch Tonans und Stator ... Wenn du denselben auch als Fatum bezeichnest, wirst du nicht lügen; denn weil das Fatum nichts anderes ist als eine in sich verknüpfte Folge von Ursachen, ist er die erste Ursache von allen, von der die übrigen abhängen ... so viele Bezeichnungen seiner Person kann es geben wie Leistungen ... Diesen Gott nennen die Unsrigen sowohl Liber Pater als auch Hercules und Mercurius: Liber Pater, weil er der Vater aller sei, Hercules, weil seine Kraft unbesieglich sei und, wenn sie einmal erschöpft sei durch ihm auferlegte Arbeiten, in das Feuer zurückkehren solle; Mercurius, weil die Vernunft bei ihm ist, die Zahl, die Ordnung und das Wissen ... nichts ist frei von ihm, er selbst ist ganz in seinem Werk anwesend ... weil weder die Natur ohne den Gott ist noch der Gott ohne die Natur, sondern beides ein und dasselbe ist, sich unterscheidet durch seine Aufgabe“. Text und Übersetzung nach Rosenbach a.O.

300ff. Unter aristotelischen Vorzeichen ähnlich ist Aristot. mund. 6, 400^b 11-15. 27-28. 7, 401^a 12-13, wo die Gottheit in der Natur (Zeus) mit dem persischen Großkönig und dem Schiffssteuermann sowie dem Feldherren verglichen wird und als Verkörperung des Gesetzes im Staat erscheint.: „ἐν ἀκινήτῳ γὰρ ἰδυμένος δυνάμει πάντα κινεῖ καὶ περιάγει, ὅπου βούλεται καὶ ὅπως, ἐν διαφόροις ἰδέαις τε καὶ φύσεσιν, ὥσπερ ἀμέλει καὶ ὁ τῆς πόλεως νόμος ἀκίνητος ὢν ἐν ταῖς τῶν χρωμένων ψυχαῖς πάντα οἰκονομεῖ τὰ κατὰ τὴν πολιτείαν ... (27) οὕτως ὑποληπτέον καὶ ἐπὶ τῆς μείζονος πόλεως, λέγω δὲ τοῦ κόσμου· νόμος γὰρ ἡμῖν ἰσοκλινῆς ὁ θεός ... (7,401^a 12) Εἷς δὲ ὢν πολυώνυμός ἐστι, κατονομαζόμενος τοῖς πάθεσι πᾶσιν ἅπερ αὐτὸς νεοχμοῖ. - „Denn an unbewegter Stätte thronend, bewegt er alles und führt es herum, wo und wie er will, in tausend Gestalten und Wesenheiten, wie ja auch das Gesetz der Stadt unbewegt in der Seele derer wohnt, die ihm folgen und das ganze Staatsleben ordnet ... So muß man es auch bei der größeren Stadt denken, ich meine bei der Welt, denn Gott ist für uns das ausgewogene Gesetz ... (7,401^a) Einer ist Gott, doch trägt er viele Namen, weil er nach all dem Geschehen genannt wird, das er selbst immerfort erneuert.“ Text nach G. Reale (Hrsg.), *Aristotele Trattato sul cosmo per Alessandro* (1974) 182ff.; Übersetzung nach O. Schönberger (Hrsg.), *Aristoteles Über die Welt* (1991) 25ff.

- 538 Zur Iuventasbenennung zuletzt H. Prückner, Anrufung der großen Ahnen, in: S. Böhm - K. V. von Eickstedt (Hrsg.), *IΘAKH. Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am 25. April 2001* (2001) 242, der damit einen Vorschlag von L. Curtius, *RM* 49, 1934, 152, aufgegriffen hat. Meyer, *Prunkkameen* 26f., deutet die Gestalt als Fama oder Gloria.
- 539 Plausibel scheint mir die von Meyer, *Prunkkameen* 14f. vorgeschlagene Datierung der Überarbeitung in konstantinische Zeit zu sein, da tatsächlich Ähnlichkeiten mit dem Münzporträt der Kaiserin Helena bestehen, doch ist seine Vorstellung von einer völligen Umgestaltung auch anderer Teile des Kameo für mich nicht nachvollziehbar. G. Schmidt in: *Giuliani – Schmidt, Geschenk* 69, geht von einer neugestalteten Frisur der Figur aus, welche von einer „Schlaufenzopffrisur“ zu einer „Scheitelzopffrisur des 3. Jh. n. Chr. verändert“ worden sei.
- 540 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 31. Zweischichtiger römischer Sardonyxcameo, 6,7 × 4,8 cm. Büste der Diana mit hochgestecktem Haar und umgehängtem Bogen und Köcher, *Babelon, Catalogue* 22 Nr. 31 Taf. V, 31. Ein Gegenstück befindet sich in Wien, Inv. IX A 46, Oberleitner, *Geschnittene Steine* 67 Taf. 53.

- 541 Bern, Slg. Merz, dreischichtiger Sardonyxkameo, $3,3 \times 3,4$ cm, Kopf der Venus nach li. Der Stein wird von Vollenweider, *Steinschneidekunst* 72. 120 Taf. 82,4 als ungefähr zeitgleich mit dem Großen Kameo erachtet.
- 542 Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, dreischichtiger Sardonyxkameo, $9,5 \times 7,8$ cm. Auf einen Pfeiler stützt sich mit dem rechten Ellbogen eine stehende, bekränzte Göttin. Im linken Arm hält sie ein Füllhorn, in der rechten Hand einen Caduceus. Das Gewand ist von der rechten Schulter gerutscht und um den Hals trägt sie eine Kette mit Anhänger. Megow, *Kameen* 298 Nr. D 29 Taf. 12,2.
- 543 G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, *Geschenk* 77f. Abb. 32-33, vermutet, daß die Hand der stehenden Frau auf dem Großen Kameo sekundär am Helm des Prinzen angefügt worden sei, um den „abgebrochenen unteren Teil von Helm und Helmbusch zu kaschieren“, da die Hand recht grob gearbeitet sei. Dabei sei auch der Hals des Adlers verloren gegangen. Er erkennt fingerartige Einschnitte auf der Schulterklappe und vermutet daher, daß die Hand ursprünglich auf der Schulter des Prinzen gelegen habe. Womöglich könnte aber die tief in den Helm eingefügte Hand durch den Verlauf der Farbschichten zu erklären sein. Da die im Hintergrund stehende Göttin, abgesehen vom Haar, sonst ganz aus der zweituntersten, weißen Schicht besteht, muß das auch für ihre Hand gelten und der Hals des Adlers (aus der darüberliegenden, braunen Schicht) an dieser Stelle abbrechen. Daher dürfte der Eindruck rühren, sie greife mehr in als an den Helm. Auch die Hände anderer Figuren sind an der einen oder anderen Stelle grob und schematisch gearbeitet, im Gegensatz zu den meist sorgfältig geschnittenen Porträts, vgl. etwa die linke Hand des schwebenden Schildträgers am Griff des Schildes. Für eine gleichzeitige Entstehung der Frauenhand mit den Händen anderer Figuren spricht m. E. deren Gestaltung. Die Fingerspitzen sind in Griffhaltung zur Helmkalotte eingebogen, dabei erscheinen Zeige- und Mittelfinger sowie der kleine Finger in voller Breite in Dreiviertelansicht, während der Ringfinger schmaler erscheint und von den anderen Fingern leicht verdeckt zu denken ist. Dieselbe Gestaltung zeigen die greifenden rechten Hände des Divus Augustus (am Szepter) und des schwebenden Schildträgers (am oberen Rand seines Schildes) sowie die linke Hand des thronenden Kaisers, welche das Szepter umfaßt. Die Hand des Divus ist zudem in derselben starken Drehung wiedergegeben wie die der Göttin.
- 544 Mantua, Palazzo Ducale, Sarkophag mit vier Szenen aus der Laufbahn eines römischen Feldherrn, um 170-190 n. Chr. Bei der Hochzeitsszene sind der Mann in der Toga und eine

verschleierte Frau im Handschlag verbunden, im Hintergrund steht zwischen beiden Concordia, die ihnen je eine Hand auf die Schulter legt, im Vordergrund zwischen dem Paar befindet sich ein kleiner, nackter Hymenaeus, der eine Fackel in beiden Händen hält. LIMC V 1 (1990) 485 s.v. Homonoia/Concordia Nr. 74 c (Hölscher).

- 545 Das Motiv taucht beispielsweise auf einem 42 v. Chr. geprägten Aureus auf, der auf der Vorderseite den Kopf des Octavian nach rechts und die Umschrift C CAESAR III VIR R P C zeigt, auf der Rückseite zwei im Handschlag verbundene Hände und die Beischrift C VEIBIUS VAARUS. Dadurch sollte nach W. Trillmich, Münzpropaganda, in: Kaiser Augustus 496 Kat. Nr. 290, die Eintracht unter den Triumvirn symbolisiert werden; nach Alexandridis, Frauen 95 Anm. 908 diente die *dextrarum iunctio* auf Münzbildern „seit Augustus und bis in die späte Kaiserzeit [dazu]... um die Eintracht zwischen Kaiser und Heer oder zwischen zwei Herrschern zu demonstrieren“.
- 546 Suet. Tib. 20; Ov. fast. 1, 637ff.; D. Kienast, Römische Kaisertabelle (1990) 77.
- 547 LIMC V 1 (1990) 488f. 493f. s.v. Homonoia/Concordia Nr. 117. 121. 124 (Hölscher) mit weiterer Literatur; Th. Pekáry, RM 73/74, 1966/67, 105ff.; P. Zanzarri, La Concordia romana (1997) 11ff. Zu möglichen astrologischen Bezügen bei der Statuenausstattung des Tempels B. A. Kellum, The City Adorned: Programmatic Display at the Aedes Concordiae Augustae, in: K. A. Raaflaub - M. Toher (Hrsg.), Between Republic and Empire (1990) 276ff.
- 548 Zur Interpretation der Münze mit dem Concordiatempel Zanzarri a.O. 31ff. Abb. 1; Sutherland, RIC I 98 Nr. 67 Taf. 12,67.
- 549 Ov. fast. 1, 637ff.: „*Candida, te niveo posuit lux proxima templo, qua fert sublimes alta Moneta gradus, nunc bene prospicies Latiam, Concordia, turbam, nunc te sacratae constituere manus*“. - „Weiße du, dir gab der folgende Tag den schimmernden Tempel, dort wo Moneta voll Stolz schreitet erhaben einher, daß auf Latiums Volk, Concordia, stolz du jetzt hinblickst, seit durch geweihte Hand neu dir der Tempel erstand“; Ov. fast. 6, 91f.: „...*venit Appolinea longas Concordia lauro nexa comas, placidi numen opusque ducis. Haec ubi narravit Tatium fortemque Quirinum binaque cum populis regna coisse suis, et lare communi soceros generosque receptos, 'his nomen iunctis Iunius' inquit 'habet*“. - „... als Concordia kam, mit dem Lorbeer Apolls in den langen Haaren, Gottheit und Werk unseres Herrschers zugleich. Diese erzählte von Tattius und von dem tapfren Quirinus: miteinander versöhnt hätten zwei Reiche sie und Schwiegervater und -sohn am gemeinsamen Herde

vereinigt. ‘Nach dem Bund’, sagte sie, ‘wurde der Juni benannt!‘. Text und Übersetzung nach N. Holzberg (Hrsg.), Publius Ovidius Naso Fasti/Festkalender (1995) 40f. 248f.

550 Ptol. tetr. 1, 40. 2, 59. 67f.

551 Dupondius des Tiberius, Rom 22/23 n. Chr. VS: Büste der Livia nach re. SALVS AVGVSTA. RS: Kaisertitulatur um SC. TI CAESAR DIVI AVG F AVG TR POT XXIII. E. Simon, Augustus (1986) Taf. 12,4; C. H. V. Sutherland, Coinage in Roman Imperial Policy 31 B.C.-A.D. 68 (1951) Taf. VII,7. VIII,1- 2; Sutherland, RIC I 97 Nr. 47; s.o. Anm. 505.

552 Tac. ann. 3, 56, 3f.

553 Ov. fast. 1, 641ff.: „*Furius antiquam, populi superator Etrusci, voverat et voti solverat ille fidem. causa, quod a patribus sumptis secesserat armis volgus, et ipsa suas Roma timebat opes. causa recens melior: passos Germania crines porrigit auspiciis, dux venerande, tuis. inde triumphatae libasti munera gentis templaue fecisti, quam colis ipse, deae. hanc tua constituit genetrix et rebus et ara, sola toro magni digna reperta Iovis*“. Text und Übersetzung nach Holzberg a.O. 42f.

554 H. Prückner, Die Stellung des Tiberius. Vorschlag für eine Ergänzung der Gemma Augustea, in: G. Erath - M. Lehner - G. Schwarz (Hrsg.), Komos. Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag (1997) 119ff.

555 E. Simon, Augustus (1986) 156ff. Abb. 208.

556 E. Zwierlein-Diehl, Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin, 138. BWPr (1999) 40f.;

557 Zwierlein-Diehl, Magie 103. 236f. Abb. 9-10; vgl. auch Meyer, Prunkkameen 79. Eine Textpassage bei Ovid, trist. 2, 169ff., die eine Schilderung des siegreichen, von Augustus’ Göttern umgebenen Feldherren Tiberius gibt, läßt unwillkürlich an die Gemma Augustea denken: „*sic adsueta tuis semper Victoria castris nunc quoque se praestet notaque signa petat, Ausoniumque ducem solitis circumvolet alis, ponat et in nitida laureaserta coma, per quem bella geris, cuius nunc corpore pugnas, auspicium cui das grande deosque tuos, dimidioque tui praesens dum respicis urbem, dimidio procul es saevaue geris; hic tibi sic redeat superato victor ab hoste, inque coronatis fulgeat altus equis*“. - „Möge die Göttin des Sieges, die stets deine Heere begleitet, so sich bewähren auch jetzt, Ruhm deinen Fahnen verleihn! Um den italischen Feldherrn schwebe, wie immer, ihr Flügel, und mit des Lorbeers Kranz schmücke sie strahlend sein Haar: führst du doch Kriege durch ihn, du kämpfst mit

seiner Person jetzt, spendest ihm Segen und Heil, gibst deine Götter ihm mit, und so bist du zur Hälfte zugegen, die Stadt zu betreuen, bist zur Hälfte entfernt, führst einen furchtbaren Krieg. Kehre er denn zu dir vom Feind, den er siegend geschlagen, hoch auf bekränzttem Roß stolz im Triumphe zurück!“ Text und Übersetzung nach W. Rüegg (Hrsg.), P. Ovidii Nasoni *Tristia Epistulas ex Ponto* (1963) 74ff.

- 558 Daß es eine Bildtradition gab, nach der die in den Nacken einer zweiten Person gelegte Hand dazu dient, diese zu einem bestimmten Ort hinzuführen, belegt ein Apsismosaik von 527 n. Chr. in St. Cosma e Damiano zu Rom. Darauf führt der heilige Petrus den heiligen Cosma vor Christus und legt ihm dabei die Linke in den Nacken. G. Gassiot-Talabot, *Römische und frühchristliche Malerei* (1966) 93; s.o. Anm. 543.
- 559 Tac. ann. 4, 52, 1. Zum Begriff des ‚Kaiserlichen Hauses‘ A. Winterling, *Aula Caesaris. Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v. Chr. – 192 n. Chr.)* (1999) 196. Der in der frühen Kaiserzeit verwendete Begriff *domus*, durch Zusätze wie *Caesaris, Augusta, principis* o.ä. weiter präzisiert, umfaßte sowohl das Wohnhaus (oder im Falle der kaiserlichen Familie die Häuser) und den Hausrat wie die darin lebende *familia*, also die Familie im engeren Sinn und das zugehörige Personal an Sklaven und Freigelassenen, außerdem das ererbte Vermögen der Familie, Ch. Kunst, *Livia* (2008) 249.
- 560 Ov. trist. 3, 1, 33ff.; Cic. nat. deor. 2, 90: „...*sic philosophi debuerunt, si forte eos primus aspectus mundi conturbaverat, postea, cum vidisset motus eius finitos et aequabiles omniaque ratis ordinibus moderata inmutabilique constantia, intellegere inesse aliquem non solum habitatorem in hac caelesti ac divina domo, sed etiam rectorem et moderatorem et tamquam architectum tanti operis tantique muneris*“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), *M. Tullius Cicero De natura deorum/Über das Wesen der Götter* (1995) 198ff.
- 561 Cic. rep. 6, 15. 17; Lucr. 5, 1204f.: „*nam cum suspicimus magni caelestia mundi templa, super stellisque micantibus aethera fixum...*“. Text nach H. Diels (Hrsg.), *Lukrez Von der Natur* (1993) 500.
- 562 Val. Max. 8, 15: „*Verum etsi mens hoc loco protinus ad Augustam domum, beneficentissimum et honoratissimum templum, omni impetu fertur, melius cohibebitur, quoniam cui ascensus in caelum patet, quamvis maxima, debito tamen minora sunt quae in terris tribuuntur*“. - „auch wenn sich in diesem Zusammenhang der Gedanke an das Haus

des Augustus, diesen Tempel der Wohltätigkeit und der Ehre, sofort mit Macht aufdrängt, soll er besser zurückgestellt werden, da für ihn, dem der Zugang zum Himmel offensteht, auch die größtmöglichen Ehrungen, die auf Erden erwiesen werden können, angesichts seiner Verdienste zu gering sind“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), Valerius Maximus *Facta et dicta memorabilia*/Denk-würdige Taten und Worte (1991) 252f. Zum *templum* im Bereich der Kaiserverehrung K. Hitzl, Kultstätten und Praxis des Kaiserkults anhand von Fallbeispielen, in: Herrscherverehrung 98ff.

563 Val. Max. 4, 7, 1: „... *atque ut illarum [deorum immortalium] aedes sacra domicilia, harum fida hominum pectora quasi quaedam sancto spiritu referta templa sunt*“, Blank-Sangmeister a.O. 124ff. Übersichtliche Zusammenfassung der Forschung zur *templum*-Problematik bei Ch. Hänger, Die Welt im Kopf. Raumbilder und Strategie im Römischen Kaiserreich, *Hypomnemata* 136 (2001) 65ff., bes. 70ff.

564 Tac. ann. 4, 38, 1. s.o. Anm. 527.

565 Cic. nat. deor. 2, 77ff.: „... *Ex quo efficitur id, quod volumus, deorum providentia mundum administrari. Atqui necesse est, cum sint di ... animantis esse, nec solum animantes, sed etiam rationis compotes inter seque quasi civili conciliatione et societate coniunctos, unum mundum ut communem rem publicam atque urbem aliquam regentis. Sequitur, ut eadem sit in is, quae humano in genere, ratio, eadem veritas utrobique sit eademque lex, quae est recti praeceptio pravique depulsio ... ob eamque causam maiorum institutis Mens, Fides, Virtus, Concordia consecratae et publice dedicatae sunt*“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero *De natura deorum*/Über das Wesen der Götter (1995) 186f.

566 Aristot. mund. 5, 396^a 33-35. 346^b 1-10. 23-25. 34-35. 397^a 1-5. 8-11: „<V> Καίτοι γέ τις ἐθαύμασε πῶς ποτε, ἐκ τῶν ἐναντίων ἀρχῶν συνεσθηκῶς ὁ κόσμος ... οὐ πάλαι διέφθαρται καὶ (396^b) ἀπόλωλεν, ὡς κἂν εἰ πόλιν τινὲς θαυμάζοιεν, ὅπως διαμένει συνεσθηκῶς ἐκ τῶν ἐναντιωτάτων ἔθνῶν ... (4) Ἄγνοοῦσι δὲ ὅτι τοῦτ' ἦν πολιτικῆς ὁμοιοῦσας τὸ θαυμασιώτατον, λέγω δὲ τὸ ἐκ πολλῶν μίαν καὶ ὁμοίαν ἐξ ἀνομοίων ἀποτελεῖν διάθεσιν ὑποδεχομένην πᾶσαν καὶ φύσιν καὶ τύχην. Ἴσως δὲ τῶν ἐναντίων ἢ φύσις γλίχεται καὶ ἐκ τούτων ἀποτελεῖ τὸ σύμφωνον, οὐκ ἐκ τῶν ὁμοίων ... (10) καὶ τὴν πρώτην ὁμοιοῦσαν διὰ τῶν ἐναντίων συνῆψεν, οὐ διὰ τῶν ὁμοίων. ... (23) Οὕτως οὖν καὶ τὴν τῶν ὄλων σύστασιν, οὐρανοῦ λέγω καὶ γῆς τοῦ τε σύμπαντος κόσμου, διὰ τῆς τῶν ἐναντιωτάτων κράσεως ἀρχῶν μία διεκόσμησεν ἀρμονία ... (34) Αἰτία δὲ

ταύτης μὲν ἢ τῶν στοιχείων ὁμολογία, τῆς δὲ ὁμολογίας ἢ ἰσομοιρία καὶ τὸ μηδὲν αὐτῶν πλέον (397^a) ἕτερον ἑτέρου δύνασθαι ... (2) τῆς φύσεως ἐπὶ τῶν μειζόνων διδασκούσης ὅτι τὸ ἴσον σωστικόν πῶς ἐστὶν ὁμοιότης, ἢ δὲ ὁμόνοια τοῦ πάντων γενετῆρος καὶ περικαλλεστάτου κόσμου ... (8) Τί δὲ τῶν ἐπὶ μέρους δύναται ἄν ἐξισωθῆναι τῇ κατ' οὐρανὸν τάξει τε καὶ φορᾶ τῶν ἄστρον ἡλίου τε καὶ σελήνης, κινουμένων ἐν ἀκριβεστάτοις μέτροις ἐξ αἰῶνος εἰς ἕτερον αἰῶνα;“. Text nach G. Reale (Hrsg.), Aristotele Trattato sul cosmo per Alessandro (1974) 162ff.; Übersetzung nach O. Schönberger (Hrsg.), Aristoteles über die Welt (1991) 15ff. Ähnlich äußert sich der Zeitgenosse Philo, De specialibus legibus 4,231- 233, der die in den himmlischen Abläufen, etwa in den Tag- und Nachtgleichen, sichtbare Gleichheit und Ausgewogenheit der Anteile in der Weltordnung als Ursprung der Gerechtigkeit sieht und davon ausgeht, daß sich die himmlische Gleichheit, wie die Strahlen der Sonne, vom Himmel zur Erde ausdehne und sich im menschlichen Bereich auswirke, wobei die kosmische Ordnung auf Erden als beste staatliche Ordnung erscheine und beim einzelnen Menschen als körperliche Gesundheit und Tugendhaftigkeit der Seele.

567 Lucan. 1, 45ff.: „*Te, cum statione peracta astra petes serus, praelati regia caeli excipiet gaudente polo: seu sceptrum tenere seu te flammigeros Phoebi conscendere currus telluremque nihil mutato sole timentem igne vago lustrare iuvet, tibi numine ab omni cedetur iurisque tui natura relinquet, quis deus esse velis, ubi regnum ponere mundi. Sed neque in Arctoo sedem tibi legeris orbe nec polus aversi calidus qua vergitur austri, unde tuam videas obliquo sidere Romam: aetheris immensi partem si presseris unam, sentiet axis onus. Librati pondera caeli orbe tene medio: pars aetheris illa sereni tota vacet nullaeque obstant a Caesare nubes. Tunc genus humanum positum sibi consulat armis inque vicem gens omnis amet: pax missa per orbem ferrea belligeri conpescat limina Iani*“. Text nach R. Badali (Hrsg.), Lucani Opera (1992) 5f.; Übersetzung nach W. Ehlers (Hrsg.), Lucanus Bellum civile (1973) 10ff. Vgl. jetzt auch Schmid, Macht 316ff., der eine besondere Bedeutung der Äquinoktien für die augusteische Herrschaft erschließt.

Anmerkungen zu Kapitel vier

- 568 A. Furtwängler, AG II (1900) 269. Zum pompeianischen Wandbild: Paris, Louvre P 4-12, aus Pompeji II 4,3, sog. Praedia der Julia Felix, Fresko mit Apollon und den Musen. Die Muse Klio sitzt nach rechts auf einem Stuhl, sie hat den rechten Arm auf den Sitz gestützt, den linken streckt sie mit einer geöffneten Buchrolle in der Hand nach vorn. Auf der Rolle steht KLEIΩ ΙΣΤORIAN, der Rest der Beschriftung ist unleserlich, LIMC VII 1 (1994) 1020 s.v. Musae Nr. 71 (Lancha). Als Kalliope oder Klio hat Vollenweider, Steinschneidekunst 55. 111 Taf. 54,9, eine Büste auf einer Karneolgemme aus dem letzten Viertel des ersten Jahrhunderts v. Chr., einst in der Slg. Marlborough, bezeichnet. Sie zeigt einen Frauenkopf im Profil, dessen Kurzhaarfrisur derjenigen der Agrippina auf dem Großen Kameo entspricht. Auch diese Gestalt hält eine geschlossene Buchrolle empor.
- 569 LIMC VII 1 (1994) 756 s.v. Sibyllae Nr. 24 (Caccamo Caltabiano). Hier wird die Figur, obwohl als „ultima figura a d.“ bezeichnet, unter der Rubrik „Sibilla seduta con un rotolo in mano“ aufgeführt, wohl eine Verwechslung mit der Frauengestalt auf der linken Bildseite. Als Sibylle wurde das Mädchen auf dem Sphingenthron bereits von A. Piganiol in: M. Wegner (Hrsg.), Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie Berlin 21.-26. August 1939 (1940) 488, gedeutet.
- 570 Etwa auf unter Commodus geprägten griechischen AE-Münzen, bei denen die Sibylle jeweils mit verhülltem Haupt auf einem Cippus oder Felsen sitzt, auf den sie ihren linken Arm stützt, während sie das Kinn in der erhobenen Rechten hält. Die eriträische Münze ist mit der Beischrift ΘΕΑ ΣΙΒΥΛΛΑ versehen. Ähnlich ist das Münzbild auf einer unter Valerian geprägten, eriträischen Münze, LIMC VII 1 (1994) 755 s.v. Sibyllae Nr. 16. 18-19 (Caccamo Caltabiano). Vergleichen läßt sich auch die Sitzhaltung der Göttin Eirene auf einem Stater von Lokroi Epizephyrioi von 335-330 v. Chr. Die Göttin sitzt nach links auf einem Cippus, auf den sie ihren rechten Arm stützt, in der erhobenen Linken hält sie ein Kerykeion. Links steht ΛΟΚΡΟΝ, unten ΕΙΡΗΝΑ, M. Franke – M. Hirmer, Die griechische Münze (1964) Taf. 101,291. Falls man davon ausgehen darf, daß diese klassische Fassung der Eirene-Darstellung im frühkaiserzeitlichen Rom bekannt war, konnte ein aufmerksamer Betrachter in den Frauen des Großen Kameo die augusteische Statuenweihung an Salus, Concordia und Pax wiederfinden: Agrippina/Athena Hygieia vertritt die Salus, das Mädchen auf dem Sphingensessel die Pax und in der Mitte ist die Göttin Concordia in Person

wiedergegeben.

- 571 In einem in Rom befindlichen Tempel der Carmentis, der Mutter des mythischen arkadischen Ahnherrn der Römer, Euander, wurden zwei Gestalten verehrt, von denen die eine die Vergangenheit besang, die andere die Zukunft verkündete, vgl. *Ov. fast.* 1, 633ff. (zum 15. Januar): „*Porrimum placatur Postvertaque, sive sorores, sive fugae comites, Maenali diva, tuae; altera, quod porro fuerat, cecinisse putatur, altera, venturum postmodo quicquid erat*“.
- 572 Sollte mit dem Mädchen Agrippina gemeint sein, müßte man davon ausgehen, daß diese nicht entsprechend ihres realen Alters abgebildet worden ist, sondern in einer Rolle als heiratsfähige junge Frau und zukünftige Mutter. Verheiratet wurde sie im Jahre 28 mit Cn. Domitius Ahenobarbus (cos. 32 n. Chr.), einem Sohn der älteren Antonia. Zum Agrippinaporträt Boschung, *Bildnistypen* 73f.; Wood, *Imperial women* 295ff.
- 573 Alexandridis, *Frauen* 69f. sieht die einfachen Schulterlocken und die angeblich davon abgeleiteten, seit claudischer Zeit besonders beliebten Korkenzieherlocken als Attribut der Venus, das auf die Schönheit der Dargestellten hinweisen sollte. Diese Locken konnten den Bildnisköpfen danach auch sekundär hinzugefügt werden, was dafür spricht, daß sie attributive Bedeutung hatten. Falls die Korkenzieherlocken tatsächlich mit Darstellungen der Isis und deren mütterlichen Aspekten assoziiert worden sind, drückte sich in ihrer Wiedergabe eine zunehmende Betonung der dynastietragenden Rolle der kaiserlichen Frauen als Mütter künftiger ‚Prinzen‘ aus. Auf einer caliguläischen Bronzemünze von 38 n. Chr. aus Apamea/Bithynien scheinen alle drei beischriftlich genannten Caligulaschwestern diese Frisur zu tragen, Sutherland, *RIC I* 110 Nr. 33 Taf. 13,33; Wood, *Imperial women* Abb. 84; vgl. dazu auch E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I* (1986) 52 Nr. 6 Taf. 2,6. Nach M. Mannsperger, *Frisurenkunst und Kunstfrisur* (1998) 49ff., war die ‚claudische Zopfschlaufenfrisur‘ seit den Anfängen noch unter Tiberius bis in neronische Zeit die ‚offizielle‘ Haartracht des Hofes, die von nahezu allen kaiserlichen Damen in verschiedenen Varianten getragen wurde. Nach Boschung, *Gens* 190ff. war der einzige Bildnistyp der älteren Agrippina Vorbild für weitere Prinzessinnenbildnisse, die den Typus jeweils leicht variieren. Die Zuweisung der einzelnen Varianten an die verschiedenen ‚Prinzessinnen‘ ist in Abwesenheit sicher identifizierter Porträts nahezu unmöglich, besonders da auch vornehme Frauen außerhalb der kaiserlichen Familie diese Mode mitgemacht haben, H. Kammerer-Grothaus, *RM* 85, 1978, 117 Taf.

73,2-3

- 574 Als Agrippina maior identifiziert das Mädchen auf dem Sphingensessel zuletzt L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 24f. Abb. 20.
- 575 Die Bildnisse der Claudia Livilla fielen nach ihrer Verwicklung in den Sturz des Seianus im Jahre 32 der *damnatio memoriae* zum Opfer, Tac. ann. 6, 2, 1. Das macht es unwahrscheinlich, daß diese in dem Mädchen auf dem Sphingensitz dargestellt ist, dessen Gesicht und Frisur nicht überarbeitet worden sind. Wood, *Imperial women* 190ff., und Boschung, *Bildnistypen* 63f., halten den Porträttypus Leptis-Malta für Livillas Bildnis. Boschung beschreibt ihn folgendermaßen: „Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in weiten flachen Wellen nach hinten geführt, wobei die Ohren frei bleiben. Unter der Haarkalotte hängt eine gleichmässige Reihe eingerollter dünner Löckchen in die Stirn. An den Schläfen hängt je eine dünne Strähne im Halbkreis herab, bevor sie über den Ohrrand gelegt wird. Der Haarschopf wird hinter den Ohren eingerollt und im Nacken zu einem eng eingerollten Knoten zusammengenommen“. Gegen diese Interpretation Ch. B. Rose, *Dynastic commemoration and imperial portraiture in the Julio-Claudian period*, *Cambridge studies in classical art and iconography* (1997) 68f., der diesen Typus mit der Germanicustochter Julia Livilla in Verbindung bringen will. Anders ist ein als Claudia Livilla gedeuteter Porträtkopf in Schweizer Privatbesitz, dessen Frisur der des Mädchens auf dem Sphingensitz näher kommt, ihr aber auch nicht völlig entspricht, da die ‘libyschen’ Locken durch aus dem Nackenzopf gelöste, wellige Strähnen ersetzt sind, H. Jucker – D. Willers (Hrsg.), *Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz*, *Ausstellungskatalog Bern* (1982) 91 Nr. 35.
- 576 Julia Drusi f. (6-43 n. Chr.) heiratete im Jahre 21 ihren Vetter Nero Germanicus (Tac. ann. 3, 29, 3). Im Jahre 23 war sie siebzehn Jahre alt, was dem Alter des Mädchens auf dem Sphingensitz ungefähr entspräche. Ein mitteltiberisch datierter Marmorkopf aus dem Theater von Avenches, im Kantonsmuseum von Neuchatel Inv. 489, der als ihr Porträt gedeutet wurde, zeigt weder in den Gesichtszügen noch in der Frisur besondere Ähnlichkeit mit dem Mädchen auf dem Großen Kameo. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt, verläuft auf dem Vorderkopf in Wellen und wird auf beiden Kopfseiten zu je einem Zopf zusammengefaßt. Beide Zöpfe werden im Nacken zu einer unten eingeschlagenen Zopfschlaufe vereinigt. Ringellocken an den Schläfen waren vielleicht aufgemalt, ebenda 93 Nr. 36; vgl. Boschung, *Bildnistypen* 64 Anm. 135, wo der Kopf dem Typus Leptis-Malta

und damit der Claudia Livilla zugeordnet wird. Zur dynastischen Bedeutung der Ehe zwischen Julia und Nero Germanicus M. Corbier, Male power and legitimacy through women: the *domus Ausguta* under the Julio-Claudians, in: R. Hawley – B. Levick (Hrsg.), *Women in antiquity: new assessments* (1995) 184f. Nach dem Tode des Nero Germanicus verheiratete Tiberius seine Enkelin im Jahre 33 außerhalb der Dynastie mit Rubellius Blandus, einem Mann ritterlicher Herkunft aus Tibur, dessen Kinder keinen Anspruch auf die Nachfolge haben würden, Tac. ann. 6, 27, 1. Vgl. Tac. ann. 6, 15, 1; Corbier a.O. 188.

577 Tac. ann. 4, 57, 3. 5, 3, 1; Suet. Tib. 50, 2. Zum Einfluß Livias Th. Späth, 'Frauenmacht' in der frühen römischen Kaiserzeit?, in: M. H. Dettenhofer (Hrsg.), *Reine Männersache?* (1994) 183ff.; A. Dierichs, Das Idealbild der römischen Kaiserin: Livia Augusta, in: Th. Späth – B. Wagner-Hasel (Hrsg.), *Frauenwelten in der Antike* (2000) 241ff.; C.-M. Perkounig, *Livia Drusilla - Julia Augusta* (1995) 39ff. 54ff., legt die politischen Hintergründe dar, welche Octavian bewogen haben, die Ehe mit Livia einzugehen. Zu Livias Ahnen vgl. Ch. Kunst, *Livia* (2008) 22ff. Die Kaiserin hat offensichtlich darauf geachtet, ihren politischen Einfluß vorwiegend in privatem Rahmen auszuüben. Vgl. M. Corbier, *Divorce and Adoption as Familial Strategies*, in: B. Rawson (Hrsg.), *Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome* (1991) 59ff.; dies., *Constructing Kinship in Rome*, in: D. J. Kestner - R. P. Saller (Hrsg.), *The Family in Italy from Antiquity to the Present* (1991) 127ff.; Ch. Kunst, *Livia* (2008) 44. 48ff. Senatorischen Bestrebungen, Livia in tiberischer Zeit eine über ihren Augusta-Titel hinausgehende offizielle Position zu verschaffen, etwa durch den Titel *mater patriae*, trat Tiberius entgegen, Dio Cass. 57, 12, 2f.; Tac. ann. 1, 14, 1; Suet. Tib. 50, 2; Perkounig a.O. 59ff. 68ff. Zur Weitergabe familienpolitischer Traditionen durch die Frauen Dettenhofer, *Herrschaft* 12 Anm. 7 mit weiterer Literatur.

578 Unbestritten war die Rolle der kaiserlichen Frauen als „Mütter künftiger Prinzen und damit unverzichtbarer Bestandteil immer wiederkehrender Dynastiebildungen“, wobei diese Rolle mit zunehmender Institutionalisierung des Prinzipats immer größere Bedeutung gewann. Dagegen galt das Idealbild der römischen Matrone, die sich aus der Politik völlig heraushält, von Anfang an auch und gerade für die weiblichen Mitglieder der kaiserlichen Familie. Dazu Ch. Kunst – U. Riemer (Hrsg.), *Grenzen der Macht. Zur Rolle der römischen Kaiserfrauen*, *Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge* 3 (2000) 2ff. 65ff. 135ff. Vgl. auch H. Temporini-Gräfin Vitzthum, *Die julisch-claudische Familie: Frauen neben*

Augustus und Tiberius, in: dies. (Hrsg.), Die Kaiserinnen Roms (2002) 21ff.; Alexandridis, Frauen 29ff. 37f. Mittels ihres oft großen Privatvermögens, das sie nach eigenem Gutdünken einsetzen konnten, konnten die kaiserlichen Frauen durchaus als ‘Wohltäterinnen’ auftreten und eigene Klienten gewinnen. Bezüglich Livias *beneficia* Ch. Kunst, Livia (2008) 162ff. 180ff. 246ff.; dies., Zur sozialen Funktion der Domus: Der Haushalt der Kaiserin Livia nach dem Tode des Augustus, in: P. Kneissl – V. Losemann (Hrsg.), Imperium Romanum, Festschrift für Karl Christ zum 75. Geburtstag (1998) 458ff.; zur Rolle der Frauen in der römischen Politik allgemein H. Temporini-Gräfin Vitzthum, Frauen und Politik im alten Rom, in: ebenda 705ff., bes. 719ff. Bezüglich der kaiserlichen Frauen scheint Tiberius sich bemüht zu haben, die Institutionalisierung einer offiziellen Herrscherinnenrolle nach hellenistischem Vorbild zu verhindern, Ch. Kunst, Zur sozialen Funktion der Domus: Der Haushalt der Kaiserin Livia nach dem Tode des Augustus, in: ebenda 450f. 469ff.; P. Schrömbges, Tiberius und die res publica Romana (1986) 204.

579 Cic. rep. 6, 16. 24. 26.

580 „... *et saepe princeps noster accurateq(ue) ab eo ordine pertierit, ut contentus senatu Cn. Pisonis patris poena uxori eius sic uti filio parceret, et pro Plancina rogatu matris suae deprecatus sit et, quam ob rem id mater sua inpetrari vellet, iustissimas ab ea causas sibi expositas acceperit, senatum arbitrari et Iuliae Aug(ustae), optume de r(e) p(ublica) merita non partu tantum modo principis nostri, sed etiam multis magnisq(ue) erga cuiusq(ue) ordinis homines beneficis, quae, cum iure meritoq(ue) plurimum posset in eo, quod a senatu petere deberet, parcissime uteretur eo, et principis nostri summae erga matrem suam pietati suffragandum indulgendumq(ue) esse remittiq(ue) poenam Plancinae placere“.* Text nach W. Eck – A. Caballos – F. Fernández, Das senatus consultum de Cn. Pisone patre, Vestigia 48 (1996) 46.

581 Ch. Kunst, Die Rolle der römischen Kaiserfrau, in: Ch. Kunst – U. Riemer (Hrsg.), Grenzen der Macht. Zur Rolle der römischen Kaiserfrauen, Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 3 (2000) 4; Ch. Kunst, Livia (2008) 230f. 241ff. sieht in der Intervention Livias eine Überschreitung der traditionellen Rolle der römischen Matrone, auch wenn die äußere Form gewahrt worden sei; Dio Cass. 56, 3, 3.

582 Vell. 2, 130, 5: „*eminetissima et per omnia deis quam hominibus similior femina, cuius potentiam nemo sensit nisi aut levatione periculi aut accensione dignitatis*“.

Übersetzung nach M. Giebel (Hrsg.), C. Velleius Paterculus Historia Romana/Römische

Geschichte² (1992) 272f.

- 583 Zur Rolle der 'Wohltaten' des Kaisers als grundlegendem Charakteristikum seiner Herrschaft P. Veyne, Brot und Spiele² (1994, französische Originalausgabe 1976) 525ff.; Philo, De legatione ad Gaium 50f.; Cic. nat. deor. 2, 64 behauptet, daß die Formel Jupiter Optimus Maximus deshalb den 'Besten' vor dem 'Größten' nenne, weil dieser der Wohltätigste' (*beneficentissimus*) sei, da es besser sei, „allen zu nützen als große Macht zu haben“. Ähnlich ist der Begriff *optimus princeps* zu verstehen, der „durch sein Handeln seine Bürger lehrt, recht zu handeln, und der, obwohl von seiner Machtstellung her der Größte, doch durch sein Beispiel noch größer ist“ (Vell. 2, 126, 5 über Tiberius, vgl. Val. Max. 1, Vorrede. 2, Vorrede); CIL XI 3872; CIL VI 93 mit Inschriften anlässlich des Sturzes des Seian, die Tiberius als *optimus ac iustissimus princeps, conservator patriae* bezeichnen und wohl offiziellen Sprachgebrauch wiedergeben, dazu W. Kuhoff, Felicio Augusto melior Traiano (1993) 131 Anm. 280; vgl. Plin. paneg. 1, 3-6. 2, 7 über Trajan.
- 584 Cic. nat. deor. 2, 29: „*Principatum autem id dico, quod Graeci ἡγεμονικόν vocant, quo nihil in quoque genere nec potest nec debet esse praestantius. Ita necesse est illud etiam, in quo sit totius naturae principatus, esse omnium optimum omniumque rerum potestate dominatuque dignissimum*“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero De natura deorum/Über das Wesen der Götter (1995) 142f.
- 585 In einem von Suet. Claud. 4, 1-4 überlieferten Brief legt Augustus auf Anfrage der Livia die Leitsätze zur Karriere des behinderten Claudius dar. Das Familienoberhaupt hatte sich in diesem Fall mit seinem künftigen Nachfolger Tiberius abgesprochen. Aus Augustus' Formulierung „*consentit autem uterque nostrum, semel nobis esse statuendum, quod consilium in illo sequamur*“ geht hervor, daß die öffentliche Rolle der Familienmitglieder vom Familienoberhaupt bestimmt wurde. Dazu auch M. Corbier, Male power and legitimacy through women: the *domus Augusta* under the Julio-Claudians, in: R. Hawley – B. Levick (Hrsg.), Women in antiquity: new assessments (1995) 190.
- 586 Tac. ann. 4, 8, 3.
- 587 Tac. ann. 4, 54, 1f.; Suet. Tib. 53, 1. Die antiken Quellen unterstellen, daß es sich dabei um eine von Seianus inszenierte Intrige gehandelt habe, die es Tiberius ermöglichen sollte, öffentlich den Bruch mit Agrippina zu vollziehen.
- 588 Tac. ann. 4, 6, 1. 4, 7, 1. 4, 20. Dazu B. Manuwald, Herrscher und Historiker, in: H. Hecker (Hrsg.), Der Herrscher, Studia humaniora 13 (1990) 29ff. Eine Reaktion auf innenpolitische

Spannungen war vielleicht die Konzentration der zuvor über die ganze Stadt verteilten Prätorianerkohorten in einem großen Lager auf dem Viminal, die Seianus wohl im Jahr 23 vornahm, wodurch die Schlagkraft der Truppe erhöht werden sollte, Tac. ann. 4, 2; vgl. Dio Cass. 57, 24, 5 bei Xiphlinos 140, 7ff.

589 R. A. Birch, *CIQ* 75, 1981, 443f.

590 Tac. ann. 3, 29, 1ff.

591 Tac. ann. 4, 4, 1.

592 W. Eck – A. Caballos – F. Fernández, *Das senatus consultum de Cn. Pisone patre*, *Vestigia* 48 (1996) 48f. *Z.* 146ff., S. 245f.; vgl. Tac. ann. 3, 18, 3.

593 Tac. ann. 3, 29, 3.

594 Nero Germanicus wurde im Jahre 6 n. Chr. geboren, seine Brüder Drusus und Gaius in den Jahren 7/8 bzw. 12 n. Chr., D. Kienast, *Römische Kaisertabelle* (1990) 81.

595 Diese komplexe Frage, die eine ganze historische Forschungsrichtung beschäftigt, kann natürlich im Rahmen dieser Arbeit nicht annähernd beantwortet werden. Wir müssen uns mit der Wiedergabe einiger grober Umrissbegrenzungen begnügen, wie sie in der jüngeren Forschung herausgearbeitet wurden. Dazu D. Timpe, *Untersuchungen zur Kontinuität des frühen Prinzipats*, *Historia Einzelschriften* 5 (1962); J. Béranger, *L'hérité du principat: note sur la transmission du pouvoir impérial aux deux premier siècles*, in: ders., *Principatus*, *Université de Lausanne: Publications de la faculté des lettres* 20 (1975) 137ff.; P. Veyne, *Brot und Spiele*² (1994, franz. Originalausgabe 1976) 441ff.; F. Millar, *The Emperor in the Roman World* (1977); A. Wallace-Hadrill, *The emperor and his virtues*, *Historia* 30, 1981, 298ff.; H. Castritius, *Der römische Prinzipat als Republik*, *Historische Studien* 439 (1982); F. Hartmann, *Herrscherwechsel und Reichskrise* (1982) 21ff.; E. S. Ramage, *The Nature and Purpose of Augustus' „Res Gestae“*, *Historia Einzelschriften* 54 (1987); K. Christ, *Geschichte der römischen Kaiserzeit* (1988) 83ff.; E. Flaig, *Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im römischen Reich*, *Historische Studien* 7 (1992) 174ff.; W. Kuhoff, *Felicio Augusto, melior Traiano. Aspekte der Selbstdarstellung der römischen Kaiser während der Prinzipatszeit* (1993) 53ff.; J. Sünskes Thompson, *Demonstrative Legitimation der Kaiserherrschaft im Epochenvergleich*, *Historia Einzelschriften* 84 (1993) 19ff.; A. Pabst, *Comitia imperii. Ideelle Grundlagen des römischen Kaisertums* (1997) 46ff.; D. Kienast, *Augustus*³ (1999); J. Bleicken, *Augustus*⁴ (2000) 297ff. 371ff. 619ff.; M. H. Dettenhofer, *Herrschaft und Widerstand im*

- augusteischen Prinzipat, *Historia Einzelschriften* 140 (2000); K. Bringmann – Th. Schäfer, *Augustus und die Begründung des römischen Kaisertums*, Studienbücher Geschichte und Kultur der Alten Welt (2002) 45ff. 114ff. (mit Quellensammlung); A. Everett, *Augustus. The Life of Rome's First Emperor* (2006); F. Hurlet – B. Mineo (Hrsg.), *Le Principat d'Auguste. Réalités et représentations du pouvoir Autour de la Res publica restituta. Actes du colloque de l'Université de Nantes 1^{er}-2 juin 2007*, Collection Histoire Presses Universitaires de Rennes (2009).
- 596 Christ a.O. 171; Bleicken a.O. 374ff. 620.; Pabst, *Comitia S. XII.* 47f.; Bringmann – Schäfer a.O. 54ff. Zu den Aufgaben des Kaisers Vell. 2, 126, 2ff.
- 597 Christ a.O. 86ff.; Bleicken a.O. 323ff.; Dettenhofer, *Herrschaft* 73ff.; Bringmann – Schäfer a.O. 45ff.
- 598 CIL VI 930. Dazu P. A. Brunt, *JRS* 67, 1977, 95ff.; A. Pabst, „...ageret faceret quaecumque de re publica censeret esse.“ - Annäherungen an die lex de imperio Vespasiani, in: W. Dahlheim – W. Schuler – J. von Ungern-Sternberg (Hrsg.), *Festschrift Robert Werner zu seinem 65. Geburtstag*, *Xenia. Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen* 22 (1989) 125ff.; Sünskes Thompson a.O. 63f.; Flaig, *Kaiser* 555ff.; Pabst, *Comitia* 184ff.
- 599 Ulp. Dig. 1, 4, 1: „*quod principi placuit, legis habet vigorem: utpote cum lege regia, quae de imperio eius lata est, populus ei et in eum omne suum imperium et potestatem conferat*“ - „Was der Kaiser befiehlt, hat Gesetzeskraft, indem das Volk durch das königliche Gesetz, welches über dessen Macht gegeben worden ist, seine ganze Macht und Gewalt demselben und an denselben überträgt“. Text und Übersetzung nach Sünskes Thompson a.O. 70 Anm. 185; H. Castritius, *Der römische Prinzipat als Republik*, *Historische Studien* 439 (1982) 82ff.
- 600 So bezeichnet z. B. A. Alföldi, *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus* (1973) 12f., dieses als „sakral angehauchte Autorität“; Timpe, *Kontinuität* 14, spricht von „persönliche(r) Machtstellung, (die) ... auf (der) individuellen Wirkung und dem persönlichen Charisma des Führers beruht“; Castritius a.O. 83 Anm. 3 bezeichnet es als „charismatisches Element“; Christ a.O. 89 als „sakrale Aura“ und S. 171 als „heterogene Bestandteile der Principatsideologie“; Bleicken a.O. 378ff. als „sakralen Nimbus“; Bringmann – Schäfer a.O. 47 als „Sphäre religiöser Verehrung“; Pabst, *Comitia* 152ff. 204f., als „Principatskomponente“; Wallace-Hadrill a.O. 317 als „charismatic aspect“; Ch. R. Hatscher, *Charisma und Res Publica*, *Historia Einzelschriften* 136 (2000) 221, als

„erbcharismatische Aspekte“; Hurlet – Mineo, Principat 16 als „primat moral“, während Veyne a.O. 456ff. von einem „Souverän kraft subjektiven Rechts“ spricht und Flaig, Kaiser 174ff., von einem „Akzeptanz-System“ ausgeht, bei dem nicht die juristischen Kompetenzen die Hauptrolle bei der kaiserlichen Regierung spielen, sondern „der Konsens der Führungsschicht darüber, wie diese Befugnisse jeweils zu gebrauchen sind“.

601 Mon. Ancyr. 34.

602 Zitiert nach R. Heinze, Auctoritas, in: E. Burck (Hrsg.), Vom Geist des Römertums (1938) 1ff.; vgl. auch Ramage a.O. 38ff.; Pabst, Comitia 123f.; Bringmann – Schäfer a.O. 54f.; vgl. Dio Cass. 55, 3, 4f. In diesem Sinne bezeichnet Manilius 1, 386 Augustus als „*nunc terris, post caelo maximus auctor*“ und Val. Max. 9, 11 Tiberius als „*auctor ac tutela nostrae incolumitatis*.“ *auctoritas* war eine Eigenschaft, die mit höherem Lebensalter einherging, da sie ja von der Erfahrung und den Kenntnissen des Inhabers abhing, Dettenhofer, Herrschaft 207; vgl. Cic. Cato 61; Suet. Tib. 27.

603 Flaig, Kaiser 177f.

604 Flaig, Kaiser 196ff.; Pabst, Comitia 117ff. 155ff.; Sünskes Thompson a.O. 55ff. 71f.; Hartmann a.O. 23.

605 A. Wallace-Hadrill, Historia 30, 1981, 298ff., bes. 317ff.; Pabst, Comitia 107ff. 204f.; Plin. paneg. 2, 4ff. 3, 2ff. 4, 4ff. und bes. 4, 7 zur äußeren Erscheinung des Kaisers; dazu auch Plin. nat. 11, 54 über die Augen der julisch-claudischen Kaiser als Ausdruck ihrer herrscherlichen Qualitäten.

606 Flaig, Kaiser 183; J. Sünskes Thompson, Demonstrative Legitimation der Kaiserherrschaft im Epochenvergleich, Historia Einzelschriften 84 (1993) 67. 73; Vell. 2, 126, 2ff.

607 Pabst, Comitia 109. 135ff. 204ff.

608 Pabst, Comitia 205; Sünskes Thompson a.O. 66f.

609 Pabst, Comitia 146ff.; Flaig, Kaiser 126ff.; Sünskes Thompson a.O. 62f. 68f.

610 Etwa, allerdings unter Traian, als die Monarchie weitgehend etabliert war, Plin. paneg. 9, 5, 10, 2.; als Zeitgenosse aus der hellenistisch-jüdischen Denktradition Philo, De legatione ad Gaium 141: „*διὰ τί τὸν πρὸ Γαΐου Τιβέριον, ὃς κακείνω τῆς ἡγεμονίας αἴτιος γέγονε ...*“. Text nach F. H. Colson (Hrsg.), Philo Bd. X. The Embassy to Gaius/Indices to Volumes I-X (1962) 70; Sen. clem. 3, 9, 4; Tac. ann. 3, 56, 2; vgl. Flaig, Kaiser 555 Anm. 19.

611 Timpe, Kontinuität 28ff.

612 Dettenhofer, Herrschaft 12; M. Spannagel in: Hurlet – Mineo, Principat 29. 40-45 zum

princeps-Begriff.

- 613 Dettenhofer, Herrschaft 167ff.; Tac. ann. 1, 3, 2; Suet. Aug. 64, 1; Dio Cass. 55, 9, 1ff. Vgl. P. Schrömbges, Tiberius und die Res publica Romana (1986) 12f., Kienast, Augustus 130ff.
- 614 Die Verbannung des Agrippa Postumus erfolgte in mehreren Schritten in den Jahren 6-8 n. Chr., dazu Tac. ann. 1, 3, 4; Suet. Aug. 65, 1. 4; Dio Cass. 55, 32, 1f.; Vell. 2, 112, 7; Analyse der Vorgänge bei R. A. Birch, ClO 75, 1981, 446ff.; Kienast, Augustus 142ff., geht davon aus, daß sich gegen die Nachfolgeregelung des Augustus Widerstand bildete, wobei sich die Opposition um Agrippa Postumus, später um dessen Schwester Julia gesammelt habe. Aufgrund der angespannten Lage infolge des pannonischen Aufstandes sei Augustus auf Tiberius angewiesen gewesen und habe daher den Postumus politisch ausschalten müssen. Zweifellos hat die politische Lage eine Rolle bei Augustus' Entscheidung für Tiberius und gegen seinen eigenen Enkel gespielt, gerade Tiberius' militärische Erfahrung muß in diesen Jahren ein wichtiger Punkt zu seinen Gunsten gewesen sein, auch in der Akzeptanz seiner geplanten Nachfolge durch die römische Öffentlichkeit.
- 615 Dio Cass. 57, 3, 1: „ἤδη μὲν γὰρ ἤκουσα ὅτι, ἐπειδὴ ἡ Λιουία ἄκοντος τοῦ Αὐγούστου τὴν ἀρχὴν αὐτῷ περιπεποιηκέναι ἐλέγετο, ἔπραττεν, ὅπως μὴ παρ' ἐκείνης (καὶ γὰρ πάνυ αὐτῇ ἤχθετο) ἀλλὰ παρὰ τῆς βουλῆς ἀναγκαστός, ὡς καὶ κατὰ ἀρετὴν σφῶν προήκων“. - „Ich habe sogar gehört, daß er, als man davon redete, Livia habe ihm die Herrschaft gegen den Willen des Augustus verschafft, Schritte einleitete, um den Anschein zu erwecken, daß er die Regierung nicht von ihr, die er ja zutiefst haßte, sondern unter Zwang vom Senat erhalten habe, und zwar weil er seinen Mitgliedern an Tüchtigkeit überlegen sei“. Text nach E. Cary (Hrsg.), Dio's Roman History VII (1968) 118; Übersetzung nach O. Veh (Hrsg.), Cassius Dio Römische Geschichte IV (1984) 302.
- 616 Vell. 2, 117, 1. 120, 1f.; Suet. Tib. 21, 5. 7.
- 617 Beim Aufstand des pannonischen Heeres scheint es um die Dienstumstände und Bezahlung der Soldaten gegangen zu sein, die über zu lange Dienstzeiten, ausstehende Zahlungen und brutale Zenturionen klagten. Dies scheint auch bei den rheinischen Legionen der Beweggrund für die Meuterei gewesen zu sein. Obwohl hier laut Tac. ann. 1, 35, 4 eine Gruppe von Aufständischen dem Germanicus angeboten haben soll, sie wolle sich für seine Herrschaft einsetzen, falls dieser ihre Forderungen erfülle, wird dieses Angebot in Tacitus Bericht später nicht mehr erwähnt – vermutlich war es ein spontaner Versuch der Soldaten,

Germanicus zu Zugeständnissen zu bewegen und hatte keinen politischen Hintergrund. Die Reaktion des Tiberius auf die Revolten blieb gelassen, er entsandte seinen Sohn Drusus mit einer Abteilung Praetorianer nach Pannonien, nach B. Levick, *Tiberius the Politician* (1976) 72f., vermutlich erst nach der Beisetzung des Augustus, obwohl er die Nachricht über den Aufstand der pannonischen Legionen wohl schon Anfang September erhalten haben dürfte. Drusus konnte eine Mondfinsternis, welche die Aufständischen verunsichert hatte, dazu nutzen, die Revolte unter Zugeständnissen an die Legionäre niederzuschlagen. Germanicus, der sich wohl einem ausgedehnteren Aufstand gegenüber sah, gestand den rheinischen Legionen schließlich die Erfüllung ihrer Forderungen zu, ohne sich zuvor mit Tiberius abgesprochen zu haben, und ließ zwei noch immer revoltierenden niederrheinischen Legionen mitteilen, er werde mit seinem Heer gegen sie vorgehen, wenn sie nicht zur Einsicht kämen. Loyal gebliebene Truppenteile massakrierten daraufhin die Aufständischen, und Germanicus führte die Legionen auf einen Feldzug ins germanische Gebiet, um die Truppe abzulenken und zu beschäftigen. Tiberius scheint mit diesem Umgang mit der Krise nicht ganz zufrieden gewesen zu sein, segnete die Maßnahmen seines Adoptivsohnes aber notgedrungen ab und lobte offiziell seinen Erfolg, Tac. ann. 1, 52. Vgl. auch K. Christ, *Geschichte der römischen Kaiserzeit* (1988) 193ff.

618 Tac. ann. 3, 56, 4: „... *per octo annos capto experimento, compressis seditionibus, compositis bellis, triumphalem et bis consulem noti laboris participem sumi*“. Text nach H. Drexler (Hrsg.), *Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti*, Heidelberger Texte Lateinische Reihe Bd. XXVIII 2 (1956) 29; Übersetzung nach C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), *Tacitus Annalen*² (1979) 145.

619 Mon. Ancyr. 34: „... *postquam bella civilia extinxeram, per consensum universorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli. Quo pro merito meo senatus consulto Augustus appellatus sum et laureis postes aedium mearum vestiti publice coronaque civica super ianuam meam fixa est et clupeus aureus in curia Iulia positus, quem mihi senatum populumque Romanum dare virtutis clementiaeque iustitiae et pietatis caussa testatum est per eius clupeus inscriptionem. Post id tempus auctoritate omnibus praestiti, potestatis autem nihilo amplius habui quam ceteri qui mihi quoque in magistratu conlegae fuerunt*“. Text und Übersetzung nach M. Giebel (Hrsg.), *Augustus Res gestae/Tatenbericht* (1975) 36ff.; K. Bringmann – D. Wiegandt, *Augustus. Schriften, Reden und Aussprüche, Texte zur Forschung* 91 (2008) 238ff. 260.

Kommentar 279f., ergänzen in Kapitel 34 Z. 14 statt *[potitus reru]m om[n]ium* wegen eines neuen Fragmentfundes *[po]tens rer[u]m om[n]ium* und übersetzen: „Nachdem ich die Bürgerkriege ausgelöscht hatte, habe ich, im Besitz der (mir dafür) unter allgemeiner Zustimmung verliehenen umfassenden Vollmachten, in meinem sechsten und siebten Konsulat den Staat aus meiner Verfügungsgewalt in das freie Ermessen von Senat und Volk zurückgegeben. Für dieses mein Verdienst bin ich durch Senatsbeschluß Augustus genannt worden, und die Türpfosten meines Hauses wurden von Staatswegen mit Lorbeer umkleidet ... Seit dieser Zeit überragte ich alle an Einfluß, Amtsgewalt aber besaß ich um nichts mehr als diejenigen, die meine Kollegen in den jeweiligen Ämtern gewesen sind“.

- 620 E. S. Ramage, *The Nature and Purpose of Augustus' „Res Gestae“*, *Historia Einzelschriften* 54 (1987) 38ff.; Kienast, *Augustus* 84ff. Anm. 25 mit weiteren Literaturhinweisen; M. Spannagel in: Hurler – Mineo, *Principat* 29f. 43, interpretiert die Stelle dahingehend, daß Augustus habe betonen wollen, er habe bei der Verfassungsreform der Jahre 28/27 auf seine Sondervollmachten verzichten können, weil er bereits *princeps* gewesen sei und ein Höchstmaß an *auctoritas* besessen habe, die Ehrenbeschlüsse des Jahres 27 hätten diese *auctoritas* als Anerkennung persönlicher Leistung lediglich öffentlich zum Ausdruck gebracht.
- 621 Kienast, *Augustus* 85. 93f.; Ramage a.O. 42ff., betont die Verknüpfung des *auctoritas*-Begriffs mit dem Patronatssystem: auch der *patronus* besaß gegenüber seinen Klienten *auctoritas*. In Wirklichkeit handelte es sich bei der Neuordnung der *res publica* um einen mehrjährigen Prozeß seit 28 v. Chr., in welchem die Modalitäten der Regierung zwischen *princeps* und Senat festgelegt wurden, vgl. auch H. Castritius, *Der römische Prinzipat als Republik*, *Historische Studien* 439 (1982) 24ff.; K. Bringmann – Th. Schäfer (Hrsg.), *Augustus und die Begründung des römischen Kaisertums*, *Studienbücher Geschichte und Kultur der Alten Welt* (2002) 45ff.; A. Everett, *Augustus* (2006) 208ff.; Hurler – Mineo, *Principat* 16. Die ‚Wiederherstellung der rechtmäßigen Ordnung‘ nach dem Ende des Bürgerkrieges wurde auf einem Aureus des Jahres 28 v. Chr. festgehalten, der auf der Vorderseite den lorbeerbekränzten Kopf des Octavian nach re zeigt, Umschrift IMP CAESAR DIVI F COS VI, auf der Rückseite Octavian in der Toga nach li sitzend, eine Schriftrolle in der ausgestreckten Rechten, vor ihm ein rundes Behältnis, Umschrift LEGES ET IURA P R RESTITUIT, Hurler – Mineo, *Principat* 14f. Abb. 1.
- 622 Timpe, *Kontinuität* 33ff. 47ff.; H. Castritius, *Der römische Prinzipat als Republik*,

Historische Studien 439 (1982) 86. 111.

- 623 Mon. Ancyr. 14; Dio Cass. 55, 8, 5ff. 10, 2ff.; Zonaras 10, 35, 9f.; Suet. Aug. 26, 2. 64, 1; Tac. ann. 1, 3, 2. Die beiden Jungen wurden vorzeitig zu Consuln designiert, welches Amt sie im Alter von jeweils neunzehn Jahren antreten sollten, nachdem im Jahre 6 v. Chr. wohl durch die *plebs urbana* mittels Akklamation im Theater für den vierzehnjährigen C. Caesar das Konsulat gefordert worden war (was von Augustus abgelehnt wurde), P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987) 220ff.; M. Spannagel, Exemplaria Principis, Archäologie und Geschichte 9 (1999) 21ff. Anm. 50; Kienast, Augustus 130ff.; Dettenhofer, Herrschaft 168f.
- 624 Zanker a.O. 196ff. 213ff.; M. Spannagel, Exemplaria Principis, Archäologie und Geschichte 9 (1999) 288ff., bes. 345ff. Offensichtlich wurde auf der Seite der Julier (wobei die Familienzugehörigkeit recht großzügig verstanden wurde) vor allem die große Zahl der von Aeneas und den latinischen Königen stammenden Ahnen betont, während bei den *summi viri* auf der gegenüberliegenden Seite die jeweiligen persönlichen (meist militärischen) Verdienste betont wurden, vgl. Ov. fast. 5, 559ff. In einem Edikt soll Augustus dazu aufgefordert haben, seine eigenen Taten und die nachfolgender *principes* an diesen Vorbildern zu messen, Suet. Aug. 31, 5; vgl. Manilius 1, 758ff.
- 625 Dettenhofer a.O. 23. 172; M. Spannagel, Exemplaria Principis, Archäologie und Geschichte 9 (1999) 346ff., wonach die Schwierigkeit der Nachfolgeregelung generell „im Verhältnis von dynastischem Gedanken und Prinzipatsideologie“ gelegen habe. Offensichtlich sollten die beiden Jungen durch verschiedene Sinnbezüge bei öffentlichen Bauten mit dem Divus Iulius verbunden werden, wodurch die Kontinuität der Dynastie und ihrer schicksalbestimmten Herrschaft, von Aeneas und den latinischen Königen über den vergöttlichten Dictator und Augustus selbst bis zu seinen Söhnen betont werden konnte, ebenda 352f.; vgl. Verg. Aen. 6, 756ff. Zum Brief des Augustus s. u. Anm. 646.
- 626 Dies galt jedenfalls bis zum Ablauf von Tiberius' *imperium* und seiner tribunizischen Amtsgewalt im Jahre 1 v. Chr., vgl. A. Everett, Augustus (2006) 281f. Entscheidend für die Beurteilung der Situation ist die nicht mit letzter Sicherheit zu klärende Frage nach den Gründen für Tiberius' 'Exil'. Schon die Antike war sich darüber nicht einig. Suet. Tib. 10 hält es für möglich, daß dieser entweder aufgrund seiner gescheiterten Ehe mit Iulia oder aus dem Grunde Rom verlassen habe, um durch seine Abwesenheit seine Unentbehrlichkeit zu beweisen; Dio Cass. 55, 9, 5ff. bei Zonaras 10, 35 und Xiphilinos 100, 18ff. hält für

wahrscheinlich, daß er von Augustus nach Rhodos geschickt worden sei, um Auseinandersetzungen mit dessen Enkeln zu verhindern, diese ‘Verbannung’ jenem aber aus Furcht vor dem ‘Groll’ der Jünglinge nicht ungelegen gewesen sei. Weiter nennt er als Gerüchte die Julia-These, den angeblichen Ärger des Tiberius darüber, daß er nicht auch zum Caesar ernannt worden sei sowie eine Verbannung, weil er den Augustusenkeln feindlich gesinnt gewesen sei. Nach dem Tiberiusanhänger Velleius 2, 99, 2, wollte Tiberius dem Beginn der Karriere der beiden jungen Männer nicht im Wege stehen. Diese Begründung gab er später selbst für seine Abreise an, während er im Jahre 6 v. Chr. lediglich sein Bedürfnis nach Erholung anführte (Vell. 2, 99, 2; Suet. Tib. 10, 2. 11, 5). Moderne Historiker sehen die Nachfolgefrage im Mittelpunkt eines vermuteten Konfliktes zwischen Tiberius, Augustus und dessen Söhnen, P. Sattler, Julia und Tiberius, in: W. Schmitthenner (Hrsg.), Augustus (1969) 506ff., glaubt, daß Tiberius damit eine Adoption durch Augustus erpressen wollte. R. Seager, Tiberius (1972) 29ff., meint, daß Tiberius entweder seine Unentbehrlichkeit habe beweisen wollen oder durch seinen freiwilligen Machtverzicht den Konkurrenzdruck mindern und dadurch seine Überlebenschancen habe erhöhen wollen. B. Levick, Tiberius the politician (1976) 31ff., glaubt an eine spontane Entscheidung aus gekränktem Stolz im Zusammenhang mit dem Plebiszit für C. Caesar im Theater. P. Schrömbges, Tiberius und die res publica Romana (1986) 27f., hält Tiberius’ Rückzug aus der Politik wieder für einen fehlgeschlagenen Erpressungsversuch. D. Kienast, Augustus³ (1999) 130f., vermutet, daß Tiberius in der angeblichen Bevorzugung der Enkelsöhne durch Augustus seine *dignitas* verletzt sah; ähnlich sieht J. Bleicken, Augustus⁴ (2000) 635ff., die Situation, der zudem, wie schon D. Shotter, Tiberius Caesar (1992) 11f., wieder das Verhältnis zu Julia und damit persönliche Gründe für entscheidend hält. Dettenhofer, Herrschaft 170, sieht in Tiberius’ Rückzug eine „Verweigerung des Dienstes für die *domus Augusta* und ihre Erben“, wie schon Levick vermutet sie Nachfolgeauseinandersetzungen als eigentliche Ursache für das Scheitern von dessen Ehe mit Julia, da diese die heimliche Triebkraft der Förderung des C. Caesar gewesen sei. E. Fantham, Julia Augusti. The Emperors Daughter (2006) 83, geht davon aus, daß sich Tiberius durch die Förderung der Augustusenkel zurückgesetzt fühlte; A. Everett, Augustus (2006) 280f., hält für die wahrscheinlichste Erklärung, daß Tiberius freiwillig zugunsten der Augustusenkel auf die Ausübung seiner Machtposition verzichtet habe. Ch. Kunst, Livia (2008) 167f. glaubt, daß Tiberius zum einen seine Würde habe wahren wollen, zum anderen

Augustus seine Unentbehrlichkeit beweisen und versucht habe, diesen unter Druck setzen, um selbst stärker zum Nachfolger aufgebaut zu werden. Zur geopolitischen Lage von Rhodos in augusteischer Zeit W. Jakob-Sonnabend, Tiberius auf Rhodos: Rückzug oder Kalkül?, in: Ch. Schubert – K. Brodersen (Hrsg.), Rom und der griechische Osten, Festschrift für Hatto H. Schmitt zum 65. Geburtstag (1995) 113ff.

- 627 Dio Cass. 53, 30f.
- 628 Tac. ann. 4, 8, 3ff.: *„miseratusque Augustae extremam senectam, rudem adhuc nepotum et vergentem aetatem suam, ut Germanici liberi, unica praesentium malorum levamenta, inducerentur petivit. egressi consules firmatos adloquio adulescentulos deductosque ante Caesarem statuunt. quibus adprensus ‘patres conscripti, hos’ inquit ‘orbatos parente tradidi patruo ipsorum precatusque sum, quamquam esset illi propria suboles, ne secus quam suum sanguinem foveret atolleret, sibique et posteris conformaret. erepto Druso preces ad vos converto disque et patria coram obtestor: Augusti pronepotes, clarissimis maioribus genitos, suscipite regite, vestram meamque vicem explete. hi vobis, Nero et Druse, parentum loco. ita nati estis, ut bona malaque vestra ad rem publicam pertineant“*. Text nach nach H. Drexler (Hrsg.), Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti, Heidelberger Texte Lateinische Reihe Bd. XXVIII 2 (1956) 41f.; Übersetzung nach C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), Tacitus Annalen² (1979) 162.
- 629 Tac. ann. 4, 9, 1: *„... de reddenda re publica utque consules seu quis alius regimen susciperent ...“*. Text nach Drexler a.O. 42; Übersetzung nach Hoffmann – Wirth a.O. 162f.
- 630 Tac. ann. 1, 12, 3f.: *„addidit laudem de Augusto Tiberiumque ipsum victoriarum suarum quaeque in toga per tot annos egregie fecisset admonuit“*. Text nach H. Drexler (Hrsg.), Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti, Heidelberger Texte Lateinische Reihe Bd. XXVIII 1 (1955) 14; Übersetzung nach Hoffmann – Wirth a.O. 16f.
- 631 H. Castritius, Der römische Prinzipat als Republik, Historische Studien 439 (1982) 86ff.
- 632 Timpe, Kontinuität 33ff. 50ff.
- 633 K. Christ, Geschichte der römischen Kaiserzeit (1988) 183ff.
- 634 B. Levick, Tiberius the Politician (1976) 71ff., welche die Meuterei als Ursache für das Zögern des Tiberius ausdrücklich ablehnt.
- 635 Z. Yavetz, Tiberius (1999) 179.
- 636 Ebenda 17ff.
- 637 Tac. ann. 1, 46f.

- 638 Flaig, Kaiser 210ff.
- 639 Tac. ann. 4, 8, 5: „... *clarissimis maioribus genitos ... ita nati ...*“.
- 640 Philo, de legatione ad Gaium 54ff.: „ἔμοι μὲν γὰρ ἔξ ἔτι σπαργάνων μυριοὶ διδάσκαλοι γεγόνασι, πατέρες, ἀδελφοί, θεῖοι, ἀνεψιοί, πάπποι, πρόγονοι μέχρι τῶν ἀρχηγετῶν, οἱ ἀφ’ αἵματος πάντες καθ’ ἑκάτερον γένος τό τε πατρῶον καὶ μητρῶον, αὐτοκρατεῖς ἐξουσίας περιποιησάμενοι, χωρὶς τοῦ κἂν ταῖς πρώταις τῶν σπερμάτων καταβολαῖς εἶναι τινὰς δυνάμεις βασιλικὰς τῶν ἡγεμονικῶν. ὥς γὰρ αἱ τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς ὁμοιότητες κατὰ τε τὴν μορφὴν καὶ σχέσεις καὶ κινήσεις βουλάς τε καὶ πράξεις ἐν τοῖς σπερματικοῖς σῶζονται λόγοις, οὕτως εἰκὸς ἐν τοῖς αὐτοῖς ὑπογράφεσθαι τυπωδέστερον καὶ τὴν πρὸς ἡγεμονίαν ἐμφέρειαν. εἶτα ἐμὲ τὸν καὶ πρὸ τῆς γενέσεως ἔτι κατὰ γαστρὸς ἐν τῷ τῆς φύσεως ἐργαστηρίῳ διαπλασθέντα αὐτοκράτορα τολμᾷ τις διδάσκειν, ἀνεπιστήμων ἐπιστή -μονα; ποῦ γὰρ τοῖς ιδιώταις πρὸ μικροῦ θέμις εἰς ἡγεμονικῆς ψυχῆς παρακύψαι βουλευμάτα;“ Text nach F. H. Colson (Hrsg.), Philo X: The embassy to Gaius/Indices to volumes I-X (1962) 28.
- 641 M. Pohlenz (Hrsg.), Stoa und Stoiker² (1964) 120ff.
- 642 Ebenda 134f.; Cic. nat. deor. 2, 78. 2, 154.
- 643 Pohlenz a.O. 136f.; vgl. Cic. nat. deor. 2, 58: „*Ipsius vero mundi, qui omnia complexu suo coercet et continet, natura non artificiosa solum, sed plane artifex ab eodem Zenone dicitur, consultrix et provida utilitatum oportunitatumque omnium ... Talis igitur mens mundi cum sit ob eamque causam vel prudentia vel providentia appellari recte possit - Graece enim πρόνοια dicitur -, haec potissimum providet et in iis maxime est occupata, primum ut mundus quam aptissimus sit ad permanendum, deinde ut nulla re egeat, maxime autem ut in eo pulchritudo sit atque omnis ornatus*“ - „Von der Natur des Weltalls selbst, das alles einschließt und umfaßt, sagt derselbe Zenon, sie sei nicht nur schöpferisch tätig, sondern eine vollendete Künstlerin, die sich um den Nutzen und Vorteil aller Geschöpfe kümmere und Sorge ... Weil also der Weltgeist so beschaffen ist und deshalb mit Recht als Voraussicht oder Vorsehung bezeichnet werden kann – auf griechisch nennt man ihn ja *pronoia* –, sorgt er vornehmlich dafür und ist vorrangig damit beschäftigt, sicherzustellen, daß das Weltall erstens für seine Fortdauer bestens eingerichtet ist, zweitens, daß ihm nichts fehlt, hauptsächlich aber, daß es sich durch Schönheit und jede Art von Schmuck auszeichnet“. Text und Übersetzung nach U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero De natura

deorum/Ober das Wesen der Götter (1995) 166ff., s. Anm. 536.

- 644 Rede des Tiberius vor dem Senat, zitiert bei Suet. Tib. 29: „*dixi nunc et saepe alias, p. c., bonum et salutarem principem, quem vos tanta et tam libera potestate instruxistis, senatui servire debere et universis civibus saepe et plerumque etiam singulis...*“. Text nach M. Ihm (Hrsg.), C. Suetoni Tranquilli Opera I: De vita Caesarum libri VIII (1978) 128; Übersetzung nach A. Lambert (Hrsg.), Gaius Suetonius Tranquillus Leben der Caesaren³ (1980) 138. Zur von Tiberius für seine Person in Anspruch genommenen ἀρετή als Begründung für seinen Herrschaftsanspruch s. Anm. 615.
- 645 CIL XI 1421: „*C. Caesarem ... iam designatum iustissimum ac simillimum parentis sui virtutibus principem*“ Übersetzung nach J. Bleicken, Augustus⁴ (2000) 765 Anm. zu S. 641f.; vgl. M. Spannagel, Exemplaria principis, Archäologie und Geschichte 9 (1999) 349 Anm 610. S. 352ff.
- 646 Gell. 15, 7, 3: „*Deos autem oro ut mihi quantumcumque superest temporis, id saluis nobis traducere liceat in statu rei publicae felicissimo ἀνδραγαθούτων ὑμῶν καὶ διαδεχομένων stationem meam*“ - „Nun erbitte ich von den Göttern folgendes: Mir möchte vergönnt sein, die noch verbleibende Zeit in einem blühenden Staatswesen bei guter Gesundheit zu verleben. Und Ihr sollt Euch derweil bewähren können und mich später einmal auf meinem Wachtposten ablösen“. Text nach R. Marache (Hrsg.), Aulu-Gelle Les nuits attiques III (1989) 156; Übersetzung nach H. Berthold (Hrsg.), Aulus Gellius Attische Nächte (1987) 197.
- 647 Bereits anlässlich der Beisetzung des Germanicus wurde Agrippina vom versammelten ‘Volk’ als „Zierde des Vaterlandes, alleinige Blutsverwandte des Augustus und einziges Vorbild alter Sitte“ bezeichnet, vgl. Tac. ann. 3, 4, 2: „...*studia hominum accensa in Agrippinam, cum decus patriae, solum Augustum sanguinem, unicum antiquitatis specimen appellarent...*“. Text nach H. Drexler (Hrsg.), Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti, Heidelberger Texte Lateinische Reihe Bd. XXVIII 2 (1956) 6; Übersetzung nach C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), Tacitus Annalen² (1979) 114. Ihr besonders enges Verhältnis zu Augustus wurde vom Senat offiziell im Beschluß gegen Cn. Piso gewürdigt, wo sie in Zeile 137f. als „Erinnerung an den vergöttlichten Augustus, der sie außerordentlich geschätzt habe“, bezeichnet wird, W. Eck - A. Caballos - F. Fernández, Das senatus consultum de Cn. Pisone patre, Vestigia 48 (1996) 48f.: „...*ceterorum quo(que) contingentium Germanicum Caesarem necessitudine magnopere probare: Agrippinae, quam*

senatui memoriam divi Aug(usti), quoi fuisset probatissima, et viri Germanici, cum quo unica concordia vixisset, et tot pignora edita partu felicissimo eorum, qui superessent, commendare...“.

Damit ist wohl zugleich die Stellung umrissen, die Tiberius seiner Schwiegertochter zugestehen wollte, nämlich als Erinnerung an, nicht aber als lebendes Abbild des Augustus sowie als Witwe des Germanicus und Mutter der zukünftigen Nachfolger.

648 Tac. ann. 4, 52, 2f.: *„Agrippina semper atrox, tum et periculo propinqua accensa, pergit ad Tiberium ac forte sacrificantem patri repperit. quo initio invidiae non eiusdem ait mactare divo Augusto victimas et posteros eius insectari. non in effigies mutas divinum spiritum transfusum: se imaginem veram, caelesti sanguine ortam ... audita haec raram occulti pectoris vocem elicuere, correptamque Graeco versu admonuit non ideo laedi, quia non regnaret.“* - „Agrippina, wie immer heftig und jetzt durch die ihrer Verwandten drohende Gefahr aufgebracht, eilt zu Tiberius und findet ihn gerade mit einem Opfer für seinen Vater beschäftigt. Das veranlaßt sie sogleich zu gehässigen Bemerkungen: Es schicke sich doch nicht, so meint sie, für ein und denselben Mann, dem verewigten Augustus Opfer darzubringen und gleichzeitig dessen Nachkommen zu verfolgen. Nicht auf leblose Standbilder sei sein göttlicher Geist übergegangen; sie selbst sei sein wahres Abbild, seinem göttlichen Blut entsprossen ... Diese Worte entlockten Tiberius' verschlossener Brust einen seltsamen Ausspruch. Er faßte sie an und sagte mit einem griechischem Vers, sie könne sich doch nicht deshalb verletzt fühlen, weil sie nicht herrsche“. Text nach Drexler a.O. 62; Übersetzung nach Hoffmann – Wirth a.O. 190f.; vgl. Suet. Tib. 53, 1. Tacitus datiert dieses Ereignis, das im Zusammenhang steht mit einer Anklage wegen Ehebruchs gegen Claudia Pulchra, eine Tochter der Marcella minor und Enkelin der Octavia, damit also Cousine zweiten Grades der Agrippina, ins Jahr 26. Doch dürfte der politische Standpunkt der Prinzessin bereits vor diesem Zeitpunkt, an dem sie sich scheinbar stark genug fühlte, um den Kaiser öffentlich herauszufordern, etabliert und bekannt gewesen sein. Zum Pulchra-Prozeß B. Levick, *Tiberius the politician* (1976) 165f., die in der Politik Agrippinas eine Fortsetzung der von ihrer Großmutter Scribonia, ihrer Mutter Julia und ihren Geschwistern Julia und Agrippa Postumus vertretenen Linie, also die Weiterführung einer alten antitiberischen Politik sieht, dazu Tac. ann. 1, 53, 1; S. H. Rutledge, *Imperial Inquisitions* (2001) 142f.

649 W. Eck, *Agrippina die Stadtgründerin Kölns*², Schriftenreihe der Archäologischen

Gesellschaft Köln e.V. 22 (1993) 60ff.

650 Tac. ann. 1, 13, 2.

651 Tac. ann. 6, 25, 2.

652 Tac. ann. 4, 53. Die Bitte um Wiederverheiratung erhob Agrippina im Jahre 26 im Anschluß an die öffentliche Szene, die sie dem Kaiser bei der Opferzeremonie gemacht hatte. Als sie kurz darauf erkrankte, wurde sie von Tiberius besucht, dabei brachte sie, diesmal in privatem Rahmen, ihren Heiratswunsch vor, wie Tacitus den Memoiren ihrer Tochter entnommen hat. Vielleicht war ein Eheangebot an den Kaiser als Kompromißvorschlag (oder als Erpressungsversuch) bezüglich des Herrschaftsanspruches gedacht? Für die spätere Vermählung des Claudius mit der jüngeren Agrippina führt der kaiserliche Freigelassene Pallas bei Tac. ann. 12, 2, 3 an, daß dadurch die verschiedenen Zweige der kaiserlichen Familie vereint würden, während zugleich verhindert würde, daß „die Hoheit des Caesarengeschlechtes einem anderen Haus“ zugute käme, sollte die Prinzessin einen anderen Aristokraten ehelichen. W. Eck, Agrippina die Stadtgründerin Kölns², Schriftenreihe der Archäologischen Gesellschaft Köln e.V. 22 (1993) 38, hält die jüngere Agrippina für die Drahtzieherin hinter dieser Argumentation. Zur Kontinuität in der familiären Politik bei den beiden Agrippinen B. Patzek (Hrsg.), Quellen zur Geschichte der Frauen 1. Antike (2000) 262f.

653 Tac. ann. 4, 39f. Seianus' und Livillas Bitte um Genehmigung zur Eheschließung und deren vorläufige Ablehnung durch Tiberius datiert dieser ins Jahr 25 n. Chr. Daß die Argumentation des Kaisers mit der öffentlichen Meinung gerechtfertigt war, zeigt die unwillige Reaktion der Öffentlichkeit auf die Verlobung einer Tochter des Seianus mit Drusus, einem Sohn des Claudius, im Jahre 20, Tac. ann. 3, 29, 4. Schwierig zu beurteilen ist die Rolle, die Seianus in den geschilderten politischen Auseinandersetzungen spielte. Die antiken Historiker mit Ausnahme des Velleius, der sein Werk im Jahre 30 vor dem Sturz des Prätorianerpräfekten verfaßte, sehen in diesem die heimliche Triebfeder des Konfliktes, der das Kaiserhaus zerriß und schreiben ihm, nach später offizieller Lesart, einen Giftmord an Tiberius' Sohn zu, um selbst zur Herrschaft zu gelangen. In der modernen historischen Forschung werden der Einfluß und die Rolle des Seianus unterschiedlich beurteilt, dazu R. Seager, Tiberius (1972) 178ff.; D. Hennig, L. Aelius Seianus, Vestigia 21 (1975) 33ff.; B. Levick, Tiberius the politician (1976) 158ff.; P. Schrömbges, Tiberius und die Res publica Romana (1986) 169ff.; K. Christ, Geschichte der römischen Kaiserzeit (1988) 197ff.; D.

Shotter, Tiberius Caesar (1992) 41ff.; Z. Yavetz, Tiberius (1999) 124ff. Daher läßt sich nur schwer abschätzen, ob die durch Seian vertretene politische Richtung bereits kurz nach dem Tod des Drusus existierte oder sich erst im Verlauf der beiden folgenden Jahre formierte. Eine engere Bindung des Prätorianerpräfekten an die kaiserliche Familie erfolgte mit der oben erwähnten Verlobung im Jahre 20, im folgenden Jahr verlieh Tiberius einem Verwandten des Seianus, dem Junius Blaesus, die Triumphalabzeichen für einen Sieg im afrikanischen Krieg und begründete das nach Tac. 3, 72, 4 damit, daß es Seianus zu Ehren geschehe. Im Jahre 22 nannte der Kaiser diesen „im Senat und vor dem Volk seinen Mitarbeiter (*socius laborum*)“ und gestattete die Aufstellung seines Bildnisses auf öffentlichen Plätzen (Tac. ann. 4, 2, 3; vgl. Vell. 2, 127, 1ff.) Infolgedessen scheint es zu einem Konflikt mit Drusus gekommen zu sein (Tac. ann. 4, 3, 2; Dio Cass. 57, 14, 9). Seianus wurde also wohl seit dem Tod des Germanicus von Tiberius näher an den innersten Zirkel der Macht herangeführt, besonders aber seit dem Jahre 21, als der Gesundheitszustand des Drusus so schlecht gewesen zu sein scheint, daß der Ritter Clutorius Priscus voreilig mit seinem Tod rechnete (Tac. ann. 3, 49, 1). Der Grund dafür mag der Wunsch nach einem Mitarbeiter und einer Absicherung im Falle des Todes von Kaiser oder vorgesehenem Nachfolger gewesen sein (bei seinem Regierungsantritt hatte Tiberius vorgeschlagen, die Macht in drei Bereiche – Rom und Italien, Provinzen, Militär – mit jeweils einem eigenen Verantwortlichen aufzuteilen, weil „nur ein Geist wie der des verewigten Augustus“ der Alleinherrschaft gewachsen sei, Tac. ann. 1, 11ff.; Dio Cass. 57, 2, 4f. Falls dies nicht bloße Rhetorik war, mögen ihm zwei ‚Mitregenten‘ als notwendig erschienen sein). Nach Drusus’ Tod konnte der Prätorianerpräfekt, eine noch engere Bindung an das Kaiserhaus vorausgesetzt, somit nach dem Vorbild des Agrippa für alle jene eine Alternative darstellen, die sich mit der Vorstellung einer baldigen Nachfolge der jugendlichen Germanicussöhne nicht anfreunden konnten. Tiberius, der zumindest im Jahre 25 noch eine langfristige Nachfolge seiner Enkel plante, für den also die Loyalität des Präfekten gegenüber den Jungen von entscheidender Bedeutung sein mußte, dürfte über die Parteinahme des Seianus nicht erfreut gewesen sein. Andererseits zeigt sein vorsichtig abwägendes Antwortschreiben, daß er diesen vorläufig nicht vor den Kopf stoßen wollte und vielleicht noch hoffte, die „zwei Lager des Kaiserhauses“ mit ihrer jeweiligen Anhängerschaft versöhnen zu können (Tac. ann. 4, 40), wörtlich Zitate nach C. Hoffmann – G. Wirth, Tacitus Annalen² (1979) *passim*.

- 654 Tac. ann. 4, 52, 2, s.o. Anm. 648.
- 655 vgl. Manilius 1, 803f., der bei seiner Zweiteilung des Sternhimmels der Verstorbenen die verdienstvollen Toten im Himmel ‚diesseits der Milchstraße‘ den Göttern auf der anderen Himmelsseite gleichwohl durch ihre *virtutes* angleicht: „...*proxima divum qui virtute sua similes fastigia tangunt*“. Text und Übersetzung nach W. Fels (Hrsg.), Marcus Manilius *Astronomica/Astrologie* (1990) 82f.
- 656 Tac. ann. 3, 40-47; Vell. 2, 129, 3.
- 657 Tac. ann. 4, 46ff.
- 658 Tac. ann. 2, 52, 3, 20f. 3, 72, 4, 3, 73f. 4, 23ff.
- 659 Vell. 2, 129, 4.
- 660 Tac. ann. 4, 5, 2, 4, 23, 2.
- 661 Tac. ann. 2, 52, 5, 3, 72, 4, 4, 26, 1.
- 662 L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 34f., interpretiert die Worte des Tiberius an den Senat nach dem Tod des Drusus als eine Art Aufforderung zur Adoption, was aber keinen Sinn ergibt.
- 663 Manilius 4, 587ff.; vgl. Ptol. tetr. 2, 3, 73.
- 664 Manilius 2, 633ff.; Ptol. tetr. 1, 18, 41.
- 665 Ptol. tetr. 2, 3, 59, 70.
- 666 Man kann wohl davon ausgehen, das der Auftrag für den Schnitt des Kameo bald nach der Vorstellung der Germanicussöhne im Senat im Oktober 23 erteilt worden ist, da für die Fertigstellung einige Monate Zeit eingeplant werden mußten, selbst wenn der Stein bereits zum Schnitt vorbereitet war, wovon auszugehen ist. Denn wie G. Schmidt in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 66. 68, erklärt, sind mehrlagige Steine von der Größe des Großen Kameo extrem selten (selbst heute, wo Achate auch aus Brasilien bezogen werden), so daß Steinschneider nach außergewöhnlichen Steinen jahrelang suchen müssen. Auch eine antike Werkstatt dürfte daher über ein Lager an vorbereiteten Steinen verfügt haben, auf die zurückgegriffen werden konnte, wenn ein Auftrag einging. Für seinen Nachschnitt des Großen Kameo benötigte Schmidt nach eigener Angabe einige Monate. Da es in der Antike die technischen Möglichkeiten, die ihm zur Verfügung standen, noch nicht gab, schätzt Schmidt die Arbeitszeit für das Original länger ein, geht aber davon aus, daß der Stein innerhalb eines Jahres hätte fertiggestellt werden können, falls nur ein Steinschneider daran gearbeitet hätte. Davon geht er aus, obwohl auch ihm die Diskrepanz zwischen den

„außergewöhnlich fein gravierten Gesichtern, die auf einen großen Meister hindeuten“ und den „sehr grob und flüchtig gearbeiteten Händen“ der Figuren aufgefallen ist, „die von einem weniger begabten Graveur stammen könnten“. Womöglich weist gerade diese Flüchtigkeit auf einen gewissen Zeitdruck bei der Arbeit an diesem Stein hin – die Porträts sind für die Erkennbarkeit der Dargestellten von zentraler Bedeutung und müssen sorgfältig ausgearbeitet werden, Hände sind im Rahmen des Bildprogrammes dagegen eher nebensächlich und können daher flüchtig behandelt werden. In jedem Fall stellt sich die Frage, warum der Kameo nach der Eidesaffäre überhaupt noch fertiggestellt wurde, als ein möglicherweise geplanter militärischer Einsatz der Germanicussöhne vorerst hinfällig geworden war. Möglicherweise könnte man die Darstellung nicht auf die abendliche Himmelssituation im Spätfrühling 24 n. Chr. beziehen, sondern auf die nahezu identische am Morgenhimmel zu Jahresende 23, doch würde dies den Zeitrahmen für die Herstellung wohl zu stark verkürzen. Außerdem brach man im Winter gewöhnlich nicht zu einem Feldzug auf. Da aber die Nachfolgepläne für die Germanicussöhne m. E. auch nach der Eidesaffäre noch eine Zeitlang aufrechterhalten blieben, war das Bildprogramm noch immer gültig – man konnte die kriegerische Ausstattung der Jünglinge auch als Ausdruck ihrer *virtus* verstehen, und selbst wenn militärische Tätigkeiten zunächst nicht in Betracht kamen, bestand doch die Möglichkeit, später darauf zurückzukommen. Auch nach Tiberius' Bruch mit Agrippina und Nero Germanicus wurde der inzwischen fertiggestellte Stein aufbewahrt (und könnte womöglich sogar ausgestellt worden sein?), vielleicht um den ursprünglich guten Willen des Kaisers gegenüber den Nachkommen des Germanicus zu demonstrieren.

667 s. Anm. 176.

668 LIMC V 1 (1990) 382ff. s.v. Hermes Nr. 367. 436 b. 437. 443. 465. 481. 741. 744 (Siebert). Die Gebärde der offen erhobenen Hand, wie sie der Jüngling auf dem Kameo vollführt, kennzeichnet bei Hermesdarstellungen diesen 'im Kreise der Götter' bzw. als Zeugen der Taten des Herakles; vgl. als einzige Mercuriusdarstellung in diesem Typus LIMC VI 2 (1992) s.v. Mercurius Nr. 350 (Simon), die den Gott als Psychopompos, also in 'griechischer' Interpretation wiedergibt.

669 Die Statuen sind abgebildet auf tiberischen Sesterzen der Jahre 34-37, welche die Fassade des Concordia-Tempels wiedergeben, Sutherland, RIC I 98 Nr. 67 Taf. 12,67. Gute Abbildungen bei E. Simon, Augustus (1986) Abb. 117; G. Becatti, ArchCl 25/26, 1973/74, Taf. 15.

- 670 LIMC II 2 (1984) 35ff. s.v. Aphrodite Nr. 787 b. 850-851. 855. 857. 870. 881. 886. 891. 909. 912. 1168. 1268. 1347-1349. 1368. 1377. 1495 (Delivorrias u.a.); LIMC VIII 2 (1997) 147ff. s.v. Venus Nr. 220-222. 224. 226. 296 (Schmidt). In Ägypten stand der Planet unter dem Schutz der Isis, auch in Rom konnte er als Stern dieser Göttin gelten, LeBoeuffle, Noms 246f.
- 671 LIMC VI 1 (1992) 462ff. s.v. Men (Vollkommer).
- 672 Men war ein Mond-, Fruchtbarkeits- und Unsterblichkeitsgott, ein Beschützer und Wächter, besonders der Familie. Er wurde vor allem im westlichen Kleinasien zwischen dem vierten vorchristlichen und dem vierten nachchristlichen Jahrhundert verehrt. Der Höhepunkt des Kultes lag zwischen dem ersten und dem dritten Jahrhundert n. Chr. Er spielte in den römischen Koloniestädten eine offizielle Rolle, da er seit augusteischer Zeit mit Ascanius, dem Sohn des Aeneas, in Verbindung gebracht wurde. Der Kult hatte also einen propagandistischen Hintergrund, weshalb er für die römische Oberschicht in der Provinz interessant war. Verbindungen zu Attis gab es vor allem in Pessinus, wo die beiden Götter schon in voraugusteischer Zeit angeglichen wurden. Ein häufiges Attribut des Men ist der Pinienzapfen, die Pinie verkörperte wiederum im Kybelekult den heiligen Baum des Attis. Weitere Attribute des Gottes waren der Hahn und der Lorbeer. Der weiße Hahn galt in den altpersischen Religionen als heiliges Tier von Sonne und Mond, das die Vertreibung der Dämonen durch die ersten Lichtstrahlen mit seinem Krähen ankündigt und die Menschen aus dem Schlaf 'ins Leben' erweckt. Solche Vorstellungen wurden auch von den Pythagoreern aufgegriffen. Die Kaiserin Livia hielt sich der Legende nach in ihrer Villa bei Prima porta eine Schar weißer Hühner, deren Stammutter ihr nach der Hochzeit mit Octavian den künftigen Ruhm der Familie angekündigt hatte, indem sie der Kaiserin von einem vorbeifliegenden Adler in den Schoß geworfen wurde und dabei einen Lorbeerzweig im Schnabel trug, den Livia einpflanzen ließ und von dem die Triumphalkränze der julisch-claudischen Kaiser stammten. Mit dem Tode Neros starb zugleich der Lorbeer ab und gingen die Hennen ein (Suet. Galba 1). Zu Men E. N. Lane, Men: a Neglected Cult of Roman Asia Minor, in: ANRW II 18, 3 (1990) 2161ff.; A. van Haerpen-Pourbaix, Recherche sur les origines, la nature et les attributs du dieu Men, in: R. Donceel - R. Lebrun (Hrsg.), Archéologie et religions de l'Anatolie ancienne. Mélanges en l'honneur du professeur Paul Naster, Homo religiosus 10 (1983) 221ff.
- 673 In diesem Zusammenhang ist interessant, daß sich der Hauptstern des Sternbildes Löwe,

Regulus, fast genau auf der Ekliptik – der Bahn von Sonne, Mond und Planeten, wie sie von der Erde aus gesehen wird – befindet. Das bedeutet, daß Regulus in regelmäßigen Abständen vom Mond, seltener von einem der Planeten ‘überdeckt’ wird. Dieser Sachverhalt wiederum könnte auf dem Großen Kameo dadurch ausgedrückt worden sein, daß die das Sternbild verkörpernde Figur, der sitzende Orientale, zugleich den ‘Planeten’ Mond darstellt, während die anderen Figuren zwar sowohl auf ein Sternbild wie auf einen Planeten anspielen, dieses Sternbild aber nicht das Tierkreisbild ist, ‘in’ welchem der betreffende Planet sich zum wiedergegebenen Zeitpunkt befindet.

674 Nach Germanicus fr. III-IV führen die Planeten in diesen Positionen folgende Wetterlagen herbei: Saturn verursacht allgemein kühles und trockenes Wetter; Jupiter in der Jungfrau ermöglicht eine reiche Ernte, indem er das Getreide zur Reife bringt; Mars in der Jungfrau bringt sanften, mäßigen Regen, Venus als Morgenstern in den Zwillingen (sie ging am 31. Mai 24 um 4 Uhr 32 in den Gemini auf, also ganz kurz vor der Sonne um 4 Uhr 35) hat einen mäßigen, mildernden Einfluß auf das Wetter; Merkur am Morgenhimmel (er ging am 31. Mai 24 um 4 Uhr 07 auf und um 18 Uhr 51 unter, war demnach nur kurz vor Sonnenaufgang sichtbar) im Zeichen des Stieres bringt Hagel mit sich, löst im Zeichen der Zwillinge aber schönes Wetter und klaren Himmel aus. Die Sonne im Zeichen der Zwillinge schließlich verursacht sanfte Winde und im allgemeinen schönes Wetter. Die auf dem Kameo angedeuteten Planetenstände sorgen also dafür, daß zur Zeit der wiedergegebenen Szene mildes, ausgeglichenes Wetter mit meist klarem Himmel, leichtem Wind und gelegentlichen sanften Regenfällen herrscht, ein Klima, das dem Gedeihen förderlich ist und dadurch den ‘Überfluß’ ermöglicht, den der Herrscher seinen Untertanen garantiert.

675 Eine Anspielung auf den Schützen könnte in Gaius’ erhobener rechter Hand zu sehen sein, welche die Geste vollzieht, mit der ein Bogenschütze den Pfeil aus dem Köcher zieht, vgl. dazu die Geste der Artemis auf dem Kelchkrater des Niobiden-Malers in Paris, Louvre G 341, von ca. 450 v. Chr. mit der Tötung der Niobiden durch Apollon und Artemis, J. Boardmann – J. Dörig – W. Fuchs – M. Hirmer, *Die griechische Kunst*³ (1984) Taf. 143. Zum Merkur als Stern des Apoll LeBoeuffle, Noms 246; zu den Planetenbewegungen S. Dunlop, *Unser Sternenhimmel*, Mosaik Neue Naturführer (1999) 25ff.; D. B. Herrmann, *Sonne Mond und Sterne sehen und erkennen*, Kosmos Naturführer (1995) 64ff. sowie hier Glossar s.v. Merkur, Planeten, Venus.

676 Die in der Antike bekannten Planeten ‘standen’ am Himmel über Rom in folgenden

Sternbildern, am:

	31. 5. 24 20 ⁰⁷ Uhr	20. 12. 23 6 ⁵² Uhr	1. 1. 24 6 ⁰³ Uhr
Merkur:	Taurus	Sagittarius	Sagittarius
Venus:	Gemini	Serpentarius	Sagittarius
Mars:	Virgo	Virgo	Virgo
Jupiter:	Virgo	Virgo	Virgo
Saturn:	Pisces	Pisces	Pisces
Mond:	Leo	Leo	Aquarius

Sichtbar waren am 31. Mai Mars, Jupiter, Mond, am 20. Dezember Venus, Mars, Jupiter, Mond (Merkur war an diesem Tag in der 'Neumondphase'), am 1. Januar Merkur, Venus, Mars, Jupiter, die anderen Planeten standen jeweils unter dem Horizont.

	31. 5. 25 20 ⁰⁷ Uhr	20. 12. 24 6 ⁵² Uhr	1. 1. 25 6 ⁰³ Uhr
Merkur:	Gemini	Sagittarius	Sagittarius
Venus:	Aries	Aquarius	Pisces
Mars:	Taurus	Capricorn	Aquarius
Jupiter:	Virgo	Libra	Libra
Saturn:	Aries	Pisces	Pisces
Mond:	Sagittarius	Capricorn	Gemini

Sichtbar waren am 31. Mai Jupiter und Mond, am 20. Dezember Jupiter und Merkur, am 1. Januar Jupiter und Merkur, die anderen Planeten befanden sich jeweils unter dem Horizont.

	31. 5. 26 20 ⁰⁷ Uhr	20. 12. 25 6 ⁵² Uhr	1. 1. 26 6 ⁰³ Uhr
Merkur:	Cancer	Sagittarius	Sagittarius
Venus:	Cancer	Sagittarius	Capricorn
Mars:	Virgo	Virgo	Virgo
Jupiter:	Serpentarius	Serpentarius	Serpentarius
Saturn:	Aries	Pisces	Aries
Mond:	Taurus	Taurus	Libra

Sichtbar waren am 31. Mai Merkur, Venus, Mars und Jupiter, am 20. Dezember Merkur, Mars und Jupiter, am 1. Januar Mars, Jupiter und Mond, die anderen Planeten befanden sich jeweils unter dem Horizont.

20. 12. 26 6⁵² Uhr

Merkur: Sagittarius
Venus: Serpentarius
Mars: Aquarius
Jupiter: Sagittarius
Saturn: Aries
Mond: Virgo

Sichtbar waren Venus, Jupiter und Mond, die anderen Planeten standen unter dem Horizont.

677 Tac. ann. 4, 17.

678 P. Herrmann, Der römische Kaisereid, *Hyponemata* 20 (1968) 66ff. 122ff., wo inschriftlich erhaltene Eide wörtlich zitiert werden; Pabst, *Comitia* 178ff.; H. Cancik, Der Kaisereid. Zur Praxis der römischen Herrscherverehrung, in: *Herrscherverehrung* 29ff.

679 vgl. Cic. Marcell. 10, 32: „*Nisi te, C. Caesar, salvo et in ista sententia qua cum antea tum hodie maxime usus es manente salvi esse non possumus. Qua re omnes te qui haec salva esse volumus et hortamur et obsecramus ut vitae, ut salutis tuae consulas, omnesque tibi, ut pro aliis etiam loquar quod de me ipso sentio, quoniam subesse aliquid putas quod cavendum sit, non modo excubias et custodias sed etiam laterum nostrorum oppositus et corporum pollicemur*“. - „Nur wenn du uns erhalten bleibst, Caesar, und in der Gesinnung verharrst, die du früher schon und heute besonders bewiesen hast, dann können auch wir uns für gesichert halten. Deshalb ermahnen und beschwören wir dich alle, die wir den Staat erhalten wissen wollen, für dein Leben und dein Wohl Sorge zu tragen. Um auch im Namen der anderen auszusprechen, was ich selber denke: Wir alle versprechen dir, da du nun einmal glaubst, Grund zur Vorsicht haben zu müssen, dich nicht nur mit Posten und Wachen, sondern mit unserer Brust und unserem Körper zu schirmen“. Text und Übersetzung nach M. Giebel (Hrsg.), *M. Tullius Cicero Drei Reden vor Caesar* (1999) 30f.

680 Plin. paneg. 68, 1: „*Capis ergo, Caesar, salutis tuae gloriosissimum fructum ex consensu deorum. Nam cum excipias ut ita demum te dei servent, si bene rem publicam et ex utilitate*

- omnium rexeris, certus es bene te rem publicam et ex utilitate omnium regere cum servant*“.
- Text und Übersetzung nach W. Kühn (Hrsg.), C. Plinii Caecili Secundi Panegyricus/Plinius der Jüngere Panegyrikus (1985) 134f. Vgl. auch Cancik a.O. 38.
- 681 Tac. ann. 1, 8, 4. 1, 72, 1; Suet. Tib. 26, 2; Dio Cass. 57, 8, 4f. 58, 17, 2f.; Timpe, Kontinuität 46f.; Herrmann a.O. 99ff.; Cancik a.O.35.
- 682 Die Augustusenkel sind bei inschriftlich erhaltenen Eiden aus dem Osten des Reiches sowie aus Spanien einbezogen, Herrmann a.O. 43ff.; W. Eck, Augustus und seine Zeit² (2000) 110. Zu den Caligulaschwestern Suet. Cal. 15, 3; Dio Cass. 59, 9, 2; zu Livia Tac. ann. 3, 64; A. A. Barrett, Caligula (1989) 62; vgl. aber L. Winkler, Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee, Archäologie und Geschichte 4 (1995) 47f. Kurz vor seinem Sturz wurde Seianus in die *vota* eingeschlossen, dazu Dio Cass. 58, 2, 8 bei Xiphilinos 144, 19.
- 683 Papst, Comitia 109f.
- 684 Tac. ann. 4, 17, 2: „... *etenim pars magna e propinquis ipsius aut primores civitatis erant*“.
- Text nach H. Drexler (Hrsg.), Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti, Heidelberger Texte Lateinische Reihe Bd. XXVIII 2 (1956) 46.
- 685 Suet. Tib. 54: „...*Germanici filiis, Neronem et Drusum, patribus conscriptis commendavit diemque utriusque tirocinii congiario plebei dato celebravit. sed ut comperit ineunte anno pro eorum quoque salute publice vota suscepta, egit cum senatu, non debere talia praemia tribui nisi expertis et aetate provectis. atque ex eo patefacta interiore animi sui nota omnium criminationibus obnoxios reddidit variaque fraude inductos, ut et concitarentur ad convicia et concitati proderentur, accusavit per litteras...*“ Text nach M. Ihm (Hrsg.), C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum (1978) 140; Übersetzung nach A. Lambert (Hrsg.), Gaius Suetonius Tranquillus, Leben der Caesaren³ (1980) 151.
- 686 L. Giuliani in: Giuliani – Schmidt, Geschenk 30ff. 44f., wörtliche Zitate S. 38f. Vgl. auch W. Eck – A. Caballos – F. Fernández, Das senatus consultum de Cn. Pisone Patre, Vestigia 48 (1996) 240 Anm. 774.
- 687 Tac. ann. 4, 36, 1; Mlasowsky, Sukzessionspropaganda 354; vgl. dazu auch Suet. Claud. 4, 3.
- 688 Tac. ann. 4, 67, 3f.; A. Bernecker, Zur Tiberiusüberlieferung der Jahre 26-37 n. Chr. (1981) 12ff., hat vorgeschlagen, in dem bei Suet. Tib. 39 und Tac. ann. 4, 59, 1f. für das Jahr 26 überlieferten Unglück von Sperlonga, bei dem mehrere Gäste des Kaisers angeblich von Felsbrocken erschlagen wurden, die sich von der Höhlendecke gelöst hatten, in Wirklichkeit

einen fehlgeschlagenen Attentatsversuch zu sehen, für den Agrippina und Nero Germanici verantwortlich gewesen sein sollen. Diese Hypothese, die sowohl den Rückzug des Kaisers auf die schwer zugängliche Insel Capri wie seine plötzliche Abwendung von seinen Nachfolgeplänen und die spätere Erklärung seiner Schwiegertochter und seines Enkels zu Staatsfeinden begründen könnte, wird akzeptiert von P. Schrömbges, *Tiberius und die Res publica Romana* (1986) 140. 171f. und Mlasowsky, *Sukzessionspropaganda* 355. Dagegen spricht sich B. Andreae, *Praetorium Speluncae*, *AbhMainz* 1994, Nr. 12, S. 134f. aus, der einen künstlich ausgelösten Steinschlag in der Höhle für unmöglich, einen natürlichen dagegen aus geologischen Gründen für wahrscheinlich hält. Dieses Unglück sei aber aufgrund seiner psychologischen Auswirkungen für Tiberius' Rückzug nach Capri verantwortlich gewesen.

689 Tac. ann. 4, 20, 1.

690 Politische Analyse der Vorgänge bei E. Flaig, *Klio* 75, 1993, 289ff., der aber die Verletzung der Loyalitätspflicht, nicht den Angriff auf die Amtswürdigkeit des Kaisers für das entscheidende Vergehen des Silius hält. S. H. Rutledge, *Imperial Inquisitions* (2001) 141ff., vermutet dagegen eine Verwicklung des Silius in den gallischen Aufstand des Jahres 21, was zu seinem Sturz geführt habe.

691 Tac. ann. 4, 29, 3: „*nam post damnatum Libonem missis ad Caesarem litteris exprobaverat suum tantum studium sine fructu fuisse, addideratque quaedam contumacius quam tutum apud aures superbas et offensionis proniores. ea Caesar octo post annos rettulit...*“ Text nach H. Drexler (Hrsg.), *Cornelii Taciti Ab excessu divi Augusti*, Heidelberg Textes Lateinische Reihe Bd. XXVIII 2 (1956) 51; Übersetzung nach Übersetzung nach C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), *Tacitus Annalen*² (1979) 175.

692 Tac. ann. 2, 27-32.

693 Tac. ann. 4, 31, 4: „*Catus, ut rettuli, Libonem inlexerat insidiis, deinde indicio perculerat. eius operae memor Tiberius, sed alia praetendens, exilium deprecatus est: quo minus senatu pelleretur non obstitit*“ Text nach Drexler a.O. 52; Übersetzung nach Hoffmann – Wirth a.O. 176. Vgl. dazu auch *Sen. benef.* 5, 25, 2.

694 *Vell.* 2, 104, 1f.; *Suet. Tib.* 21, 3. Dazu H. U. Instinsky, *Hermes* 94, 1966, 324ff., bes. 332ff. Bei *Dio Cass.* 70, 1, 2 erklärt der Kaiser Antoninus Pius bei seinem Amtsantritt den Senatoren, daß er die Herrschaft nicht antreten könne, falls der Senat sich weigere, Hadrian zu divinisieren, denn durch die implizierte Annullierung von Hadrians *acta* werde auch die

Adoption des Nachfolgers (und damit dessen Legitimation) hinfällig.

- 695 E. Flaig, *Klio* 75, 1993, 299ff.
- 696 Cic. nat. deor. 2, 58. 75. 80; Sen. de providentia 1, 2ff.
- 697 Val. Max. 1, Vorrede. 9, 11.
- 698 Cic. nat. deor. 2, 164ff.; Sen. benef. 4, 25. 28; Suet. Tib. 29, s.o. Kap. 4 Anm. 644.
- 699 M. Clauss, *Kaiser und Gott* (1999) 262f.; A. A. Barrett, *Caligula* (1989) 68; B. Edelmann, *Arvalbrüder und Kaiserkult. Zur Topographie des römischen Kaiserkultes*, in: *Herrscherverehrung* 198ff..
- 700 Vell. 2, 103, 3ff. 104, 2; vgl. Tac. hist. 1, 15, 1.
- 701 In der Spätantike wurde die Vorstellung vom Kosmokrator auf den christlichen Gott übertragen. Die dabei verwendeten Bilder und Symbole wurden der heidnischen Philosophie und der Kaiserideologie entnommen, so beispielsweise der Gedanke, daß die Kirche ein aus der Gesamtheit der Gläubigen errichteter Tempel sei, wobei deren Altar das 'Allerheiligste' von Christi Seele und alles zusammen ein irdisches Abbild der himmlischen Welt verkörpere, vgl. Eus. hist. eccl. 10, 4, 61ff. Die Vorstellung vom Herrscher als irdischem Gegenstück zur Gottheit findet sich noch im Absolutismus der frühen Neuzeit, dazu G. F. Chesnut, *The Ruler and the Logos in Neopythagorean, Middle Platonic and Late Stoic Political Philosophy*, in: *ANRW II* 16, 2 (1978) 1332.
- 702 Kaiser Heinrichs Sternenmantel wurde wohl zwischen 1018-1024 im Auftrag des apulischen Fürsten Ismael in Regensburg angefertigt und sollte ein Geschenk für den Kaiser sein. Dieser hat ihn nach der Fertigstellung dem Bamberger Dom gestiftet. Dargestellt ist Christus in der Mandorla, umgeben von den Sternbildern, was die *maiestas Domini* versinnbildlichen soll, Gundel, *Zodiakos* Kat. Nr. 406; J. Kirmeier u.a. (Hrsg.), *Kaiser Heinrich II. 1002-1024*, *Ausstellungskatalog Bamberg 2002* (2002) 382 Kat. Nr. 203 Abb. 8. S. 13; Künzl, *Himmelsgloben* 111ff. Abb. 10,10. 10,14.

Abbildungsverzeichnis

Die Farbtafel I beruht auf einem durch die Bibliothèque Nationale de France, Paris, angefertigten und freundlicherweise in digitaler Form zur Verfügung gestellten Photo. Alle Zeichnungen wurden von der Verfasserin nach in verschiedenen Werken erschienenen Photographien und vereinzelt Zeichnungen selbst angefertigt. Sie erheben daher keinen Anspruch auf absolute Genauigkeit und sollen in erster Linie dazu dienen, die Lektüre anschaulicher zu machen. Zur Überprüfung von Details sei der Leser auf die in den Anmerkungen und in dieser Liste angeführten Abbildungen verwiesen.

Den Sternkarten liegt ein unter der Adresse <http://www.cybersky.com> im Internet zugängliches und käuflich zu erwerbendes, astronomisches Simulationsprogramm zugrunde. Sternkarten dieses Programms wurden für die vorliegende Arbeit von der Verfasserin überarbeitet, um den Bezug zur Darstellung des Großen Kameo zu verdeutlichen. Die Milchstraße auf den Abb. 58-59. 73 wurde nach der Sternkarte im Diercke Weltatlas¹⁸¹ (1974) 165 A hinzugefügt. Die Sterne erscheinen schwarz auf weißem Grund. Der Übersichtlichkeit halber sind nur Sternbilder mit Namensbeischriften und Hilfslinien versehen, auf die auf dem Großen Kameo angespielt wird. Die Hilfslinien entsprechen den im zitierten Computerprogramm verwendeten; da es diesbezüglich keine festen Normen gibt, kann sich die Gestalt der Sternbilder in anderen Publikationen davon geringfügig unterscheiden. Die lateinischen Namen entstammen ebenfalls dem Computerprogramm und entsprechen im Wesentlichen den antiken. Datum und Uhrzeit sind auf den Karten unter 'Local time' verzeichnet. Kalendarische Daten entsprechen dem Julianischen Kalender, Zeitangaben der Ortszeit. Wiedergegeben ist zumeist der Blick in den Zenit, wobei der Beobachter mit dem Gesicht nach Süden gewandt steht. Entsprechend befindet sich Osten am linken, Westen am rechten Bildrand. Die Himmelsrichtungen sowie Himmelsnordpol und Nordpol der Ekliptik werden, bedingt durch das englischsprachige Programm, mit den englischen Abkürzungen bezeichnet. Der Himmelsäquator wird als durchgezogene, die Ekliptik als gestrichelte Linie angegeben. Die äußere, durchgezogene Kreis- bzw. Bogenlinie entspricht dem Horizont, auf Abb. 58-59. 73 zugleich dem Himmelsäquator.

Taf. I Paris, Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale de France 264, sog. Großer Kameo von Frankreich. Fünfschichtiger Sardonyxkameo, Original 31 × 26,5 cm.

Photographie der Bibliothèque Nationale de France (Cliché Bibliothèque nationale de France, Paris).

- 1 Paris, Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale 264, sog. Großer Kameo von Frankreich. Sardonyxkameo, zwischen 23 und 29 n. Chr. Umzeichnung nach der Abbildung bei J. Martin (Hrsg.), *Das Alte Rom* (1994) 379.
- 2 Die Kompositionslinien des Großen Kameo.
- 3 Der Tropaionträger aus dem Mittelbild des Großen Kameo, mit Ergänzung des linken Armes und der Beine.
- 4 Wien, Kunsthistorisches Museum 6 (AS-Inv. IX A 59), fragmentierter Sardonyxkameo des Caligula, zwischen 37 und 41 n. Chr. Umzeichnung nach den Photos bei Oberleitner, *Geschnittene Steine* Taf. 25; Megow, *Kameen* Taf. 16,1.
- 5 Wien, Kunsthistorisches Museum 19 (AS-Inv. IX A 63), sog. Gemma Claudia. Sardonyxkameo, zwischen 49 und 54 n. Chr. Umzeichnung nach der Abbildung des Abgusses bei Megow, *Kameen* Taf. 31,2.
- 6 Wien, Kunsthistorisches Museum 7 (AS-Inv. IX A 79), sog. Gemma Augustea. Sardonyxkameo, zwischen 12 und 14 n. Chr. Umzeichnung nach der Abbildung des Gipsabgusses bei Megow, *Kameen* Taf. 4,1.
- 7 Kopf des Tiberius vom Großen Kameo. Umzeichnung nach dem Detailphoto des Gipsabgusses bei Jucker, *Großer Pariser Kameo* Abb. 2a Figur 1.
- 8 Dupondius des Tiberius, Rom, undatiert. Büste des Kaisers mit Kranz nach links. TI CAESAR DIVI AVG F AVGUST IMP VIII. Umzeichnung nach dem bei C. H. V. Sutherland, *Coinage in Roman Imperial Policy 31 B.C.-A.D. 68* (1951) Taf. VIII abgebildeten Exemplar.
- 9 St. Petersburg, Eremitage 77 (Inv. Nr. Z 266), Sardonyxkameo mit Büste des bekränzten Tiberius nach links. Umzeichnung nach dem Photo bei Megow, *Kameen* Taf. 13,4.
- 10 Sesterz des Tiberius, Rom 22/23 n. Chr. (BMC RE 70). AV: Tiberius, bekränzt und in der Toga, sitzt nach links auf einem Klappstuhl. In der erhobenen Linken hält er ein kurzes Szepter, in der vorgestreckten Rechten eine *patera*. Umschrift: CIVITATIBVS ASIAE RESTITVTIS. RV: Kaisertitulatur um SC: TI CAESAR DIVI AVG F AVGVSTVS PM TRPOT XXIII. Vergrößerte Umzeichnung nach der Abbildung bei C. H. V. Sutherland, *Münzen der Römer* (1974) Nr. 279.
- 11 Kopf der Livia vom Großen Kameo. Umzeichnung nach dem Detail vom Abguß bei Jucker,

Großer Pariser Kameo Abb. 2a Figur 2.

- 11b Florenz, Museo Archeologico 177, zweischichtiger Sardonyxcameo. H 4,8 cm, Bruch unten re. Gestaffelte Büsten des Tiberius und der Livia im Profil nach rechts, Umzeichnung nach Megow, Kameen Taf. 10,10.
- 12 St. Petersburg, Eremitage 80 (Inv. Nr. Z 267), Sardonyxkameo. Büste der Livia mit Kranz und Wollbinde der Priesterin nach links. Umzeichnung nach dem Photo bei Megow, Kameen Taf. 8,7.
- 13 Wien, Kunsthistorisches Museum 9 (AS-Inv. IX A 95), Sardonyxkameo, zwischen 14 und 29 n. Chr. Halbfigur der Livia als Magna Mater thronend, mit Mauerkrone sowie Büste des Divus Augustus in der erhobenen Rechten, Ähren-/Mohnkapselstrauß und Tympanon in der Linken. Umzeichnung nach der Abbildung des Abgusses bei Megow, Kameen Taf. 9,2.
- 14 Kopf des Divus Augustus vom Großen Kameo. Umzeichnung nach dem Detail des Abgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2b Figur 10.
- 15 Kopf des Drusus minor vom Großen Kameo. Umzeichnung nach dem Detail des Abgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2c Figur 13 und dem Photo bei H. Möbius, Zweck und Typen römischer Kaiserkameen, in: ANRW II 12, 3 (1975) Taf. VII,9.
- 16 As des Tiberius, Rom 22/23 n. Chr. Büste des Drusus minor nach links. DRVSVS CAESAR TI AVG F DIVI AVG N. Umzeichnung nach der spiegelverkehrten Abbildung bei Möbius a.O. Taf. VII,10.
- 17 Kopf des Pegasusreiters vom Großen Kameo, Germanicus. Umzeichnung nach dem Detail des Abgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2c Figur 11 sowie dem Detailphoto bei Giard, Grand Camée Taf. VIII.
- 18 Paris, Louvre 1238, Germanicus. Heroisierende Marmorstatue aus Gabii, caliguläisch bis claudisch. Umzeichnung nach dem Lichtdruck bei J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II (1886) Taf. X.
- 19 Kopf des Offiziers mit dem Adlerhelm auf dem Großen Kameo, Nero Germanicus? Umzeichnung nach dem Detail des Abgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2a Figur 3 und der Photographie bei Giard, Grand Camée Taf. IV.
- 20 Kopf des Tropaionträgers auf dem Großen Kameo, Drusus Germanicus? Umzeichnung nach dem Detail des Abgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2a Figur 5.
- 21 Kaiser- und Prinzenporträttypen, die auf dem Großen Kameo Verwendung fanden. Zeichnungen nach Boschung, Bildnistypen 39ff.; die Umzeichnung des Caligulaporträts

- nach dem Detail des Abgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2a Figur 7.
- 22 London, British Museum 867 (Inv. GR 1866.8-6,1). Mundblech von der Scheide eines *gladius*, Streufund aus Mainz. Messing, verzinnt, Entwurf zwischen 17 und 19 n. Chr. Ein Feldherr, vermutlich Germanicus, überreicht dem Kaiser Tiberius seinen ‘Sieg’ im Beisein von Mars Ultor und Victoria Augusta. Umzeichnung nach der Photographie bei P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) Abb. 183b.
- 23 Denar des Augustus, Lugdunum 15-13 v. Chr. Augustus, in der Toga auf einem Podium sitzend, werden von zwei vor ihm stehenden Feldherren Lorbeerzweige überreicht. IMP X. Umzeichnung nach einem bei G. Hafner, *Athen und Rom* (1969) 196 abgebildeten Exemplar.
- 24a Paris, Sammlung Rothschild, heute weitgehend zerstört. Silberskyphos aus dem Schatzfund von Boscoreale, augusteisch. Mittelszene auf einer Seite des Augustusbechers: Augustus empfängt den ‘Sieg’ aus Venus’ Hand, während Mars die ‘Provinzen’ herbeiführt. Umzeichnung nach der Reproduktion einer alten Abbildung bei A. K. Kuttner, *Dynasty and empire in the age of Augustus* (1995) Taf. 2.
- 24b Andere Seite des Augustusbechers von Boscoreale: Augustus im Feldlager, umgeben von Liktores und Gardien, nimmt im Beisein eines Feldherrn die Huldigung von Barbarenfürsten und deren Kindern entgegen. Umzeichnung nach der Abrollung nach alten Abbildungen bei Kuttner a.O. Taf. 14.
- 25 Cherchel, Algerien, Archäologisches Museum. Mittelbild der marmornen Panzerstatue eines Kaisers, aus dem Theater von Caesarea in Mauretania, augusteisch bis frühkaiserzeitlich. Ein kaiserlicher Heros, von Victoria bekrönt, überreicht der Stammutter Venus seinen ‘Sieg’, darüber schwebt Mars Ultor. Umzeichnung nach der Abbildung bei P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) Abb. 178.
- 26 Rom, Vatikanische Museen, Braccio Nuovo Inv. 2290. Mittelbild der Panzerstatue von Prima Porta. Marmor, aus der Villa der Livia bei Prima Porta, Entwurf bald nach 19 v. Chr. Ein römischer Feldherr oder Mars in Begleitung eines Hundes nimmt einen Legionsadler aus den Händen eines ‘Partherfürsten’ entgegen, darunter ruht die ‘phrygische Erde’. Umzeichnung nach der Photographie bei Zanker a.O. Abb. 148b.
- 27 Berlin, Pergamonmuseum. Platten 16-18 des Telephosfrieses vom Pergamonaltar, um 160 v. Chr. Dem Telephos werden durch Auge Waffen überreicht, daraufhin nimmt er Abschied von König Teuthras, um in den Kampf zu ziehen. Vereinfachte Umzeichnung nach der

- Zeichnung von M. Heilmeyer in: Staatliche Museen zu Berlin Preusscher Kulturbesitz (Hrsg.), Führungsblatt Nr. Ant 2 (1997).
- 28 Neapel, Mus. Naz. 9553, Wandgemälde des Vierten Stils nach spätklassischem Vorbild, aus Herculaneum: Zeus in den Wolken. Umzeichnung einer von A. B. Cook, Zeus II 1 (1913) Abb. 8 publizierten Zeichnung.
- 29 Madrid, Nationalbibliothek. Illustration zu Germanicus' Aratea im Codex Matritensis A 16 fol. 68^V, 12. Jahrhundert n. Chr. nach antikem Vorbild: Seele von Genius in die (beischriftlich genannte) Milchstraße getragen. Umzeichnung nach einer von G. Thiele, Antike Himmelsbilder (1898) Abb. 64 publizierten Zeichnung.
- 30 Kassel, ehem. Slg. Capello. Kaiserzeitliche Jaspisgemme mit den Planeten Luna, Saturn, Sol und Mercurius in den Sternzeichen Taurus, Aquarius, Leo und Virgo. Umzeichnung mit Detail des Aquarius nach der vergrößerten Abbildung bei Gundel, Zodiakos Abb. 64.
- 31 AE-Drachme des Antoninus Pius, Alexandria 144/145 n. Chr., der Planet Saturn im Zeichen des Wassermanns. Stark vergrößerte Umzeichnung nach dem Photo ebenda Kat. Nr. 244, 11.
- 32 Mainz, Römisch-Germanisches Zentralmuseum Inv. 0.41339. Himmelsglobus aus Bronze, 150-220 n. Chr. Die Sternbilder im Bereich des Aquarius (Aquila, Delphinus, Pegasus, Pisces, Aquarius und Piscis Australis, Capricornus mit dem Himmelsäquator, dem Band der Ekliptik und einem Teil der Milchstraße). Vergrößerte Zeichnung nach der durch E. Künzl, AW 27, 1996, 130, veröffentlichten Umzeichnung von J. Ribbeck.
- 33 Leiden, Universitätsbibliothek, Illustration der Germanicushandschrift Codex Voss. Lat. Q 79 fol. 48^V, um 830-840 n. Chr. nach antiker Vorlage: Sternbild Aquarius. Umzeichnung nach dem Lichtdruck bei G. Thiele, Antike Himmelsbilder (1898) Taf. I.
- 34 Malain (Cote-d'Or), Ausgrabungsdepot Nr. 154. Hellblaue Glaspaste augusteischer Zeit, mit quer verlaufendem Sprung. Der Adler des Zeus entführt Ganymed, darunter umgestürzter Krug. Vergrößerte Umzeichnung nach der Photographie bei H. Guiraud, Intailles et Camées de l'époque romaine en Gaule (1988) Abb. 16 Nr. 449.
- 35 Hannover, Kestner-Museum K 1789, 52a, 51, 1788. Vier augusteische Glaspasten, auf denen der Adler Ganymed entführt. Auf drei dieser Pasten liegt unter der Entführungsszene ein umgestürzter Krug. Vergrößerte Umzeichnung nach dem im LIMC IV 2 (1988) 92 s.v. Ganymedes Nr. 222 abgebildeten Exemplar.
- 36 München, Münzslg. A 2037, augusteische Karneolgemme: der Adler im Anflug auf den

- schlafend auf einem Felsen liegenden Ganymed, daneben dessen Hund. Umzeichnung nach der Abbildung in LIMC IV 2 (1988) 82 s.v. Ganymedes Nr. 103.
- 37 Sperlonga, Mus. Naz. 9, Skulpturengruppe aus Pavonazetto, Einsatzkopf aus weißem Marmor, aus der Höhle von Sperlonga, tiberisch (oder flavisch?). Der Adler hat Ganymed ergriffen und hebt mit diesem in den Fängen in den Himmel ab. Umzeichnung nach dem Photo bei B. Andreae u.a., *Odysseus, Mythos und Erinnerung*, Ausstellungskatalog München (1999) 217.
- 38 Ansicht der Aufstellung der Ganymed-Gruppe über dem Höhleneingang von Sperlonga, wie sie vom Ehrenplatz des Inseltricliniums aus sichtbar war. Zeichnung nach der Photographie ebenda 218, die Sterne wurden von der Verfasserin hinzugefügt.
- 39 Sperlonga, Mus. Naz. Inv. 192, Marmorskulptur eines kleinen Knaben mit Wasserkrug und spielendem Hündchen, welche als Brunnenfigur diente. Frühkaiserzeitlich ergänzte Replik eines hellenistischen Vorbildes, aus der Höhle von Sperlonga, Ganymed-Aquarius? Umzeichnung nach den bei B. Conticello, RM 83, 1976, Taf. 106,l. 107,l. publizierten Photographien.
- 40 Rom, sog. Basilica Sotteranea bei der Porta Maggiore. Stuckrelief in der Mitte des Deckengewölbes, Mitte des ersten Jahrhunderts n. Chr. Schwebende Gruppe aus einem nackten Jüngling, der einen Krug ausgießt und eine Fackel hält, und einem ihn um die Hüfte fassenden, geflügelten Dämon in orientalischem Gewand, das Sternbild Aquarius? Vergrößerte Umzeichnung nach der Abbildung bei L. Curtius, RM 49, 1934, Abb. 16.
- 41 Alnwick Castle, Northumberland, Sammlung Beverley. Zweischichtiger Sardonyxkameo, weiß auf dunklem Grund, 0,23 × 0,32 cm, augusteisch. Ein unbekleideter, angelnder Jüngling wird von einem Capricorn übers Meer getragen, in welchem sich zwei Delphine tummeln. Umzeichnung nach der vergrößerten Abbildung bei Vollenweider, *Steinschneidekunst* Taf. 60,l.
- 42 Würzburg, Martin von Wagner-Museum 557. Glaspaste mit einem Jünglingskopf im Profil nach links über einem Capricorn und einem Delphin. Nachbildung nach einer antiken Paste, aus einer Serie des dritten Viertels des ersten Jahrhunderts v. Chr., die den Jünglingskopf über Symbolen der Herrschaft des Octavian abbilden. Vergrößerte Umzeichnung nach dem Photo bei E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I* (1986) Taf. 99,557.
- 43 Kopf der am rechten Bildrand des Großen Kameo sitzenden jungen Frau. Vergrößerte

- Umzeichnung nach der Detailabbildung des Gipsabgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2b Figur 6.
- 44 Genf, Musée d'Art et d'Histoire Inv. 20511, frühaugusteische Karneolgemme. Euthenia, auf einem Sphinx gelagert, reicht dem Nilgott einen Ährenstrauß. Umzeichnung nach der Abbildung bei G. Platz-Horster, Nil und Euthenia, 133. BWPr (1992) Abb. 23.
- 45 Neapel, Mus. Arch. Naz. Inv. 276211. Späthellenistische Sardonyxschale, sog. Tazza Farnese, Durchmesser 0,20 m, Ausschnitt: die Göttin Isis auf einem Sphinx gelagert. Umzeichnung nach der Detailaufnahme ebenda Abb. 25.
- 46 Rom, Quirinal. Marmorne Kolossalfigur von einer Doppelgruppe des frühen vierten Jahrhunderts n. Chr. nach älterem Vorbild, H. 5,60 m; Dioskur als Rossebändiger. Umzeichnung nach dem Photo bei Th. Kraus, Das römische Weltreich, PropKg II (1967) Abb. 275.
- 47 Ehemals Slg. Canino. Etruskischer Bronzespiegel, 4. Jh. v. Chr. Calanice und Castur flankieren Prumathe (Beischriften), der zwischen ihnen auf einem Felsen sitzt, den Adler neben sich. Keule und Bogen des Calanice-Herakles befinden sich neben dessen rechtem Schenkel. Umzeichnung nach der Zeichnung im LIMC III 1 (1986) 601 s.v. Dioskouroi/Tinas Cliniar Nr. 47 (Gury).
- 48 Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles 1769, römischer Plasmaintaglio. Hercules, mit dem Löwenfell über den Schultern, kniet am Boden und hält mit beiden erhobenen Armen die Himmelskugel auf seinem Rücken fest. Diese ist durch zwei eingeritzte Sterne und das Band des Zodiakos bezeichnet. Umzeichnung nach der Abbildung im LIMC V 2 (1990) 107 s.v. Herakles Nr. 2787.
- 49 Ergänzte Umzeichnung der am linken Bildrand des Großen Kameo Sitzenden mit der Buchrolle.
- 50 Kopenhagen, Nationalmuseum 626. Etruskischer Bronzespiegel, 3. Jh. v. Chr.: Götterversammlung mit Tinia, Uni, Turms und Menrfa (Beischriften). Leicht vereinfachte Umzeichnung nach der Zeichnung im LIMC VIII 1 (1997) 162 s.v. Uni Nr. 17 (Colonna).
- 51 Kopf der am linken Bildrand des Groben Kameo sitzenden Frau. Vergrößerte Umzeichnung nach der Detailaufnahme des Gipsabgusses bei Jucker, Großer Pariser Kameo Abb. 2b Figur 8.
- 52 Florenz, Archäologisches Museum, augusteische oder tiberische Karneolgemme, Büste der Athena oder Minerva nach re. Die Göttin ist mit Helmbusch, aber ohne Helm, mit

- Schlangen am Chiton, aber ohne Ägis wiedergegeben. Umzeichnung nach der Abbildung bei Vollenweider, Steinschneidekunst Taf. 83,5.
- 53 Rom, Kapitolinisches Museum, Stanza degli Imperatore Inv. Nr. 421. Porträtbüste der älteren Agrippina, caliguläische Marmorskulptur. Umzeichnung nach der Profilansicht bei Fittschen-Zanker III 4 (1983) Taf. 4.
- 54 Sesterz des Claudius, Rom 50-54 n. Chr. VS: Büste der älteren Agrippina nach re. AGRIPPINA M F GERMANICI CAESARIS. Umgekehrte Umzeichnung nach der seitenverkehrten Abbildung bei H. Möbius, Zweck und Typen römischer Kaiserkameen, in: ANRW II 12, 3 (1975) Taf. VIII,12.
- 55 Avenches, Musée Romain 2853. Frühkaiserzeitliche Glasphalera mit Porträtbüste der älteren Agrippina, Dm 3,8 cm. Vergrößerte Umzeichnung nach der Abbildung bei D. Boschung, BJB 187, 1987, Abb. 79.
- 56 Der Sternhimmel am Nordpol in tiberischer Zeit, Blick zum Zenit. Die Äußere Kreislinie entspricht Himmelsäquator und Horizont, die unterhalb desselben gelegenen Sternbilder Scorpius, Libra und Aquarius (gestrichelte Hilfslinien) sind in Wirklichkeit nicht sichtbar.
- 57 Die unterworfenen Barbaren auf dem Großen Kameo und die Erdgöttin auf dem Panzer der Primaportastatue. Umzeichnung der letzteren nach dem Photo bei P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (1987) Abb. 148b.
- 58 Der Sternhimmel Abb. 56 mit eingezeichneter Milchstraße.
- 59 Der Sternhimmel Abb. 58 über die Umzeichnung des Großen Kameo gelegt.
- 60 Versuch einer zeichnerischen Wiedergabe eines gläsernen Himmelsglobus, auf dem die auf dem Großen Kameo zitierten Sternbilder in antiker Ikonographie und etwa in der dem Edelstein zugrundeliegenden Anordnung eingezeichnet sind. Dabei ist der Himmelsüdpol dem Betrachter zugewandt, der Nordpol liegt auf der 'Rückseite'. Alle Sternbilder mit Ausnahme des Aquarius werden daher durch das Kugelinere gesehen und erscheinen in seitenverkehrter, dem tatsächlichen Himmelsbild entsprechender Darstellung. Die Größenwiedergaben der Sternbilder sind nur ungefähre Annäherungen an die realen Verhältnisse, die 'Gradeinteilung' dient lediglich dazu, die optische Illusion einer Kugel zu erzeugen. Der Himmelsäquator entspricht ungefähr dem Bildrand.
- 61 Seitenverkehrte Wiedergabe der Umzeichnung des Ausschnittes vom Maizer Himmelsglobus Abb. 32, wie sie dem tatsächlichen Himmelsbild (Himmelskugel von innen) entspricht.

- 62 Der Sternhimmel am Standort Rom, 31. Mai 24 n. Chr. um 20⁰⁷ Uhr Ortszeit, Blick zum Zenit. Die Nordsüdachse ist leicht nach rechts geneigt, wie es der Körperachse der Kaiserfigur auf dem Großen Kameo entspricht. Der äußere Kreisbogen markiert den Horizont.
- 63 Der Sternhimmel in Rom am 20. Dezember 23 n. Chr. um 6⁵² Uhr Ortszeit, also kurz vor dem Morgengrauen (Sonnenaufgang um 7³⁹ Uhr). Der letzte Stern des Canis minor sinkt unter den Westhorizont, am Osthimmel befindet sich der Adler im Aufgang.
- 64 Der Sternhimmel in Rom am 1. Januar 24 n. Chr. um 6⁰³ Uhr Ortszeit, vor der Morgendämmerung. Der letzte Stern des Canis minor sinkt unter den Westhorizont, am Osthimmel geht der Adler auf.
- 65 Der Sternhimmel in Rom am 31. Mai 24 n. Chr. um 19³² Uhr Ortszeit, was dem Sonnenuntergang entspricht. Canis minor und Teile des Adlers stehen über dem West- bzw. Osthorizont.
- 66 Der Sternhimmel über dem Osthorizont in Rom am 31. Mai 24 n. Chr. um 20²³ Ortszeit. Der letzte Stern des Adlers tritt über den Horizont.
- 67 Der Sternhimmel über dem Westhorizont in Rom am 31. Mai 24 n. Chr. um 20⁰⁷ Ortszeit. Prokyon, der Hauptstern des Sternbildes Canis minor, tritt unter den Horizont.
- 68 Der Sternhimmel in Rom am 16. Januar 24 n. Chr. um 17⁵⁰ Ortszeit, was dem Beginn der Abenddämmerung entspricht. Aquarius, Pisces und Pegasus stehen, in gegenüber dem Großen Kameo umgekehrter Anordnung, über dem Westhorizont.
- 69 Der Sternhimmel in Rom am 31. Mai 24 n. Chr. um 3⁴⁷ Ortszeit, was dem Beginn der Morgendämmerung entspricht. Aquarius, Pisces und Pegasus stehen im S und SO am Himmel, in umgekehrter Anordnung wie auf dem Großen Kameo.
- 70 Der Sternhimmel in Rom am 31. Mai 24 n. Chr. um 20³⁰ Ortszeit, der Osthorizont und die darunter liegenden, nicht sichtbaren Sterne.
- 71 Rhodische Münzen des ersten Jahrhunderts n. Chr., oben die rhodische Gottheit, unten Kaiser Nero in deren Rolle. Umzeichnung der bei A. B. Cook, Zeus III 1 (1914) Abb. 170-171 wiedergegebenen Zeichnungen.
- 72 Die Anwendung des etruskischen Himmelskreuzes auf den Großen Kameo. Die Lage der Himmelsrichtungen und des Nordpols entsprechen der auf Abb. 59 vorgeschlagenen Übertragung des Nordpolarhimmels auf den Kameo, was, abgesehen von Verschiebungen infolge des niedrigeren Breitengrades, ungefähr dem Himmelsbild in Rom am 31. 5. 24 um

ca. 20 Uhr entspricht. Das etruskische Kreuz folgt der von F. Prayon, *Die Etrusker* (1996) 68f. Abb. 4 vorgeschlagenen Rekonstruktion nach der Bronzeleber von Piacenza und den Angaben bei Mart. Cap. I 45ff. Als Beobachtungspunkt (Kreuzmitte) dient der in diesem Falle im Zenit, d.h. über dem Kopf des Beobachters gelegene Himmelsnordpol auf der Brust der Kaiserfigur.

- 73 Übertragung der Himmelskreise auf den ‘Sternhimmel’ des Großen Kameo, wie er auf Abb. 59 vorgeschlagen wurde. Zugrunde liegt der Nordpolarhimmel, da die Darstellung unter Zuhilfenahme eines Himmelsglobus entworfen wurde. Der äußerste der konzentrischen Kreise vertritt Himmelsäquator und Horizont, der zweite den Wendekreis des Krebses, der innerste den (modernen) Nordpolarkreis.
- 74 Die Kompositionslinien des Großen Kameo entsprechend Abb. 2.
- 75 Kopf der stehenden Frau auf dem Großen Kameo. Vergrößerte Umzeichnung nach der Abbildung des Gipsabgusses bei Jucker, *Großer Pariser Kameo* Abb. 2a Fig. 4.
- 76 Paris, *Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles* 31, zweischichtiger Sardonyxkameo, 6,7 × 4,8 cm. Büste der Diana mit hochgestecktem Haar und umgehängtem Bogen und Köcher. Umzeichnung nach dem Lichtdruck bei Babelon, *Catalogue* Taf. V,31.
- 77 Schaffhausen, *Museum zu Allerheiligen*, dreischichtiger Sardonyxkameo, 9,5 × 7,8 cm, augusteisch/tiberisch. An einen Pfeiler gelehnte, bekränzte Göttin (Pax?) mit *caduceus* im rechten und Füllhorn im linken Arm. Vergrößerte Umzeichnung nach der Abbildung des Gipsabgusses bei Megow, *Kameen* Taf. 12,2.
- 78 Die *dextrarium iunctio* des Tiberius auf der *Gemma Augustea*, unten vergrößerte Umzeichnung des Bestandes nach der Abbildung des Gipsabgusses bei E. Zwierlein-Diehl, *Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin*, 138. *BWPr* (1999) Abb. 53, oben zeichnerische Rekonstruktion.
- 79 Kopenhagen, *Ny Carlsberg-Glyptothek* 636. Marmorporträt der jüngeren Agrippina, claudisch. Beschädigungen am Scheitel, an den Schläfenlocken und am Diadem. Vergrößerte Umzeichnung nach der Abbildung bei W. Trillmich, *MM* 15, 1974, Taf. 44 c.
- 80 Der Bereich, den die Tierkreiszeichen auf dem ‘Sternhimmel’ des Großen Kameo einnehmen würden sowie die ihnen nach Manilius 4, 740ff. zugewiesenen Götter und Länder.
- 81 Der Stand der Planeten am Himmel über Rom am 31. Mai 24 n. Chr. um 20⁰⁷ Uhr.
- 82 Die unterhalb des Horizonts befindlichen Planeten und ihre Positionen am 31. Mai 24 n.

Chr. um 20⁰⁷ Uhr, Standort Rom.

83 Der Stand der Planeten am Himmel über Rom am 20. Dezember 23 n. Chr. um 6⁵² Uhr.

84 Die unterhalb des Horizonts befindlichen Planeten und ihre Positionen am 20. Dezember 23 n. Chr. um 6⁵² Uhr, Standort Rom.

Glossar

Aequinoktium (Tagundnachtgleiche), Schnittpunkt des Himmelsäquators mit der Ekliptik. An diesen Tagen, an denen die Sonne den Äquator überquert, geht sie jeweils genau im Osten auf, sind Tag und Nacht überall je 12 Stunden lang. Die Frühjahrstagundnachtgleiche (20./21. März) wurde in der Antike auf den ersten Grad des Widlers festgelegt, die Herbsttagundnachtgleiche (22./23. September) auf den ersten Grad der Waage. Die Äquinoktiale (Äquinoktialmeridian) ist die imaginäre Kreisbogenlinie, welche die beiden Punkte der Äquinoktien auf der Himmelskugel verbindet.

Aether/ὁ αἰθήρ, steht bei den griechischen Dichtern für den 'Himmel'. Aristoteles verwendet die Bezeichnung für das von ihm angenommene fünfte, 'himmlische' Element neben Erde, Wasser, Luft und Feuer, das nicht mit diesen vermischt und im Gegensatz zu jenen allein einer Kreisbewegung unterworfen sein soll. Später wurde der Begriff auch für das πνεῦμα gebraucht, jenes Gemisch aus Luft und (himmlischem) Feuer, welches nach stoischer Lehre den Kosmos durchdringen soll.

Aquarius/ὁ ὕδωροχόος (Wassermann), äquatornahes Sternbild der Südhemisphäre, das zum Tierkreis gehört. Die lichtschwachen Sterne sind in den Herbstmonaten am besten zu beobachten. Nach antiken Vorstellungen hielt sich die Sonne auf ihrem jährlichen Durchgang durch die Sternbilder des Tierkreises vom 16. Januar bis zum 15. Februar im Wassermann auf. Sein Frühaufgang erfolgte nach antiken Quellen um den 5. Februar, sein Spätaufgang Ende Juli. Letzterer wurde mit dem Einsetzen der 'Etesien' genannten Winde verbunden. Sein Frühuntergang fand zwischen 25. Juli und 7. August statt, sein Spätuntergang Ende Dezember; dieser wurde angeblich von Stürmen und Regenfällen begleitet. In der zeitgenössischen Astrologie stand der Wassermann unter dem Schutz der Göttin Juno. Nach Manilius 4, 797ff. unterstanden ihm die Länder Syrien, Kilikien, Karien und Ägypten. Zugleich galt das Sternbild als 'Nachthaus' des Planeten Saturn. Es wurde bereits im Alten Orient mit einer Gottheit verbunden, welche die reinigende und erneuernde Kraft des Wassers verkörperte und 'die Fülle ausgoß'. In Ägypten wurde das Sternbild mit der Nilüberflutung in Zusammenhang gebracht. In den Sternsagen der klassischen Antike galt es außer als Verstümmung des Ganymedes auch als die des Deukalion, des Kekrops oder des Aristaios. Nach den gängigen Himmelsbildern stellte man sich den Wassermann als Mann oder

Jüngling vor, nackt oder in orientalischen Gewändern, der aus einem Gefäß Wasser goß, das auf den hellen Stern Formalhaut im Sternbild Piscis Austrinus zulief (Abb. 34). Auf dem Großen Kameo ist der Wassermann in der mythischen Figur des Ganymedes durch den schwebenden Orientalen wiedergegeben.

Aquila/Ὁ Ἀετός (Adler), äquatornahes Sternbild der Nordhemisphäre. Hauptstern ist Altair oder Altair, dessen Entfernung von der Erde nur 17 Lichtjahre beträgt, weshalb er verhältnismäßig hell ist. Zusammen mit der Wega in der Leier und Deneb im Schwan bildet Altair das ‘Sommerdreieck’ heller Sterne, die im Hochsommer am Nachthimmel stehen. Nach antiken Quellen hat der Adler seinen Spätaufgang zwischen dem 25. Mai und dem zweiten Juni, seinen Frühaufgang zwischen dem siebten und dem 20. Dezember. Letzterer ist nach antiken Angaben von Gewittern, Stürmen und starken Regenfällen begleitet. Sein Frühuntergang soll zwischen dem 20. - 30. Juli erfolgen, sein Spätuntergang am 29./30. Dezember. Das Sternbild war bereits den Babyloniern als Adler bekannt, der klassischen Antike galt es als Zeusadler, der Prometheus bestraft bzw. Ganymed zum Himmel entführt hatte, weitere Mythen erwähnt Hyg. astr. 2, 16. Zeitgenössische Himmelsbilder stellten sich den Adler als fliegenden oder sitzenden Vogel vor; auf dem Mainzer Himmelsglobus hält er ein Blitzbündel in den Fängen (Abb. 34), in der Leidener Germanicushandschrift einen Pfeil. Er verkörpert also ‘Jupiters Waffenträger’. Den Hauptstern vermutete man im ‘Kopf’ des Sternbildes, der griechische Name konnte sich sowohl auf diesen Stern wie auf das gesamte Sternbild beziehen. Auf dem Großen Kameo ist er bzw. es in dem Adlerkopf angedeutet, welcher den Helm des Kriegers vor dem Kaiserpaar zielt.

Astronomie, die in Griechenland seit den Vorsokratikern betriebene, naturwissenschaftliche Erforschung des Sternhimmels und seiner Erscheinungen, im Gegensatz zur **Astrologie**, der Schicksalsdeutung aus dem Sternenstand zu einem gegebenen Zeitpunkt. Diese beruht auf der Vorstellung, daß die Gestirne Einfluß auf irdische Geschehnisse nehmen würden, was besonders von der stoischen Philosophie vertreten wurde, welche an einen sympathischen Zusammenhang zwischen allen Erscheinungen im Kosmos glaubte. In der Antike wurden die Astronomie und die von religiösen Vorstellungen des Orients geprägte Astrologie zumeist nicht scharf getrennt, beide galten seit dem Hellenismus weithin als seriöse Wissenschaft.

Bootes/Βοώτης, Ἀρκτοφύλαξ (Ochsentreiber, Bärenhüter), Sternbild der Nordhemisphäre. Der Hauptstern Arcturus ist der hellste Stern des Nordhimmels. Das Sternbild ging nach antiker Vorstellung zusammen mit der Waage auf und mit dem Skorpion bzw. dem Capricorn unter. Sein Spätaufgang erfolgte zwischen dem 11. - 25. Februar, sein Frühaufgang zwischen dem 5. - 17. September. Letzterer war angeblich von Gewittern, Stürmen und Hagelschlag begleitet, ebenso sein Spätuntergang zwischen dem 29. Oktober und dem 2. November. Der Frühuntergang erfolgte zwischen dem 11. Mai und dem 7. Juni. In den Sternsagen verkörpert der Bootes/Arctophylax den Zeussohn Arkas, den Ikarios, welcher als Erfinder des Weinbaus galt, oder den Philomelos, Sohn der Demeter und Erfinder des Erntelastwagens. Antike Himmelsbilder stellten das Sternbild als schreitenden Mann dar, oft mit einer Exomis bekleidet und mit einem Stock bzw. Krummstab in der Hand. Auf dem Großen Kameo könnte in der Figur des Kaisers auf dieses Sternbild angespielt sein.

Canis (maior)/*Canicula*/Κύων (Großer Hund), Sternbild der Südhemisphäre. Der Hauptstern Sirius ist mit nur 9 Lichtjahren Entfernung von der Erde der hellste Fixstern des gesamten Himmels. Sein Frühaufgang um den 18. Juli fiel in Ägypten mit dem Beginn der Nilüberschwemmung zusammen und spielte eine wichtige Rolle im altägyptischen Kalender. Der Stern galt als astrale Verkörperung der Göttin Isis. Für die klassische Antike begann mit seinem Frühaufgang die Periode der größten Sommerhitze, in der die Vegetation verdorrte und Krankheiten Mensch und Tier bedrohten. Der Große Hund geht nach antiken Angaben zusammen mit dem Krebs, dem Löwen und der Jungfrau auf. Sein Spätaufgang erfolgt Ende Dezember, sein Frühuntergang um den 25. November und sein Spätuntergang Ende April. Das nördlich des Himmelsäquators liegende Sternbild **Canis minor**/Προκύων (Kleiner Hund), das nur aus zwei mit bloßem Auge sichtbaren Sternen besteht, hat seinen Frühaufgang wenige Tage vor dem Sirius um den 15. Juli, daher galt es als 'Vorläufer' dieses wichtigen Gestirns. Der Hauptstern Procyon ist 11 Lichtjahre von der Erde entfernt, also ebenfalls recht hell. Die Sternmythen betrachten beide Sternbilder als Verstirnungen der Jagdhunde des Orion bzw. als Hunde des Minos (*Canis maior*) und der Erigone (*Canis minor*). Dargestellt wurden beide als laufender Hund mit einem Strahlenkranz um den Kopf, welcher jeweils den Hauptstern darstellen soll. Auf dem Großen Kameo spielt die Prinzessin auf dem Sphingensessel vermutlich auf den *Canis minor* an.

Capricornus/ὁ Ἀιγόκερως (Steinbock), Sternbild der Südhemisphäre, das dem Tierkreis angehört. Nach antiken Vorstellungen befand sich die Sonne zwischen dem 17. Dezember und dem 15. Januar

in diesem Zeichen, in dem die Wintersonnwende (21./22. Dezember) stattfand. Das Sternbild wurde mit Kälte und Winterstürmen verbunden. In der zeitgenössischen Astrologie galt es als ‘Taghaus’ des Planeten Saturn und Ort der ‘Erhöhung’ des Planeten Mars. In Rom war es der Göttin Vesta zugewiesen und beherrschte nach Manilius 4, 791ff. die westlichen und nördlichen Länder der Welt, Spanien, Gallien und Germanien. Im Capricornus befand sich ein Zugang zum Sternhimmel, das ‘göttliche Tor’, durch welches die Seelen Verstorbener zu den Sternen zurückkehrten. Die Antike stellte sich den Capricorn als Mischwesen mit dem Kopf und Vorderkörper einer Ziege und einem in einem Fischeschwanz endenden Hinterleib vor. Bereits im Alten Orient war das Sternbild als ‘Ziegenfisch’ wiedergegeben worden. Die Sternmythologie der klassischen Antike erklärte sich die seltsame Gestalt damit, daß sie die an den Himmel versetzte Verwandlung des Pan sei, in welche dieser Gott sich während Zeus’ Kampf mit Typhon geflüchtet habe. Augustus ließ das Bild des Capricorn auf Münzen prägen; nach Germanicus 558ff. gelangte Augustus’ *numen* durch das Tor im Capricorn zu den Sternen. Auf dem Großen Kameo schwebt der verstorbene Drusus minor ungefähr an der Stelle, wo sich dieses ‘Tor’ befinden müßte.

Dämmerung, Zeitspanne des zu- oder abnehmenden Tageslichts vor Sonnenauf- bzw. nach Sonnenuntergang, in dem andere Gestirne verblaßen oder aber sichtbar werden. Man unterscheidet zwei Arten von Dämmerung, die astronomische und die bürgerliche.

Von bürgerlicher Dämmerung spricht man, wenn die Sonne 6° unter dem Horizont steht und man ohne künstliche Beleuchtung nicht lesen kann, von astronomischer Dämmerung, wenn die Sonne 18° unter dem Horizont steht und alle Sterne bis zur 5. Größenklasse sichtbar sind. Das bedeutet, daß abends die bürgerliche vor der astronomischen Dämmerung eintritt, morgens die astronomische vor der bürgerlichen. Streng genommen sind Sternbeobachtungen nur vom Ende der astronomischen Abenddämmerung bis zum Beginn der astronomischen Morgendämmerung mühelos möglich. Antike Sternkundige beobachteten den Sternhimmel aber gerade zu den Zeiten der Dämmerung, weil auf das Erscheinen bzw. Verschwinden eines Gestirnes, zusammen mit der Sonne am Horizont, der größte Wert gelegt wurde.

Draco/Δράκων (Drache), Sternbild der Nordhemisphäre. Der ‘Kopf’ des Himmelsdrachens weist nach Osten, er liegt unter dem Fuß des Hercules. Das Sternbild ist in unseren Breiten ganzjährig sichtbar. In der antiken Literatur wird es manchmal auch einfach ‘Schlange’ (*Anguis*, ὁ Ὄφις διὰ τῶν Ἄρκων) genannt, wobei der griechische Name auf seine Lage zwischen den beiden Bären

verweist. Obwohl seine Sterne lichtschwach sind, handelt es sich um ein altes Sternbild, in dem sich um ca. 3000 v. Chr. der Nordpol befand. Auch der Pol der Ekliptik befindet sich im Drachen. In der Sternmythologie galt der Drache als Verstirnung der Hesperidenschlange oder als die Schlange der Athena, mit welcher sie die Giganten bekämpft hatte. Auf antiken Himmelsbildern wurde er als Schlange wiedergegeben, welche sich zwischen den beiden Bären hindurchwindet. Auf dem Großen Kameo könnte sich eine Anspielung auf dieses Sternbild in der schlangenbesetzten Ägis verbergen, die der Kaiser anstelle eines Mantels trägt.

Ekliptik, scheinbare Bahn der Sonne um die Erde. Die Ebene der Ekliptik ist, infolge der Neigung der Erdachse, in einem Winkel von ca. $23,4^\circ$ gegen den Himmelsäquator geneigt. Ihr Pol befindet sich unveränderlich im Sternbild Draco. Auch der Mond und die Planeten bewegen sich ungefähr auf dieser 'Bahn'. Auf den Sternkarten in dieser Arbeit wird sie als gestrichelte Bogenlinie wiedergegeben. Der **Tierkreis** ist ein imaginäres 'Band', das beiderseits der Ekliptik auf ca. 8° Breite verläuft und dem traditionell zwölf Sternbilder (Tierkreisbilder) angehören, in denen die Sonne im Verlauf eines Jahres jeweils 'aufgeht' (Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo, Libra, Scorpio, Sagittarius, Capricornus, Aquarius, Pisces). Auf antiken Globen verläuft er meist als schräges Band über die Oberfläche. Die Abfolge der Tierkreisbilder beginnt in antiken Texten und auf antiken Darstellungen mit Aries, in dem bis zur Kaiserzeit das Frühjahrsäquinoktium lag, wo also in der Vorstellung der Zeitgenossen ein neuer 'Sonnendurchgang' begann.

Engonasin s.v. Hercules.

Erdachse, die durch beide Pole verlaufende, imaginäre Linie, um die sich die Erde dreht. In ihrer Erweiterung ist sie die Achse der Himmelskugel. Die Erdachse ist im Verhältnis zur Bahn der Erde um die Sonne in einem Winkel von ca. $23,4^\circ$ geneigt, was die irdischen Jahreszeiten bewirkt. Im geozentrischen Weltbild der Antike ruhte die Erde unbewegt im Mittelpunkt des Weltalls, an der Erdachse war der gesamte Kosmos 'aufgehängt'. Die Planeten, Sonne und Mond, aber auch der Sternhimmel in seiner Gesamtheit drehten sich dabei um die Erde (Germanicus 17ff.), die Erdachse war somit im Wortsinn der Dreh- und Angelpunkt des Universums.

Erhöhung/Erniedrigung eines Planeten, Ort, an dem dieser starken bzw. schwachen astrologischen und meteorologischen Einfluß ausüben soll. Die Sonne, welche während der klassischen Epoche im

Aries (Widder) das Frühlingsäquinoktium erreichte, also von diesem Punkt an den Himmel 'hinaufstieg' und ihre Kraft verstärkte, war folglich in diesem Zeichen 'erhöht'. Umgekehrt begann mit dem Herbstäquinoktium der 'Niedergang', daher betrachtete man das Zeichen Libra, in dem dieses stattfand, als Ort der 'Erniedrigung' der Sonne. Dem sonnenfernen, 'kalten' Planeten Saturn wurde dagegen die Waage als Zeichen der 'Erhöhung' und der Widder als Ort der 'Erniedrigung' zugewiesen. Ähnlich war der 'sonnennahe Planet' Mond im Stier erhöht und im Skorpion erniedrigt, der Nordwinde erzeugende Jupiter in seinem nördlichsten Ort, dem Krebs, erhöht und im gegenüberliegenden Capricorn erniedrigt. Der 'feurige' Mars galt dagegen in seiner südlichsten Position im Capricorn als erhöht und umgekehrt im Krebs als erniedrigt. Die 'feuchte' Venus war im Frühlingszeichen Pisces erhöht und in der Jungfrau erniedrigt, während der 'trockenere' Merkur den Gegenpol zu jener bildete und in der Jungfrau 'erhöht', in den Fischen 'erniedrigt' war.

Fixsterne, alle Gestirne, die nicht Planeten, Monde, Kometen oder Nebel sind, also Sterne im eigentlichen Sinn. Alle mit bloßem Auge sichtbaren Fixsterne gehören zur Milchstraße. Der Begriff leitet sich von der antiken Vorstellung her, daß die Sterne an der körperlich und solide gedachten Himmelssphäre 'fixiert' seien. Daher entsprach die Sternbewegung einer Drehung des gesamten Himmels von Osten nach Westen, während sich die Planeten auf ihren jeweiligen Bahnen von Westen nach Osten bewegen. Die Fixsternsphäre hielt man für die äußerste 'Schicht' des Universums, sie war für die Philosophen der Sitz der obersten Gottheit (vgl. Cic. rep. 6, 17).

Frühaufgang oder heliakischer Aufgang eines Gestirns, im Gegensatz zu dessen täglichem Aufgang, d.h. dieses erscheint erstmals in der Morgendämmerung zusammen mit der Sonne über dem Horizont, so daß es tagsüber am Himmel steht. Dementsprechend bezeichnet der **Spätaufgang** das Erscheinen eines Gestirns bei Sonnenuntergang, d.h. es wird in der Folge am Nachthimmel sichtbar sein. Umgekehrt heißt **Frühuntergang**, daß ein Gestirn bei Sonnenaufgang unter den Horizont tritt; der **Spätuntergang** bedeutet das Versinken eines Gestirns mit der Sonne in der Abenddämmerung (Geminus 13, 3ff.). Diese je nach Jahreszeit unterschiedlichen Auf- und Untergänge sind von der geographischen Breite des Beobachtungsorts abhängig und waren für Wetterprognosen und für die astrologische Schicksalsbestimmung von größter Bedeutung, glaubte man an einen starken Einfluß eines Gestirns doch nur dann, wenn es, sichtbar oder unsichtbar, über dem Horizont stand. Dabei verzeichneten einschlägige Kalender in der Regel die sichtbaren, nicht die tatsächlichen Auf- und Untergänge, d. h. also den Zeitpunkt, an dem sich ein Stern soweit von

der Sonne entfernt hatte, daß er trotz ihres Lichtes wahrgenommen werden konnte.

Galaxis/Galaxie, Sternsystem, eine massereiche Ansammlung von Sternen, Gas und kosmischem Staub, die durch gegenseitige Gravitation zusammengehalten werden und Welteninseln in der Weite des Kosmos bilden. Galaxien können scheibenförmig, sphäroidisch oder irregulär aufgebaut sein. Obwohl der Begriff vom griechischen Namen für unsere Heimatgalaxis, die Milchstraße, abgeleitet ist, war die Existenz dieser Gebilde der Antike unbekannt. Denn weit entfernte Himmelsobjekte präsentieren sich selbst in kleineren Teleskopen nur als verschwommene Lichtflecken. Der Nachweis, daß es sich bei solchen 'Nebelflecken' u. a. um ferne Sternsysteme handelt, wie seit dem 18. Jahrhundert vermutet wurde, gelang erst E. Hubble im Jahre 1926. Nur die drei unmittelbaren Nachbargalaxien der Milchstraße sind dem bloßen Auge überhaupt sichtbar, am besten, aber nur von der Südhalbkugel der Erde aus, die Große und Kleine Magellansche Wolke in ca. 170000 Lichtjahren Entfernung. Auf der Nordhalbkugel der Erde kann allein der Andromedanebel M 31, in Wirklichkeit eine Spiralgalaxie wie die Milchstraße in mehr als zwei Millionen Lichtjahren Entfernung, in klaren, dunklen Nächten als länglicher 'Nebelfleck' im Sternbild Andromeda beobachtet werden. Sie ist damit das am weitesten entfernte Himmelsobjekt, das noch mit bloßem Auge ausgemacht werden kann.

Gemini/Δίδυμοι (Zwillinge), Sternbild der Nordhemispäre, das dem Tierkreis angehört. Das Sternbild mit den verhältnismäßig hellen Hauptsternen Castor und Pollux in 45 bzw. 35 Lichtjahren Entfernung von der Erde ist am besten in den Wintermonaten zu beobachten. Nach antiker Vorstellung ging die Sonne vom 19. Mai bis zum 18. Juni in diesem Zeichen auf. In der zeitgenössischen Astrologie galten die Zwillinge als Nachthaus des Planeten Merkur, das Sternbild stand unter dem Schutz des Gottes Apollon und beherrschte nach Manilius 4, 755ff. die dieser Gottheit zugehörigen Regionen Pontus, Thrakien und Indien. Ansonsten standen besonders die Seefahrer unter dem Schutz dieser Sterne. Das Sternbild stammt aus dem Alten Orient. In den griechischen Sternsagen waren die Zwillinge die Verstirnung der lakonischen Dioskuren und wurden mit der Argonautensage in Verbindung gebracht. Nach anderen Versionen handelt es sich um Apollon und Herakles bzw. um Herakles und Theseus, schließlich um die thebanischen Dioskuren Amphion und Zetos oder um die mit Demeter und dem Getreideanbau verbundenen Heroen Triptolemos und Iasion. Dargestellt wurden sie meist als zwei nahe beieinander stehende junge Männer, die sich manchmal umarmen. Gelegentlich werden sie durch Attribute näher

identifiziert. Auf dem Großen Kameo vertritt der Prinz mit dem Tropaion dieses Sternbild.

Haus/*domus, domicilium*/οἶκος, δῶμα. Nicht identisch mit dem modernen astrologischen ‘Haus’, bezeichnete der Begriff in der Antike die Positionen im Tierkreis, an denen die Planeten besonders starken Einfluß entfalteten. Mit Ausnahme von Sonne und Mond hatte jeder Planet ein ‘Taghaus’ und ein ‘Nachthaus’. Dabei sollten die Taghäuser der Planeten dem Platz entsprechen, den diese bei der Entstehung der Welt im Tierkreis eingenommen hatten. Die Sonne hatte nur ein Taghaus im 15. Grad des Löwen, der Mond nur ein Nachthaus (15. Grad Cancer). Dem sonnennächsten Planeten, Merkur, wurde das nächste Tierkreisbild, Virgo, als Taghaus zugewiesen, und so weiter bis zum sonnenfernsten Planeten, Saturn, mit dem Taghaus im 15. Grad des Capricorn. Die Nachthäuser folgten der umgekehrten Reihenfolge, vom Saturn im Aquarius zum Merkur in den Zwillingen.

Hercules/Ἑργόνασιν, Sternbild der Nordhemisphäre, das zwischen Mai und Oktober gut zu beobachten ist. Den Namen ‘Herakles’ erhielt das ursprünglich Engonasin (‘der Kniende’) genannte Sternbild nach Hyg. astr. 2, 6 durch den Astronomen Eratosthenes von Kyrene (ca. 290 - 200 v. Chr.?), er scheint in der Antike selten benutzt worden zu sein. Zugleich konnte mit ‘Hercules’ auch der Planet Mars bezeichnet werden. Nach Ansicht antiker Sternkundiger geht das Sternbild zur selben Zeit auf wie die Sternbilder Waage, Skorpion und Schütze und geht unter, wenn Krebs und Löwe über dem Horizont erscheinen. Das Sternbild hat orientalische Vorbilder. Die griechischen Sternmythen sahen darin am häufigsten die Verstirnung des Herakles, aber auch die des Theseus, des Keteus, des Orpheus, des Prometheus und des Ixion, weshalb manche antiken Autoren es vorgezogen haben, es beim neutralen Namen Engonasin zu belassen. Üblicherweise wurde das Sternbild als kniender Mann dargestellt (so z. B. auf dem Globus des Atlas Farnese), auf späteren Abbildungen trägt er öfters einen Stock oder eine Keule und ein Fell (so auf dem Mainzer Himmelsglobus). Auf dem Großen Kameo könnte der Prinz mit dem Adlerhelm auf das Sternbild Engonasin anspielen.

Himmelsäquator, die auf die Himmelskugel übertragene Erweiterung des Erdäquators, die den Sternhimmel in zwei Hemisphären teilt. Auf den Sternkarten dieser Arbeit ist der Himmelsäquator als feine durchgezogene Bogen- oder Kreislinie verzeichnet, der Horizont dagegen als kräftigerer durchgezogener Kreis.

Himmelsglobus, wissenschaftliche oder künstlerische Wiedergabe der Himmelskugel im Modell. Während moderne Globen die Sterne mittels Hilfslinien zu den traditionellen Sternbildern verbinden und den Anblick der Himmelskugel von innen (also so, wie es dem Anblick der Sterne von der Erde aus entspricht) oder von außen (also seitenverkehrt) wiedergeben können, stellten antike Globen die Sternbilder als mythische Gestalten dar. In diese waren die Einzelsterne als Markierungen eingetragen. Zudem bildeten antike Darstellungen die Himmelskugel gewöhnlich von außen ab, die Sterne erschienen also in gegenüber der Realität seitenverkehrter Anordnung.

Himmelskugel, der Himmel, wie er von der Oberfläche der Erde aus sichtbar ist. Die Erde entspricht dabei einer kleineren Kugel im Mittelpunkt der größeren Himmelskugel, die verlängerte Erdachse wird zur Achse der Himmelskugel, der Erdäquator gedanklich zum Himmelsäquator erweitert. Ein Beobachter am Nordpol der Erde kann dabei die Gestirne der Nordhemisphäre vollständig und ausschließlich sehen, eine Person am Südpol die der Südhemisphäre. Ein Beobachter auf dem Erdäquator bekommt im Verlauf einer Nacht alle Sterne einmal zu Gesicht. Dort liegen beide Himmelspole auf dem Horizont, alle Sterne gehen senkrecht zum Horizont auf. Bei steigender geographischer Breite wird der Winkel, mit dem die Sterne über den Horizont treten, immer flacher, bis sie sich an den Polen in zum Horizont parallelen Bahnen um den Himmelspol drehen, denn hier entspricht der Horizont dem Himmelsäquator. An Beobachtungsorten zwischen Pol und Äquator stehen einige Sterne stets am Himmel (Zirkumpolarsterne), andere gehen, jahreszeitlich unterschiedlich, auf und unter, manche Sterne der anderen Himmelshemisphäre werden niemals sichtbar.

Jupiter/ὁ Φαέθων, größter Planet im Sonnensystem und zugleich erster der äußeren Gasplaneten. Er umkreist die Sonne einmal im Verlauf von 11 Jahren und 314,8 Tagen. In der antiken Astrologie war der Jupiter im 15. Grad des Krebses 'erhöht', im 15. Grad des Capricorn 'erniedrigt', sein Taghaus war der Sagittarius, sein Nachthaus die Fische. Sein (meist feuchtwarmer) Einfluß galt als günstig, er bewirkte 'Zunahme' des Guten und Günstigen in jeder Form, etwa Überfluß an materiellen und immateriellen Gütern, Fülle der Natur, Gesundheit, Wohlstand, Ruhm und Ansehen, Glück ganz allgemein. Bezüglich des Wetters verursachte er gemäßigt, gesundes Klima, im Sommer milde, warme Niederschläge und mäßige Winde, was dem Gedeihen der Nahrungspflanzen und dem Handel förderlich war; in den Winterzeichen Aquarius und Pisces konnte er Kälte verursachen. Auf dem Großen Kameo spielt der Kaiser in Jupiterpose auf den

Planeten an.

Konjunktion, Aufeinandertreffen zweier oder mehrerer Planeten oder eines Planeten mit Sonne oder Mond oder einem Fixstern auf demselben Längengrad der Himmelskugel. Äußere Planeten (in der Antike Mars, Jupiter und Saturn) befinden sich, von der Erde aus gesehen, ‘hinter’ der Sonne in Konjunktion mit dieser. Die inneren Planeten Venus und Merkur können eine untere (Planet steht zwischen Erde und Sonne) und obere Konjunktion (Planet steht ‘hinter’ der Sonne) mit der Sonne haben. Gewöhnlich ist das Gestirn in der ‘oberen’ Position unsichtbar, bei Konjunktionen mit der Sonne infolge ihres Lichtes auch in der ‘unteren’.

Leo/ὁ Λέων (Löwe), äquatornahes Sternbild der Nordhemisphäre, das dem Tierkreis angehört. Es kann in der ersten Jahreshälfte beobachtet werden. Der helle Hauptstern Regulus liegt fast auf der Ekliptik und wird daher häufiger vom Mond und gelegentlich von einem Planeten ‘bedeckt’. Nach antiken Quellen geht die Sonne auf ihrem Weg durch den Tierkreis zwischen 20. Juli und dem 19. August in diesem Sternbild auf, daher galt es als Symbol der Sommerhitze. Sein Frühuntergang erfolgte zwischen dem 16. Januar und dem 20. Februar. In der Astrologie galt der 15. Grad des Löwen als Taghaus der Sonne. Das Zeichen steht unter dem Schutz von Jupiter und Mater Magna, nach Manilius 4, 759ff. unterstehen ihm die Länder Phrygien, Kappadokien, Armenien und Bithynien. Das Sternbild war bereits den alten Babyloniern und den Ägyptern als Löwe bekannt; die griechische Sternmythologie sah darin die Verstirnung des nemeischen Löwen. Die Anordnung der Sterne am Himmel kann leicht als Profilbild eines liegenden Löwen mit erhobenem Kopf gedeutet werden, doch wurde das Sternbild auf antiken Himmelsbildern auch als stehendes, schreitendes oder springendes Tier wiedergegeben. Auf dem Großen Kameo vertritt der ‘Phryger’ neben dem Thron der Kaiserin/ Mater Magna die Stelle des Löwen.

Libra/Ἐηλαί, Ζυγός (Waage), äquatornahes Sternbild der Südhemisphäre, das dem Tierkreis angehört. Seine Sterne sind lichtschwach, am besten ist es am Abendhimmel im Mai und Juni zu sehen. Nach antiken Quellen hielt sich die Sonne zwischen dem 19. September und dem 18. Oktober in der Waage auf, daher war sie das Zeichen, in dem das Herbstäquinoktium stattfand (am 22./23. September). Für die Zeitgenossen symbolisierte die Himmelswaage daher den ‘gerechten Ausgleich’. Sie übte Einfluß auf das Wetter aus, indem sie Regenfälle verursachte. In der Astrologie galt sie als Taghaus des Planeten Venus und als Ort der ‘Erhöhung’ des Saturn. Sie war

dem Gott Vulcanus unterstellt. Nach Manilius 4, 769ff. stand Italien unter dem Schutz dieser Sterne. Die Geschichte des Sternbildes ist nicht völlig geklärt, offensichtlich kannten bereits die Babylonier eine 'Himmelswaage', die aber zugleich ein Teil des Bildes Skorpion war. In Griechenland scheint sich das Sternbild nicht wirklich durchgesetzt zu haben, Aratos beispielsweise kennt es nicht. Erst bei den lateinischen Autoren scheint die Existenz des Bildes als zwölftes Zeichen des Tierkreises allgemein vorausgesetzt zu werden. Manche behaupteten gar, daß bei der Gründung Roms der Mond, Planet der Geburt, in der Waage gestanden habe (Cic. div. 2, 98; Manilius 4, 733ff.). Vor diesem Hintergrund erklärt sich das Fehlen von Sternmythen zu diesem Bild. Auf den Himmelsbildern wurde die Waage in verschiedenen Typen dargestellt, einmal als die Scheren des Skorpions, aus denen sie sich entwickelt hatte (so auf dem Mainzer Globus), als Balkenwaage, die vom Skorpion gehalten wird (so auf dem Globus Farnese), als Balkenwaage allein und schließlich als Balkenwaage in den Händen entweder des Nachbarsternbildes Virgo (als Symbol der Gerechtigkeit in den Händen der astralen Iustitia) oder in denen eines männlichen 'Waageträgers'. Dieser wurde manchmal 'Liber' genannt und mit der gleichnamigen Gottheit identifiziert.

Lichtjahr, Distanz, die das Licht in einem Jahr zurücklegt (9460700000000 km), moderne Maßeinheit zur Angabe der Entfernung von Himmelsobjekten.

Mars/ὁ Πυρόεις, äußerer Nachbarplanet der Erde, von rötlicher Farbe. Er umkreist die Sonne einmal im Verlauf von 687 Tagen, also knapp zwei Jahren. In der antiken Astrologie hatte der Planet sein 'Nachthaus' im Widder und sein 'Taghaus' im Skorpion, er war im Capricorn 'erhöht'. Sein (meist trockenheißer) Einfluß galt im Allgemeinen als ungünstig, er verursachte Kriege und andere Formen von Gewaltausbrüchen sowie fiebrige Erkrankungen. Was das Wetter betraf, brachte er angeblich Wärme, Trockenheit oder gar Dürre, Wirbelstürme und Blitzschlag mit sich, wenn er im Wassermann stand auch Gewitter und Hagelschlag. Allein in den Sternbildern Taurus, Cancer, Virgo und Capricorn konnte sein Einfluß positiv sein, er milderte die Hitze des Sirius und konnte milde Regenfälle verursachen (Germanicus frg. 3-4). Ein anderer Name für den Planeten war Herakles/Hercules. Auf dem Großen Kameo spielt der Prinz mit dem Adlerhelm auf das Gestirn an.

Meridian, durch die Nord- und Südpunkte auf dem Horizont, den Zenit, den Nadir und beide Himmelspole verlaufender Längengrad.

Merkur/ὁ Στίλβων, innerster (d.h. sonnennächster) Planet des Sonnensystems. Für einen Umlauf um die Sonne benötigt er 88 Tage, bereits in der Antike galt er als 'eiliger', sich schnell bewegendes Planet (Ptol. tetr. 1, 4). Während nach dem aristotelischen Weltbild sich der Merkur wie die anderen Planeten um die Erde dreht, stellte Herakleides Pontikos im vierten vorchristlichen Jahrhundert die Theorie auf, daß sich die inneren Planeten Merkur und Venus nicht um die Erde, sondern um die Sonne drehen. Diese Erkenntnis beruhte auf den Eigentümlichkeiten, welche die Bahn der innerhalb der Erdbahn befindlichen Planeten in Bezug auf die Sonne bei der Beobachtung von der Erde aus kennzeichnen. So hat Merkur längere Phasen der Unsichtbarkeit, wenn er sich in Konjunktion mit der Sonne befindet, er steht niemals in Opposition zu dieser und ist stets nur kurz vor Sonnenaufgang im Osten bzw. nach Sonnenuntergang im Westen sichtbar. In der Astrologie galt die Jungfrau als 'Taghaus' des Planeten, er war im 15. Grad dieses Zeichens 'erhöht', sein 'Nachthaus' lag in den Zwillingen. Sein Einfluß auf irdische Geschehnisse war wechselhaft, sowohl günstig wie ungünstig, denn er verstärkte die Wirkung der Gestirne, in deren Nähe er sich befand. Er wirkte anregend und belebend, verursachte friedlichen Wandel und Erneuerung, konnte aber auch zerstörerisch sein, wenn 'ungünstige' Sterne und Planeten auf ihn einwirkten. Besonders konnte er alle Formen von Betrug und Diebstahl fördern, ebenso Erkrankungen der Atemorgane verursachen. Bezüglich des Wetters wirkte er manchmal 'austrocknend, manchmal 'befeuchtend', wurden plötzliche und wechselhafte Winde, Wirbelstürme, Donner, Blitzschlag und Erdbeben von diesem Planeten ausgelöst. Er konnte Regen und Hagelschlag mit sich bringen. Seine Wirkungen waren nach Ansicht der Zeitgenossen stets davon abhängig, ob er als Morgen- oder als Abendstern am Himmel stand. Auf dem Großen Kameo wird durch den Tropaionträger (und den gewappneten Knaben) auf dieses Gestirn angespielt.

Milchstraße/*via lactea, orbis (circulus) lacteus*/Γάλα οὐράνιον, γάλακτος κύκλος, ὁ γαλαξίας, Spiralgalaxis, zu der unser Sonnensystem gehört. Sie hat einen geschätzten Durchmesser von ca. 100000 Lichtjahren und besteht aus über hundert Milliarden Sternen sowie interstellarer Materie (Gas und Staub). Die Sterne umkreisen im Verlauf von 250 Millionen Jahren einmal das galaktische Zentrum, das in ca. 30000 Lichtjahren Entfernung von der Erde in Richtung des Sternbildes Schütze liegt und in seiner Mitte vermutlich ein Schwarzes Loch beherbergt. In

klaren Nächten kann ein Teil der Milchstraße auch mit bloßem Auge als schwach leuchtendes Band am Himmel gesehen werden, den sie als Großkreis umspannt. Nach einer populären antiken Sternmythe sind die Sterne der Milchstraße aus der verspritzten Milch der Hera/Juno entstanden, andere Autoren sprechen vom einstigen Weg des Sonnenwagens oder von der Spur der Irrfahrt des Phaeton. Die wissenschaftlichen Erklärungsversuche der Philosophen fielen unterschiedlich aus. Während die einen darin eine Vielzahl kleiner und kleinster Sterne sehen wollten, stellte sie für andere eine leuchtende Nebelwolke dar, die sich unterhalb der Planetenbahnen befinden sollte. Am originellsten ist die Vorstellung, daß die Milchstraße (wie die Sterne generell) das durch kleine Öffnungen im soliden Himmelsgewölbe dringende Licht der 'dahinter' befindlichen Unendlichkeit sei. Im pythagoräisch geprägten Sternglauben galt die Milchstraße als Weg oder Aufenthaltsort der Seelen. Für Ov. met. 1, 168ff. ist sie der 'Palatin des Himmels', in dem sich die 'Wohnsitze' der Götter befinden. Bei Manilius 1, 802ff. trennt das Milchstraßenband den Götterhimmel vom 'Seelenhimmel' verdienstvoller Verstorbener. Auf antiken Himmelsbildern wurde die Milchstraße gewöhnlich nicht abgebildet (eine Ausnahme macht der Mainzer Himmelsglobus). Auf dem Großen Kameo trennt sie - gleichfalls nicht dargestellt, aber dazugedacht - den mittleren Bildstreifen mit den lebenden Angehörigen des Kaiserhauses von der oberen 'Himmelszone' der Toten.

Mond/Luna/ἡ Σελήνη, Erdtrabant in 384400 km Entfernung von der Erde. Für einen Umlauf um die Erde benötigt er ca. 27,3 Tage. Die Mondphasen während eines Umlaufs entstehen durch unterschiedliche Anteile reflektierten Sonnenlichtes, welche sich nach ca. 29,5 Tagen wiederholen. Neumond tritt ein, wenn der Mond sich zwischen Erde und Sonne befindet, also nur die erdabgewandte Seite beleuchtet wird, Vollmond, wenn er sich in Opposition zur Sonne befindet und die erd zugewandte Seite voll beleuchtet wird. Da die Mondbahn nur um ca. 5° gegen die Ekliptik geneigt ist, legt er am Himmel einen ähnlichen Weg zurück wie (scheinbar) die Sonne, bewegt sich allerdings erheblich schneller. In der Antike galt der Mond als 'innerster' Planet, der die irdische Sphäre von der himmlischen trennt; nach Cic. rep. 6, 17 ist, mit Ausnahme der menschlichen Seelen, „unterhalb des Mondes alles sterblich, oberhalb alles ewig“. Der Mond galt als weiblich, war mit Feuchtigkeit assoziiert, er beeinflusste das Wachstum der Pflanzen, Tiere und Menschen. Daher war er in der Astrologie der Geburt und dem Kleinkindesalter zugeordnet. Die Mondphasen spielten eine wichtige Rolle bei Wetterprognosen und verschiedenen, nicht nur landwirtschaftlichen Aktivitäten. So hing etwa Tiberius nach Plin. nat. 16, 194 dem Glauben an, daß ein Haarschnitt an Neumond die Glatzenbildung verhindern könne. Ebenso beeinflusste der Mond nach Ansicht der

Zeitgenossen andere körperliche Abläufe, beispielsweise den weiblichen Zyklus, und konnte Krankheiten wie etwa Epilepsie auslösen. Dagegen waren die tatsächlichen Zusammenhänge zwischen Mond und Gezeiten lange nur unvollkommen bekannt, da letztere im Mittelmeer nur schwach ausgeprägt sind. Die astrologischen Einflüsse des Mondes auf irdische Angelegenheiten glichen denen von Jupiter und Venus, waren also feuchtwarm und in der Regel günstig. Sein 'Nachthaus' liegt im Krebs, er ist im Stier 'erhöht', im Skorpion 'erniedrigt'. Auf dem Großen Kameo vertritt der 'Phryger' neben dem kaiserlichen Thron den Mond. Die Monde der Planeten Mars, Jupiter und Saturn wurden in der Antike nicht entdeckt, da sie nur mit Fernglas oder Teleskop sichtbar sind.

Nadir, auf der Himmelskugel der tiefste Punkt, unter den Füßen des Beobachters, im Gegensatz zum Zenith.

'**Nebel**', Sammelbezeichnung für verschiedene Himmelsobjekte, die im Teleskop oder dem bloßen Auge als kleine, verschwommene Lichtflecken am Nachthimmel erscheinen. Dabei kann es sich um zur Milchstraße gehörende Sternhaufen, um weit entfernte Galaxien, aber auch um (der Milchstraße angehörende) Wolken interstellarer Materie – Nebel im engeren Sinn – handeln. Solche Wolken sind häufig Orte, an denen neue Sterne gebildet werden. Ein Beispiel für eine derartige Gas- und Staubwolke ist der mit bloßem Auge sichtbare Große Orionnebel M 42 bei den 'Schwertsternen' des Sternbildes Orion (θ und ι Orionis). Die Existenz solcher Wolken war der Antike mangels Teleskopen natürlich noch unbekannt. Ein weiterer, in klaren Nächten mit bloßem Auge sichtbarer Nebelfleck im Sternbild Krebs (M 44), in Wirklichkeit ein zur Milchstraße gehörender Sternhaufen, trug in der Antike den Namen *Praesepe* (Krippe) und bildete mit zwei Sternen des Sternbildes Krebs (γ und δ Cancri), *Aselli* (Eselchen) genannt, ein eigenständiges Sternbild. Die, je nach Klarheit der Atmosphäre, wechselnde Sichtbarkeit dieses Himmelsobjektes kündigte antiken Meteorologen kommenden Regen und Unwetter an.

Ophiuchus s.v. Serpentarius

Opposition, Himmelsituation, in der sich zwei Planeten oder ein Planet und Sonne oder Mond, von der Erde aus gesehen, am Himmel gegenüberstehen. Wenn sich beispielsweise einer der äußeren Planeten (in der Antike Mars, Jupiter und Saturn) in Opposition zu Sonne befindet, liegen die

Sonne, die Erde und der betreffende Planet auf einer Linie, die Erde in der Mitte zwischen den beiden anderen.

Ortszeit, die jeweils an einem Beobachtungsort beliebiger geographischer Länge gegenüber der Universalzeit geltende Zeit. Fixpunkt der Zeitmessung ist der Nullmeridian im Observatorium von Greenwich bei London. Von dessen Universalzeit weicht die Ortszeit pro Längengrad um vier Minuten, also alle 15 Längengrade um eine volle Stunde ab, d. h. 15° östlich von Greenwich ist es eine Stunde später, 30° westlich davon zwei Stunden früher usw. Im Alltag werden anstelle verschiedener Ortszeiten ‘Zonenzeiten’ oder ‘Normalzeiten’ verwendet, die von der Greenwicher Zeit (oder Westeuropäischen Zonenzeit) um volle Stunden abweichen.

Pegasus/Equus/ἵππος, Sternbild der Nordhemisphäre. Es kann in der zweiten Jahreshälfte am Abendhimmel betrachtet werden. Nach Ansicht antiker Beobachter ging der Pegasus gleichzeitig mit dem Wassermann (Kopf) und den Fischen (restlicher Körper) auf und zusammen mit dem südlicheren der beiden Fische unter, während sich gleichzeitig die Jungfrau und die Waage über den Horizont erhoben. Sein Frühaufgang soll um den siebten März stattfinden, sein Spätaufgang im August. Vermutlich hatten bereits die Babylonier in diesen Sternen ein Pferd gesehen, weshalb das Sternbild in der klassischen Antike meist ebenfalls nur ‘Pferd’ genannt wurde. Erst die Astrologen des Späthellenismus sahen in dem Sternbild den Katasterismus des mythischen Pegasos, seit der frühen Kaiserzeit wurde es vermehrt so genannt. Auffällig an der Gestalt des Sternbildes sind vier quadratisch angeordnete Sterne, in die man notfalls den Vorderrumpf eines Pferdes hineindeuten kann. Auf antiken Himmelsbildern wird der Pegasus daher gewöhnlich als Protome eines Flügelrosses mit Kopf, Schwingen und Vorderläufen, aber ohne den hinteren Teil des Körpers wiedergegeben, die kopfunter am Himmel hängt (Abb. 34). Auf dem Großen Kameo ist das Sternbild in seiner mythischen Gestalt, als Pegasos, im Flügelpferd des Prinzen Germanicus dargestellt.

Pisces/οἱ Ἰχθύες, äquatornahes Sternbild der Nordhemisphäre, das dem Tierkreis angehört. In diesem Sternbild findet heute das Frühjahrsäquinoktium (20./21. März) statt, man beobachtet es am besten im Herbst am Abendhimmel. In der Antike galt es als letztes Zeichen, in dem die Sonne vom 15. Februar bis zum 16. März aufging, ehe sie in den Widder und damit in einen neuen Durchlauf durch den Tierkreis eintrat. Sein Frühaufgang fand zwischen dem vierten und dem 13.

März statt, sein Frühuntergang zwischen dem ersten und dem 21. September. In der Astrologie galt es als 'Nachthaus' des Jupiter und Ort der 'Erhöhung' des Planeten Venus. Es stand unter dem Schutz des Gottes Neptun, nach Manilius 4, 800f. waren ihm das Zweistromland, die Küsten des Roten Meeres, Parthien und Baktrien zugewiesen. Die Ursprünge des Bildes liegen in Babylonien, wo man bereits einen fliegenden Fisch und eine Göttin in Gestalt eines Fisches darin hatte erkennen wollen. Nach den Sternmythen der klassischen Antike hatten sich Venus und Cupido während Zeus' Kampf mit Typhon in Fische verwandelt bzw. waren von solchen in Sicherheit gebracht worden, weshalb die Göttin ihr Bild an den Himmel versetzt habe. Nach einer anderen Mythenversion schoben Fische ein Ei ans Ufer des Euphrat, das von einer Taube ausgebrütet wurde und aus dem die syrische Venus (Atargatis) geboren wurde. Auf antiken Himmelsdarstellungen wurden die Fische stets paarweise, mit einem zwischen ihnen verlaufenden Band, wiedergegeben (Abb. 34). Den Knoten des Bandes wollte man im hellsten Stern der lichtschwachen Konstellation, Alrescha, erkennen. Auf dem Großen Kameo sind die Fische in mythischer Gestalt, nämlich in dem Cupido neben dem Divus Augustus, dargestellt.

Planeten, die 'Umherirrenden', größere Himmelskörper des Sonnensystems, die sich um die Sonne drehen. Während die Gegenwart acht solare Planeten (Merkur, Venus, Erde, Mars, Jupiter, Saturn, Uranus, Neptun) kennt, waren der Antike nur die fünf mit bloßem Auge sichtbaren bekannt, Merkur, Venus, Mars, Jupiter und Saturn. Allerdings wurden Sonne und Mond dazu gezählt, so daß man insgesamt von sieben Planeten ausging. Der Name leitet sich davon ab, daß sich diese Himmelskörper nicht wie die Fixsterne stets in derselben Position im Verhältnis zu anderen Sternen befinden, sondern ihr Lauf jeweils einer bestimmten Bahn von Westen nach Osten folgt. Nach dem Augenschein verlaufen die Bahnen der 'antiken' Planeten ungefähr entlang der Ekliptik, allerdings sind sie, weil von der ebenfalls bewegten Erde aus betrachtet, recht kompliziert, einschließlich (scheinbar) rückläufiger und S-förmiger Bewegungen. Nachdem man einmal erkannt hatte, daß die Planeten Umlaufbahnen unterhalb der 'Fixsternsphäre' folgen, war die Berechnung dieser Bahnen und eine korrekte Vorhersage ihres weiteren Verlaufs die vornehmste Aufgabe der antiken Astronomie. Da man aber von der irrigen Annahme ausging, daß sich die Planeten um die Erde drehten, hatte erst Johannes Kepler (1571-1630) damit wirklich Erfolg. Um die Vorstellung eines kreisförmigen Umlaufs der Planeten um die Erde mit den tatsächlichen Beobachtungen in Übereinstimmung zu bringen, entwickelten die antiken Gelehrten eine komplizierte Berechnungsmethode, die sog. Epizykel-Theorie, die uns im Almagest des Ptolemaios überliefert

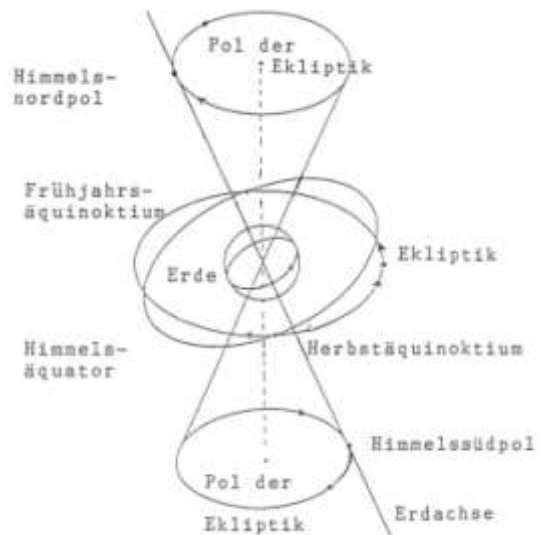
ist. Diese ging von der Vorstellung aus, daß ein Planet auf seiner großen Kreisbahn eine Vielzahl kleiner, schlaufenförmiger Bewegungen, die Epizyklen, ausführe (wobei der Mittelpunkt der Epizyklen die Erde kreisförmig umrunden sollte). Uneinigkeit herrschte über die Reihenfolge der Umlaufbahnen. Die einen folgten der ‚chaldäischen‘ These, daß auf die Erde im Zentrum des Universums der Mond, dann Merkur und Venus, die Sonne, Mars, Jupiter und Saturn folgten. Anhänger des ‚ägyptischen‘ Systems gingen davon aus, daß die Sonne unmittelbar auf den Mond folge und erst darauf die übrigen Planeten (in der genannten Reihenfolge). Wert wurde auch auf eine Berechnung des Abstandes zwischen den Umlaufbahnen gelegt, wobei der Gedanke an eine harmonische Anordnung in regelmäßigen Verhältnissen (etwa Quadratzahlen) vorherrschte. In der zeitgenössischen Meteorologie und Astrologie hatten die Stellungen der Planeten in Relation zueinander und zu den Fixsternen aufgrund der ihnen jeweils zugeschriebenen ‚Einflüsse‘ zentrale Bedeutung. Im alten Orient war den Planeten jeweils eine Gottheit zugeordnet worden. Die Griechen übernahmen dieses System und benannten die Planeten nach ihren eigenen, ähnlichen Göttern. So wurde etwa der Stern der Ishtar zu ὁ τῆς Ἀφροδίτης ἀστήρ. Später verwendeten die Römer dasselbe Schema und ordneten die Himmelskörper wiederum ihren eigenen Gottheiten zu (*stella Veneris*). Im Laufe der Kaiserzeit wurde diese umständliche Bezeichnung allmählich durch den bloßen Namen der Gottheit ersetzt. Alexandrinische Gelehrte hatten ‚neutrale‘ Benennungen erfunden (z. B. ὁ Φωσφόρος für die Venus), die sich aber auf Dauer nicht durchsetzen konnten.

Pol/Polis/Πόλος, der Himmelsnord- bzw. Südpol als Endpunkt der Himmelsachse. In der Vorstellung der antiken Astronomen hielt die Achse die Erde im Gleichgewicht, der Pol bildete den Mittelpunkt, um den sich der gesamte Kosmos drehte (Germanicus 17ff.). Der Nordpol galt als eisig (Manilius I, 275ff.). Beim Sternhimmel des Großen Kameo kommt der (gedachte) Nordpol über das ‚Herz‘ der Kaiserfigur zu liegen, die ‚Seele‘ des Herrschers verkörpert somit den Mittelpunkt des Universums (Abb. 61).

Polarkreise, nach Geminus 5, 1ff. zwei der fünf Parallelkreise auf der Himmelskugel, bestehend aus dem arktischen und dem antarktischen Kreis (ἀρκτικός und ἀνταρκτικός κύκλος). Der Nordpolarkreis wurde nach diesen Angaben auf der geographischen Breite des Mittelmeergebiets durch die ‚Vordertatze‘ des Großen Bären markiert. Die innerhalb von deren Kreisbewegung gelegenen Sterne (Zirkumpolarsterne) waren für Geminus‘ Leser „die ganze Nacht um den Pol kreisend sichtbar“, die des antarktischen Kreises dagegen „für uns immer unsichtbar“. Auf dem

Großen Kameo umfängt der (moderne) Nordpolarkreis allein den Oberkörper des Kaisers (Abb. 75).

Präzession, Verschiebung der Himmelspole und damit der Solstitien und Äquinoktien gegen die Konstellationen im Verlauf der Jahrtausende. Verursacht wird das Phänomen durch die Gravitationskräfte von Sonne und Mond, die auf die Erde einwirken. Dadurch pendelt diese in einer Kreiselbewegung um den Pol der Ekliptik. Infolgedessen verschieben sich der Nordpol, die Solstitien und die Äquinoktien um 48 Bogensekunden im Jahr, d.h. in 2149 Jahren um 30° bzw. ein Tierkreiszeichen. Lag das Frühjahrsäquinoktium daher



in der klassischen Antike im Widder, so befindet es sich heute in den Fischen. Der heute nahe des Polarsternes (α Ursae minoris) gelegene Himmelsnordpol befand sich zum Zeitpunkt der Anfertigung des Großen Kameo zwischen Kleinem Bären und Drachen (Abb. 58). In rund 25765 Jahren vollzieht die Erdachse eine volle Kreisbewegung. Entdeckt wurde die Präzession durch Hipparchos von Nikaia (ca. 160 - 120 v. Chr.); seine Erkenntnisse wurden von der zeitgenössischen Astrologie ignoriert. Der Übergang vom Zeitalter des Widders zu dem der Fische erfolgte um die Zeitenwende.

Saturn/ὁ Φαίνων, zweiter Gasplanet des Sonnensystems und äußerster der in der Antike bekannten und mit bloßem Auge sichtbaren Planeten. Die Saturnringe sind nur mit dem Teleskop zu sehen und wurden folglich erst durch Galileo Galilei (1564 - 1642) und Christiaan Huygens (1629 - 1695) entdeckt. Der Planet umkreist die Sonne einmal im Verlauf von 29,5 Jahren, antike Astronomen glaubten an eine Umlaufzeit von rund 30 Jahren um die Erde. Daher bezeichneten ihn manche als 'langsam'. Nach Sen. nat. 1, praef. 13 markiert die dreißig Jahre währende Umlaufbahn des Saturn (im Gegensatz zur „wenige Tage“ dauernden Schiffsreise quer durch die bekannte Welt von Spanien nach Indien) die Größe des Himmelsgewölbes. In der Astrologie galt der Einfluß des (trockenkalten) Saturn als ungünstig, er verursachte Krankheiten bei Mensch und Vieh, besonders solche, die mit einem 'Ungleichgewicht der Körpersäfte' einhergingen, wie Schwindsucht,

Rheumatismus, Altersschwäche. Er wirkte sich negativ auf die Fruchtbarkeit aus und konnte außerdem Armut, Exil, Gefangenschaft, Trauer und Furcht auslösen. Bezüglich des Wetters war er mit dem Winter verbunden, er erzeugte Kälte, Frost, Wolken, Schneefall und Düsternis, ebenso Stürme und Überflutungen. Die Folge davon war ein Mangel an Nahrungsmitteln und Hungersnot für Mensch und Tier. Sein 'Taghaus' war der Capricorn, sein 'Nachthaus' der Aquarius, im 21. Grad der Waage war er 'erhöht', im 21. Grad des Widders 'erniedrigt'. Auf dem Großen Kameo verkörpert der Divus Augustus den Planeten als Astralgestalt des Gottes des Goldenen Zeitalters, weshalb sein Einfluß hier wohl positiv zu deuten ist. Im Orient wurde der Planet nämlich mit einer Gottheit (Nin Urta/Sag-USch) verbunden, die Gerechtigkeit und Gleichgewicht symbolisierte, Stabilität und Dauer, wie sie in seiner langsamen Bewegung verkörpert zu sein schien. Den Babyloniern (und folglich den ‚chaldäischen‘ Astrologen) galt er als der mächtigste der fünf bekannten Planeten, als 'nächtliche Sonne'. Daher nannten ihn auch die Griechen anfangs Ἥλιου ἀστήρ. Laut Sen. nat. 7, 4, 2 ist es der in Wechselwirkung mit Mars, Mond oder Sonne stehende Saturn, welcher Gewitterwolken zusammenballt und Blitze zur Erde sendet.

Serpens s.v. Serpentarius

Serpentarius/Ophiuchus/ὁ Ὀφιοῦχος (Schlangenträger), äquatoriales Sternbild, dessen Sterne beiden Hemisphären zugehören, wobei der größere Teil auf der Nordhalbkugel liegt. Zusammen mit der **Serpens/Ὀφίς** bildet es ein Doppelsternbild. Beide Sternbilder sind in unseren Breiten in den Sommermonaten am Abendhimmel sichtbar. Nach antiken Quellen ging der Serpentarius zusammen mit dem Skorpion und dem Schützen auf und unter, während die Zwillinge, Krebs und Löwe sich über den Horizont erhoben. Seinen Frühuntergang soll er um den 21. Juni haben. Nach Arat. 76ff. und Germanicus 75ff. waren vor allem Sterne an 'Kopf' und 'Schultern' der Sterngestalt leicht sichtbar, die anderen waren weniger auffällig. Der Ursprung dieses Sternbildes lag vielleicht in Ägypten. Die klassische Antike wollte darin die Verstirnung des Asklepios und seiner lebenspendenden Schlange erkennen, andere Mythen erzählen von verschiedenen Schlangentöttern (Hyg. astr. 2, 14). Auf antiken Himmelsbildern wurde der Serpentarius als nackter Mann dargestellt, der die Schlange mit beiden Händen festhält. Diese ist manchmal zusätzlich um seine Taille geschlungen, mit den Füßen steht er auf dem Skorpion. Auf dem Groben Kameo spielt vielleicht die auf dem Waffenhaufen sitzende Frau am linken Rand, in Gestalt der Athena Hygieia, der Heilgöttin und Kultgefährtin des Asklepios, auf das Sternbild an, während der gepanzerte Junge vor ihr die

Schlange vertritt.

Skorpion/Scorpio, *Scorpius/ὁ Σκορπίος*, Sternbild der Südhemisphäre, das dem Tierkreis angehört. Nach Beobachtungen antiker Himmelskundiger ging die Sonne vom 19. Oktober bis zum 17. November in diesem Zeichen auf (Manilius 4, 217ff.). In Wirklichkeit sind es nur neun Tage, an denen die Sonne im Skorpion 'steht', den Rest verbringt sie genaugenommen im Sternbild Serpentarius. Der Frühaufgang des Skorpions erfolgte zwischen dem 26. Oktober und dem 13. Dezember. Sein Frühuntergang zwischen dem 15. März und dem 6. Mai war von Unwettern begleitet. Wenn sich der Skorpion erhob, ging der Orion unter. In der Astrologie galt der Skorpion als 'Taghaus' des Mars, das Zeichen stand unter dem Schutz des gleichnamigen Gottes. Nach Manilius 4, 778ff. unterstanden die Länder Africa, Cyrenaica und Sardinien diesem Zeichen. Der Mond war darin 'erniedrigt'. Bereits die Babylonier kannten den Himmelsskorpion, da die Anordnung der Sterne am Himmel tatsächlich die Assoziation mit einem solchen Bild nahelegt. Ursprünglich umfaßte das Bild auch die Sterne der Scheren, die sich später als Sternbild Waage verselbständigten. Der auffällige, rötlich gefärbte Hauptstern Antares galt als 'Rivale' des Planeten Mars, er entfaltete dieselben astrologischen Wirkungen wie dieser (Ptol. tetr. 1, 9, 24). In der Sternmythologie war das Sternbild der Katasterismos des Skorpions, der Orion im Auftrag der Gaia oder der Artemis getötet hatte. Auf antiken Himmelsbildern wurde er als Skorpion zu Füßen des Schlangenträgers dargestellt, manchmal mit einer Balkenwaage in den Scheren. Auf dem Großen Kameo könnte in dem Waffenhaufen unter den Füßen des gewappneten Knaben auf dieses Sternbild, bzw. die kombinierten Sternbilder Scorpius/Libra, angespielt sein.

Solstitium, Sonnenwende, höchster bzw. niedrigster Stand der Sonne auf der Himmelskugel, wonach sie zu sinken bzw. erneut zu steigen beginnt, die Tage also kürzer bzw. länger werden. Den Höchststand erreicht die Sonne auf der Nordhalbkugel in der Sommersonnenwende am 21. Juni, den Tiefststand in der Wintersonnenwende am 21. Dezember. Während der klassischen Antike fanden die Solstitien in den Sternzeichen Cancer und Capricornus statt, seit der frühen Kaiserzeit in Gemini und Sagittarius (s.v. Präzession).

Sonne/Sol/ὁ Ἡλιος, Zentralgestirn unseres Sonnensystems, um das sich die Planeten drehen. Die Sonne ist ein gasförmiger, gelber Stern des Typs G 2, der durch Kernfusion von Wasserstoff zu Helium Energie freisetzt, die als Wärme und Licht ins All abgestrahlt wird. Ihre Entfernung von der

Erde beträgt knapp 150 Millionen km. Die klassische Antike hielt die Sonne für eine männliche Gottheit und ordnete sie unter die Planeten ein, welche sich um die Erde drehten. Uneinigkeit herrschte dabei über den genauen Platz, welchen sie in der Reihenfolge der Umlaufbahnen einnahm. Für die einen, nach der 'ägyptischen Ordnung', folgte sie unmittelbar auf den Mond, für andere, nach 'chaldäischer Ordnung', nahm sie die Himmelsmitte zwischen den sechs anderen 'Planeten' ein: im Zentrum die Erde, darum herum der Mond, Merkur, Venus, die Sonne, dann Mars, Jupiter und Saturn. Bei Cic. rep. 6, 17 ist die Sonne „*dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio, tanta magnitudine ut cuncta sua luce lustret et compleat*“. In der zeitgenössischen Astrologie spielte die Sonne eine wichtige Rolle. Aus ihrem Aussehen beim Auf- oder Untergang wurden Rückschlüsse auf die Entwicklung des Wetters gezogen, ebenso aus außergewöhnlichen, die Sonne betreffenden Erscheinungen, wie Sonnenfinsternissen, Halos etc. Ihr Einfluß war trockenheiß und wie der des Merkur sowohl günstig wie ungünstig. Wie dieser Planet konnte die Sonne die Wirkung jedes anderen Gestirns verstärken, in dessen Nähe sie sich befand. Dargestellt wurde sie gewöhnlich in mythischer Gestalt als Sonnengott auf dem Sonnenwagen, mit einem Strahlenkranz um den Kopf. Die Wiedergabe als Globus auf dem Großen Kameo ist meines Wissens einzigartig, wenngleich die kugelförmige Gestalt der Sonne seit Jahrhunderten bekannt war (vgl. Lucr. 5, 471f.: „*solis lunaeque ... globi*“).

Sternbild (Konstellation), willkürlich zu einer Gruppe verbundene Sterne, die mit bloßem Auge von der Erde aus sichtbar waren und denen der Name einer mythischen Person beigelegt wurde, deren 'Verstirnung' das Sternbild darstellen sollte. Mit solchen Bildern wurde versucht, die Anordnung der Sterne in eine sinnvolle Gestalt zu 'übersetzen'. Mittels der Sternbilder war die Orientierung am Himmel einfacher. Durch die Identifikation mit Personen des Mythos konnte den Sternen auch eine astrologische Einwirkung auf irdische Angelegenheiten zugeschrieben werden. Noch heute werden die antiken Sternbilder von den Astronomen zur Himmelsbeschreibung verwendet. In Antike und Mittelalter wurden sie in Gestalt ihrer mythischen Verkörperungen wiedergegeben. Selbst bei wissenschaftlichen Himmelsdarstellungen wurden in diese Bilder lediglich die eigentlichen Sterne als Markierungen eingetragen. Heute begnügt man sich damit, die Sterne mittels Hilfslinien zu mehr oder weniger sinnvollen, die antiken Vorbilder andeutenden Figuren zu verbinden. Für diese Hilfslinien gibt es keine verbindlichen Normen, so daß das 'Aussehen' der Sternbilder von Publikation zu Publikation verschieden sein kann. Das Sternbild entspricht nicht dem **Sternzeichen** oder **Tierkreiszeichen**. Mit diesem Begriff wird einer der zwölf

Abschnitte des Tierkreises bezeichnet, welcher genau 30° desselben einnimmt und nach einem der zwölf traditionellen Sternbilder, die auf der Ekliptik liegen, benannt wird. Sternbild und Sternzeichen stimmen nicht in allen Fällen genau überein, so erstreckt sich beispielsweise das Sternbild Virgo über mehr als die 30° des gleichnamigen Zeichens. Das Sternzeichen spielte in der Astrologie die wichtigere Rolle, weil es sich in einzelne 'Grade' einteilen ließ, denen astrologische Wirkungen beigelegt werden konnten.

Tierkreis s.v. Ekliptik

Ursa maior/Plaustrum, *Septentriones*/ἡ Ἄρκτος, Ἡλίκη (Großer Bär, Großer Wagen), Zirkumpolarsternbild der Nordhemisphäre. Das in unseren Breiten ganzjährig am Nachthimmel sichtbare Sternbild, welches sich um den Nordpol dreht, diente den griechischen Seefahrern als Navigationshilfe. Wegen der Nähe zum Pol wurde beiden Bären von den antiken Schriftstellern die Eigenschaft der Kälte beigelegt, viele Texte sprechen von den 'eisigen' oder 'frostigen' Bären (bzw. Bärinnen; in der Antike als weibliche 'Tiere' erachtet, spricht man im Deutschen von männlichen 'Bären'. Weil das der eingebürgerte Sprachgebrauch ist, wurde er in dieser Arbeit durchgängig beibehalten). Das auffällige und leicht einprägsame Sternbild des Großen Bären ist vermutlich alt, viele Völker glauben, darin die Gestalt eines oder mehrerer Bären erkennen zu können. Die Römer sahen, wie schon die Babylonier, im Großen Bären das Abbild eines Lastwagens (*plaustrum*, Germanicus 24ff.). Die sieben Sterne des heute sog. Großen Wagens, eines Teils des Großen Bären, bezeichneten sie als *Septentriones*, die sieben Dreschochsen, die den (Ernte-)Lastwagen ziehen. Das Nachbarsternbild Bootes verkörperte den zugehörigen Ochsentreiber. Griechische Sternmythen hielten an der Bärengestalt fest und erzählten von der Verwandlung der Kallisto. Eine andere Legende hielt das Sternbild für Jupiters Amme Helike. Auf Himmelsbildern wurde es stets als Bär wiedergegeben, wobei die beiden Bilder *Ursa maior* und *Ursa minor* so angeordnet wurden, daß sich der Kopf des einen Bären über dem Schwanz des anderen befand. Auf dem Großen Kameo spielt die Kaiserin in Gestalt der Getreidegöttin *Magna Mater* auf den 'Erntewagen' an.

Ursa minor/Septentrio minor/ἡ μικρὰ Ἄρκτος, Κυνόσουρα, Φοινίκη (Kleiner Bär, Kleiner Wagen), Zirkumpolarsternbild der Nordhemisphäre, in dem sich heute der Himmelsnordpol befindet (0,75° neben dem Polarstern am Ende des 'Schwanzes' bzw. der 'Deichsell). Zum

Zeitpunkt der Anfertigung des Großen Kameo lag der Pol dagegen zwischen dem ersten Deichselstern des Kleinen Wagens (ϵ Ursae minoris) und dem letzten Stern im Schwanz des Drachen (λ Draconis). Die antike Tradition schrieb die Entdeckung des Sternbildes dem Thales von Milet zu und erklärte damit die Tatsache, daß phönikische Seefahrer dieses kleinere und weniger auffällige, dafür aber näher beim Pol liegende Sternbild dem Großen Bären als Navigationshilfe vorzogen. Der Kleine Bär bildet auch in der Anordnung seiner sieben Sterne das Pendant zum Großen Bären, so daß die beiden Sternbilder, zusammen mit dem Drachen, der sich zwischen ihnen erstreckt, als Gruppe wahrgenommen wurden. Antike Texte sprechen meist einfach von ‘den Bären’. Die Babylonier und die Römer wollten auch in dieser Konstellation das Abbild eines Wagens erkennen. Die alte griechische Bezeichnung Kynosura läßt erkennen, daß man einst auch einen Hund mit ausgestrecktem Schwanz darin sah, eine Gestalt, welche durch die Anordnung der Sterne nahegelegt wird. In den Sternmythen war Kynosura eine der Ammen des Jupiter. Dargestellt wurde sie wie der Große Bär in Gestalt eines Bären, der meist einen zu langen Schwanz hat und Rücken an Rücken mit jenem liegt, Kopf und Schwanz jeweils in die andere Richtung weisend (Germanicus 28ff.). Auf dem Großen Kameo spielt vermutlich der Kaiser auf dieses Sternbild an, das dem Pol am nächsten liegt und ‘als sicherer Führer der Seefahrer’ galt (Germanicus 45ff.).

Venus/Iubar, Lucifer - Vesper, Hesperus/ὁ Φωσφόρος – ὁ Ἑσπερος, innerer Nachbarplanet der Erde. Sie benötigt für einen Umlauf um die Sonne knapp 225 Tage. Da sie sich, wie Merkur, innerhalb der Erdbahn bewegt, steht sie niemals in Opposition zur Sonne, kann wie dieser nur als Morgen- oder Abendstern am östlichen bzw. westlichen Himmel beobachtet werden und hat längere Perioden der Unsichtbarkeit, wenn sie der Sonne zu nahe kommt. Wie der Mond hat sie Phasen, die allerdings nur mit einem Fernglas zu erkennen sind. Aufgrund ihrer geringen Entfernung von der Erde und ihrer dichten, lichtreflektierenden Atmosphäre erscheint sie unserem Auge sehr hell, nach Sonne und Mond ist sie das hellste Gestirn am Himmel. Wie bei Merkur vermutete der Gelehrte Herakleides Pontikos auch bei Venus, daß sie sich nicht, wie im aristotelischen Weltbild angenommen, um die Erde, sondern um die Sonne drehe. Nach dem populären Glauben der Zeit verursachte Venus die Morgenröte und das Abendrot und führte die übrigen Sterne herauf. Der Astrologie galt sie als ‘feuchtwarmes’, ‘günstiges’ Gestirn. Ihre Wirkungen glichen denen des Jupiter, doch lag bei ihr der Schwerpunkt auf der Feuchtigkeit, bei Jupiter auf der Wärme. Wie dieser übte sie mäßigenden Einfluß aus und förderte folglich die Fruchtbarkeit (in Ägypten stand der Planet unter dem Schutz der Isis). Auf das Wetter wirkte sie befeuchtend und mildernd,

erzeugte ein dem Wachstum und der Gesundheit von Mensch und Tier förderliches Klima. Im übertragenen Sinn verursachte sie Gesundheit und Wohlstand, Glück und Erfolg. Sie ist in den Fischen 'erhöht' und in der Jungfrau 'erniedrigt', ihr Nachthaus hat sie in der Waage, ihr Taghaus im Stier. Auf dem Großen Kameo vertreten die ‚Prinzessinnen‘ an den Bildrändern den Planeten, wobei Venus als Morgenstern (im Dez./Jan.) durch Agrippina, die (gerade untergegangene) Venus am Abendhimmel im Mai/Juni von der jungen Frau auf dem Sphingensessel verkörpert wird.

Virgo/ἡ Παρθένος (Jungfrau), äquatornahes Sternbild, das dem Tierkreis angehört. Seine Sterne liegen teils auf der nördlichen, teils auf der südlichen Hemisphäre der Himmelskugel, der helle Hauptstern Spica/ὁ Στάχυς auch südlich der Ekliptik. In unseren Breiten kann es am besten im Frühjahr und Frühsommer am Abendhimmel beobachtet werden, wobei Spica zusammen mit Regulus im Löwen und Arkturus im Bootes das Frühjahrsdreieck heller Sterne über dem Südhorizont bildet. Nach den Vorstellungen der antiken Himmelskunde hielt sich die Sonne auf ihrem Weg durch den Tierkreis vom 20. August bis zum 18. September in diesem Zeichen auf. Die Sterne der Jungfrau hatten ihren Frühaufgang im Verlauf des Septembers. In der Astrologie stand das Sternbild unter dem Schutz der Ceres, nach Manilius 4, 763ff. war ihm die Insel Rhodos zugewiesen, ebenso das griechische Mutterland, Arkadien, Ionien und Karien. Der Planet Merkur hat sein 'Taghaus' in der Jungfrau, zugleich ist er im 15. Grad des Zeichens 'erhöht'. Dagegen ist die Venus im 27. Grad 'erniedrigt'. Bereits die Babylonier sahen in dieser Himmelsgegend eine Getreideähre (KI-HAL). Diese Benennung wurde später allein auf den hellsten Stern der Konstellation angewandt. Vielleicht hat sich die Gestalt der Jungfrau aus einer der Ähre zugeordneten Mutter- oder Fruchtbarkeitsgöttin entwickelt, denn mehrere Völker des Altertums sahen in dem Sternbild eine Erscheinungsform der Muttergöttin. Nach den griechischen Sternmythen ist die Virgo die in den Himmel zurückgekehrte Göttin Δίκη/*Iustitia*, welche während des Goldenen Zeitalters unter den Menschen lebte (Arat. 96ff.; Germanicus 96ff.) und die bei einigen Autoren als Astraia, Tochter des Titanen Astraaios und der Eos, galt. Andere identifizierten sie mit Erigone, Tochter des Ikarios, welcher den Weinbau erfunden hatte. Gelegentlich erscheint das Sternbild als Astralgestalt der Getreidegöttinnen Ceres, Kybele und Isis, auch als Verkörperung der Tyche/Fortuna und schließlich als syrische Göttin Atargatis. Auf Himmelsbildern der klassischen Antike wurde es in Gestalt einer (später manchmal geflügelten) Frau abgebildet, die eine Getreideähre in der Hand hält. Auf der großen ägyptischen Planisphäre von Dendera, welche augusteisch/tiberisch datiert wird, ist unterhalb der Virgo, wiedergegeben als stehende Frau mit

einer Kornähre in der Hand, eine auf einem Thron sitzende Göttin dargestellt, die ein Kind im Arm hält. Dies erinnert an die Darstellung auf dem Großen Kameo, wo die Sternenjungfrau zugleich als Verkörperung der 'fruchtgebärenden' Mutter Erde auftritt und außerdem auf die darüber als Getreidegöttin wiedergegebene Kaiserin bezogen ist.

Weltbild, die Vorstellung, die sich die Menschen einer bestimmten Epoche oder Kultur jeweils vom Aufbau des Universums machen. Seit dem vierten Jahrhundert v. Chr. erachteten viele Gebildete unter den Völkern des klassischen Altertums das von Aristoteles aus älteren Vorbildern entwickelte, geozentrische Weltbild für gültig. Im europäischen Mittelalter wurde dieses sogar als allgemein verbindlich angesehen. Danach ruhte die kugelförmige Erde unbeweglich im Mittelpunkt des Kosmos. Sie war schichtweise aus den vier irdischen Elementen aufgebaut, welche sich nach ihrer jeweiligen Schwere anordneten. Das Element Erde, das feste Land, befand sich im Zentrum der Kugel, umgeben von einer Schicht aus Wasser, nämlich dem sich ringförmig um die Terra firma erstreckenden Ozean. Darauf folgte die Lufthülle, der sich weiter außen eine Schicht aus Feuer anschloß, die wiederum vom 'himmlischen' Element Äther umgeben war. Während die irdischen Elemente vermischt waren und sich unregelmäßig bewegten, um ihren 'natürlichen' Platz im Universum zu erlangen, unterlag der unvermischte Äther allein einer kreisförmigen Bewegung. Aus diesem Element bestanden die Gestirne, die sich in regelmäßigen Bahnen um die Erde drehten, innen die Planeten, weiter außen und in entgegengesetzte Richtung das solide Himmelsgewölbe mit den daran befestigten Fixsternen. So war die Welt seit ihrer Entstehung beschaffen, so würde sie in alle Ewigkeit unveränderlich bestehen bleiben.

Anstelle dieser statischen Weltvorstellung entwickelte die stoische Schule ein dynamisches Weltbild, wonach die Gestalt des Universums durch dort wirksame Kräfte geformt wurde. Auch für die Stoiker lag die Erde im Mittelpunkt des Alls, auch hier waren die bei der Entstehung der Welt aus dem kosmischen Urfeuer hervorgegangenen vier Elemente in konzentrischen Sphären angeordnet. Anstelle des aristotelischen Äthers stellten sich die Stoiker aber eine Mischung aus kosmischem Feuer und Luft vor (Pneuma), welche den gesamten Kosmos durchdringe und mit einer inneren Spannung erfülle, die den Zusammenhalt aller, aus Mischungen der Elemente bestehenden Körper verursache. Das Universum stellte danach ein materielles, beseeltes und folglich endliches Wesen dar, das 'außen' von Leere umgeben sein mußte. An der Peripherie des Kosmos verdichtete sich nach stoischer Lehre die kosmische Energie zu den Gestirnen. Der innere Aufbau des Universums wurde durch einen Ausgleich zentrifugaler und zentripetaler Kräfte (wie

etwa der unterschiedlichen Schwere der Elemente und der kugelförmigen Gestalt des Alls) im Gleichgewicht gehalten.

Für den Epikureer Lukrez dagegen war das All unendlich und ewig, d.h. es hatte seit jeher bestanden und würde immer weiterbestehen. Im All gebe es kleinste, solide, unveränderliche Körper, Atome, welche die Urelemente darstellen, aus denen alle Dinge aufgebaut seien, und die Leere, welche eine Bewegung der Atome erst ermögliche. Die vier irdischen 'Elemente' des Aristoteles seien in Wirklichkeit ebenso Zusammenballungen verschiedener Atome mit einem unterschiedlichen Anteil von 'Leere', wie der die Erde umgebende Äther und alle anderen Stoffe. Die Atome träfen nach dem Zufallsprinzip aufeinander, viele gleichartige müßten sich finden, um einen bestimmten Stoff zu erzeugen. Die Dinge blieben existent bzw. am Leben, solange der beständige Zustrom der Atome größer sei als der gleichzeitige Verlust. Sobald sich das Verhältnis umkehre, beginne die Auflösung. Auch Seele und Geist bestünden aus Atomen und seien fest mit dem Körper verbunden. Der Tod des Körpers sei der Tod von Seele und Bewußtsein. Da der Kosmos unendlich sei, könne es logischerweise nicht nur eine einzige Welt geben, sondern es müsse viele Welten wie die unsrige mit Äther und Gestirnen, Erde und Lebewesen geben.

Bereits im vierten Jahrhundert v. Chr. soll Herakleides Pontikos die These aufgestellt haben, daß sich die inneren Planeten Merkur und Venus nicht um die Erde, sondern um die Sonne drehten. Im dritten Jahrhundert v. Chr. dann stellte der Astronom Aristarchos von Samos eine heliozentrische Theorie auf, nach der Sonne und Fixsterne unbeweglich seien, die Erde sich kreisförmig um die Sonne und gleichzeitig um ihre eigene Achse drehe und die Fixsternsphäre, deren Mittelpunkt im Mittelpunkt der Sonne liege, so groß sei, daß die Erdbahn sich im Verhältnis dazu wie ein Punkt ausnehme. Diese Theorie zog sich von Seiten des Stoikers Kleanthes (331/30-232/31 v. Chr.) den Vorwurf der Gottlosigkeit zu und wurde nur von einem einzigen antiken Astronomen übernommen, dem von Strab. 16, 739 als 'Chaldäer' bezeichneten Seleukos von Seleukia, der wohl im zweiten vorchristlichen Jahrhundert lebte. Er soll das System des Aristarch 'bewiesen' haben, danach wurde es für Jahrhunderte vergessen.

Wendekreis/Tropicus/τροπικὸς κύκλος, auf der Himmelskugel Parallelkreis zum Himmelsäquator, der den jeweils höchsten bzw. niedrigsten Stand der Sonne (an den Solstitien) markiert, ehe sich ihr 'Lauf' umkehrt. Für uns entspricht der Wendekreis des Krebses (*Tropicus*

Cancri) auf der Nordhemisphäre der Himmelskugel dem Sonnenstand an der Sommersonnenwende (21. Juni), also dem Sonnenhöchststand, der Wendekreis des Steinbocks (*Tropicus Capricorni*) auf der Südhemisphäre dagegen dem Sonnentiefststand am Wintersolstitium (21. Dezember), auf der Südhalbkugel der Erde ist es umgekehrt.

Zenith, Scheitelpunkt, höchster Punkt der Himmelskugel über dem Kopf des Betrachters, Gegenpunkt zum Nadir.

Zirkumpolarsterne, Sterne, die sich um den jeweils oberen Himmelspol (auf der Nordhalbkugel der Erde der Nord-, auf der Südhalbkugel der Südpol) drehen, ohne am Beobachtungsort unter den Horizont zu treten. Je höher also der Breitengrad des Beobachtungsortes, desto mehr Sterne erscheinen dem Betrachter zirkumpolar. An den Polen sind alle sichtbaren Sterne (der jeweiligen Hemisphäre) zirkumpolar, am Erdäquator aus beiden Hemisphären gar keine, auf dem 45. Breitengrad 15%, während 70% auf- und untergehen und 15% (Zirkumpolarsterne der anderen Hemisphäre) unsichtbar bleiben.

Zodiacus, latinisierte griechische Bezeichnung für den Tierkreis.

Literatur

- G. S. Aldrete**, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome* (1999).
- A. Alexandridis**, *Die Frauen des Römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Julia Domna* (2004).
- A. Alföldi**, *RM* 50, 1935, 19ff.
- Ders., *Bibliographia Pannonica* 5, 1940, 30.
- Ders., *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus* (1973).
- G. Alföldi**, *Römische Sozialgeschichte*³ (1984).
- B. Andreae**, *Römische Kunst* (1973).
- Ders., *RM* 83, 1976, 295f.
- Ders., *Die Kunst des alten Rom* (1989).
- Ders., *Praetorium Speluncae*, *AbhMainz* 1994, Nr. 12, 120ff.
- Ders., *Aeneas oder Julius in Sperlonga und auf dem Großen Kameo von Frankreich?*, in: D. Rößler – V. Stürmer (Hrsg.), *Modus in rebus. Gedenkschrift für Wolfgang Schindler* (1995) 93ff.
- B. Andreae** u. a., *Odysseus, Mythos und Erinnerung*, *Ausstellungskatalog München* (1999).
- C. Andresen** u.a. (Hrsg.), *Lexikon der Antiken Welt II*² (1990).
- S. Aurigemma**, *AfrIt* 8, 1940, 60ff.
- M. Avisseau-Broustet** (Hrsg.), *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider* (1997).
- E. Babelon**, *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale I - II* (1897).
- Ders., *Les Camées antiques de la Bibliothèque Nationale*, *GazBA* 1898, Abb. 29-30.
- Ders., *Guide illustré au Cabinet des Médailles et Antiques de la Bibliothèque Nationale* (1900).
- J. Babelon**, *AA* 1954, 251f.
- J. Balsdon**, *JRS* 26, 1936, 159f.
- A. A. Barrett**, *Caligula* (1989).
- H. Bartels**, *Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit* (1963).
- E. Bartman**, *Portraits of Livia* (1999).
- T. Barton**, *Ancient Astrology* (1994).
- F. L. Bastet**, *Apollo in orientalischem Gewande*, in: J. Boersma (Hrsg.), *Festoen. Opgedragen aan A. N. Zadoks-Josephus Jitta bij haar zeventigste verjaardag*, *Scripta archaeologica Groningana* 6 (o. J.) 63ff.
- J. Bauer – V. Bouska**, *Edelsteinführer*² (1993).
- Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege** (Hrsg.), *Die Römer in Schwaben. Ausstellungskatalog Augsburg* (1985).
- G. Becatti**, *ArchCl* 25/26, 1973/74, Taf. 15.
- J. Béranger**, *L'hérité du principat: note sur la transmission du pouvoir impérial aux deux premiers siècles*, in: ders., *Principatus*, *Université de Lausanne: Publications de la faculté des lettres XX* (1975) 137ff.
- E. Berger**, *Die Maltechnik des Altertums* (1904).
- M. Bergmann**, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit* (1998).
- A. Bernecker**, *Zur Tiberiusüberlieferung der Jahre 26-37 n. Chr.* (1981).
- J. J. Bernoulli**, *Römische Ikonographie II* (1886).
- R. Bianchi-Bandinelli**, *Rom. Das Zentrum der Macht* (1970).
- E. Bickel**, *RhM N. F.* 23, 1950, 198ff.
- R. A. Birch**, *CIQ* 75, 1981, 443ff.

- J. Bleicken**, Augustus⁴ (2000).
- H. Blümner**, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern III (1884).
- J. Boardman – J. Dörig – W. Fuchs – M. Hirmer**, Die griechische Kunst³ (1984).
- J. Boardman**, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit, Kulturgeschichte der antiken Welt 48 (1991).
- R. Bol** in: H. v. Steuben (Hrsg.), Antike Porträts. Zum Gedächtnis von Helga von Heintze (1999) 290f.
- F. Boll**, Sphaera (1903).
- F. Boll – C. Bezold**, Stern Glaube und Sterndeutung³ (1926).
- G. Bonamente – M. P. Segoloni** (Hrsg.), Germanico. La persona, la personalità, il personaggio. Atti del convegno Macerata – Perugia 9 – 11 Maggio 1986 (1987).
- D. Boschung**, BJB 187, 1987, 193ff.
- Ders., Die Bildnisse des Caligula, Herrscherbild I 4 (1989).
- Ders., Die Bildnisse des Augustus, Herrscherbild I 2 (1993).
- Ders., JRA 6, 1993, 39ff.
- Ders., Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR XXXII (2002).
- R. Brilliant**, Gesture and Rank in Roman Art, Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences 14 (1963).
- K. Bringmann – Th. Schäfer**, Augustus und die Begründung des römischen Kaisertums, Studienbücher Geschichte und Kultur der Alten Welt (2002).
- K. Bringmann – D. Wiegand** (Hrsg.), Augustus. Schriften, Reden und Aussprüche, Texte zur Forschung 91 (2008).
- F. Brommer**, Die Parthenonskulpturen (1979).
- G. Brugnoli** in: M. A. Cervellera – D. Liuzzi (Hrsg.), L'Astronomia a Roma nell'età Augustea, Università degli studi di Lecce Dipartimento di filologia classica e medioevale: Testi e studi 2 (1989) 19ff.
- Ph. Bruneau – M. Torelli – X. Barral i Altet**, Skulptur I. Antike (1996).
- G. Bruns**, Staatskameen des vierten Jahrhunderts n. Chr., 104. BWPr (1948).
- Dies., MdI 6, 1953, 71ff.
- P. A. Brunt**, JRS 67, 1977, 95ff.
- E. Buchner**, Die Sonnenuhr des Augustus (1982).
- Ders., Nürnberger Blätter zur Archäologie 10, 1993/94, 77f.
- A. Burnett – M. Amandry – P. P. Ripollès**, Roman Provincial Coinage I (1992).
- A. W. Byvanck**, Historia 9, 1943, 25ff.
- Ders., Mnemosyne 13, 1947, 238ff.
- H. Cancik – K. Hitzl** (Hrsg.), Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen (2002).
- H. Cancik**, Der Kaiser-Eid. Zur Praxis der römischen Herrscherverehrung, in: H. Cancik – K. Hitzl (Hrsg.), Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen (2002) 29ff.
- G. Cerulli-Irelli** u.a. (Hrsg.), Pompejanische Wandmalerei (1990).
- M. A. Cervellera – D. Liuzzi** (Hrsg.), L'Astronomia a Roma nell'età Augustea, Università degli studi di Lecce Dipartimento di filologia classica e medioevale: Testi e studi 2 (1989).
- J. Charbonneaux**, Le Grand Camée de France, in: P. Jouguet u.a. (Hrsg.), Mélanges d'archéologie et d'histoire offerts à Charles Picard à l'occasion de son 65^e anniversaire 1, RA 6. Ser. 29/30, 1948 (1949) 170ff.

- J. Charbonneau – R. Martin – F. Villard**, Das klassische Griechenland, Die Griechische Kunst III² (1977).
- G. F. Chesnut**, The Ruler and the Logos in Neophytogorean, Middle Platonic and Late Stoic Political Philosophy, in: ANRW II 16, 2 (1978) 1332.
- K. Christ**, Geschichte der römischen Kaiserzeit (1988).
- M. Clauss**, Kaiser und Gott (1999).
- F. Coarelli** u.a. (Hrsg.), Pompeji. Archäologischer Führer (1990).
- B. Conticello**, RM 83, 1976, 311ff.
- A. B. Cook**, Zeus II 1 (1913).
Ders., Zeus III 1 (1914).
- M. Corbier**, Divorce and Adoption as Familial Strategies, in: B. Rawson (Hrsg.), Marriage, Divorce and Children in Ancient Rome (1991) 59ff.
Ders., Constructing Kinship in Rome, in: D. J. Kestner – R. P. Saller (Hrsg.), The Family in Italy from Antiquity to the Present (1991) 127ff.
Ders., Male power and legitimacy through women: the *domus Augusta* under the Julio-Claudians, in: R. Hawley – B. Levick (Hrsg.), Women in antiquity: new assessments (1995) 184f.
- F. A. Cramer**, Astrology in Roman Law and Politics (1954).
- L. Curtius**, RM 49, 1934, 119ff.
- <http://www.Cybersky.com>**
- A. Demandt**, Das Privatleben der römischen Kaiser (1996).
- M. H. Dettenhofer**, Herrschaft und Widerstand im augusteischen Prinzipat, Historia Einzelschriften 140 (2000).
- A. Dierichs**, Das Idealbild der römischen Kaiserin: Livia Augusta, in: Th. Spät – B. Wagner-Hasel (Hrsg.), Frauenwelten in der Antike (2000) 241ff.
- J. Dillon**, CIQ 75, 1981, 183ff.
- A. Donati**, Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina (1998).
- R. Duda – L. Rejl**, Edelsteine. Handbuch und Führer für den Sammler (1997).
- S. Dunlop**, Unser Sternhimmel, Mosaik Neue Naturführer (1999).
- E. J. Dwyer**, RM 80, 1973, 59ff.
Ders., AJA 96, 1992, 249ff.
- EEA Suppl. 1972 (1995) 274 Abb. 297 s.v. Sperlonga (Conticello).**
- W. Eck**, Agrippina die Stadtgründerin Kölns², Schriftenreihe der Archäologischen Gesellschaft Köln e.V. 22 (1993).
Ders., Augustus und seine Zeit² (2000).
- W. Eck – A. Caballos – F. Fernández**, Das senatus consultum de Cn. Pisone patre, Vestigia 48 (1996).
- F. Eichler – E. Kris**, Die Kameen im Kunsthistorischen Museum, Publikation aus den Kunsthistorischen Sammlungen in Wien II (1927).
- B. Edelman**, Arvalbrüder und Kaiserkult. Zur Topographie des römischen Kaiserkultes, in: H. Cancik – K. Hitzl (Hrsg.), Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen (2002) 198ff.
- H. G. Eggers**, Einführung in die Vorgeschichte³ (1986).
- H. Egli**, Das Schlangensymbol³ (1994).
- W. von Engelhardt**, Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 4, 1958/59, 55ff.
- K. P. Erhart**, AJA 82, 1978, 197f.
- A. Everitt**, Augustus. The Life of Rome's First Emperor (2006).
- L. Fabbrini**, RM 73/74, 1966, 140ff.

- E. Fantham**, Julia Augusti. The Emperors Daughter, R. Ancona – S. Pomeroy (Hrsg.), Women of the Ancient World (2006).
- J. R. Fears**, Princeps a diis electis (1977).
- Th. Fischer**, Die Römer in Deutschland (1999).
- K. Fittschen**, AA 1972, 742ff.
- Ders., GGA 225, 1973, 59f. Nr. 94.
- Ders., MM 15, 1974, 170f.
- Ders., JdI 91, 1976, 175ff.
- Ders., Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach (1977).
- Ders., I ritratti di Germanico, in: G. Bonamente – M. P. Segoloni (Hrsg.), Germanico. La persona, la personalità, il personaggio nel bimillenario dalla nascita, Atti del convegno Macerata - Perugia 9.-11. Maggio 1986 (1987) 205ff.
- K. Fittschen – P. Zanker**, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser und Prinzenbildnisse (1985).
- E. Flaig**, Den Kaiser herausfordern. Die Usurpation im römischen Reich, Historische Studien 7 (1992).
- Ders., Klio 75, 1993, 289ff.
- Ders., Ritualisierte Politik. Zeichen, Gesten und Herrschaft im Alten Rom, Historische Semantik 1 (2003).
- G. Förchner**, Die Münzen der römischen Kaiser in Alexandrien, Kleine Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main 35 (1987).
- M. Franke – M. Hirmer**, Die griechische Münze (1964).
- E. Fritsch – G. Rossman**, Spektrum der Wissenschaft Spezial 4, Farben, 2000, 40ff.
- W. Fuchs**, Die Skulptur der Griechen³ (1983).
- A. Furtwängler**, AG II-III (1900).
- H. Gabelmann**, Antike Audienz- und Tribunalszenen (1984).
- J. Gagé**, REA 37, 1935, 165ff.
- Ders., Basiléia (1968) 47ff.
- J. Gage**, Colour and Culture. Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction (1993).
- B. Gallotta**, Germanico (1987).
- G. Gassiot-Talabot**, Römische und frühchristliche Malerei (1966).
- S. Geppert**, Castor und Pollux. Untersuchungen zu den Darstellungen der Dioskuren in der römischen Kaiserzeit (1996).
- H. Gesche**, JNG 21, 1971, 37ff. Taf. 5, 1-2. 5.
- J. B. Giard**, Bibliothèque Nationale. Catalogue des monnaies de l'Empire Romain II (1988).
- Ders., Le Grand Camee de France (1998).
- L. Giuliani – G. Schmidt**, Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des Großen Kameo (2010).
- F. Gnechi**, I Medaglioni Romani II (1912).
- M. Grant**, Roman anniversary issues (1950).
- E. Grassi**, Die Theorie des Schönen in der Antike (1962).
- A. Greither** (Hrsg.), Pañcatantra (1986).
- H. Guiraud**, Intailles et Camées de l'époque romaine en Gaule (1988).
- Ders., Intailles et Camées Romains (1996).
- H. G. Gundel**, Zodiakos. Tierkreisbilder im Altertum, Kulturgeschichte der antiken Welt 54 (1992).
- Ch. Hänger**, Die Welt im Kopf. Raumbilder und Strategie im Römischen Kaiserreich, Hypomnemata 136 (2001).

- A. van Haerpen-Pourbaix**, Recherche sur les origines, la nature et les attributs du dieu Men, in: R. Donceel – R. Lebrun (Hrsg.), Archéologie et religions de l'Anatolie ancienne. Mélanges en l'honneur du professeur Paul Naster, *Homo religiosus* 10 (1983) 221ff.
- Th. Haevernick – R. H. Hahn**, *JbRGZM* 9, 1962, 62f.
- G. Hafner**, Athen und Rom (1969).
Ders., *ÖJh* 68, 1999, 53f.
- D. E. Hahn**, *The Origins of Stoic Cosmology* (1977).
- F. Hartmann**, *Herrscherwechsel und Reichskrise* (1982).
- Ch. R. Hatscher**, *Charisma und Res Publica*, *Historia Einzelschriften* 136 (2000).
- U. Hausmann**, *Römerbildnisse* (1975).
Ders., Bemerkungen zum ‚dritten‘ Porträttypus des Tiberius, in: R. A. Stucky (Hrsg.), *Eikones. Studien zum griechischen und römischen Bildnis*, Hans Jucker zum sechzigsten Geburtstag gewidmet, 12. Beih. *AntK* (1980) 135ff.
Ders., *NumAntCl* 14, 1985, 211ff.
- M. Heilmeyer**, in: *Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz* (Hrsg.), *Führungsblatt* Nr. Ant. 2 (1997).
- R. Heinze**, *Auctoritas*, in: E. Burck (Hrsg.), *Vom Geist des Römertums* (1938) 1ff.
- H. v. Heintze**, *Die antiken Porträts der landgräflich-hessischen Sammlungen in Schloß Fasanerie bei Fulda* (1968).
- M. Hening** (Hrsg.), *A Handbook of Roman Art* (1983).
- D. Hennig**, *L. Aelius Seianus*, *Vestigia* 21 (1975).
- A. Héron de Villefosse**, *MonPiot* 5, 1899, 133ff.
- H. Heres**, *Der Telephosmythos in Pergamon*, in: W. D. Heilmeyer, *Der Pergamonaltar. Die neue Präsentation nach der Restaurierung des Telephosfrieses* (1997) 99ff.
- D. B. Herrmann**, *Sonne Mond und Sterne sehen und erkennen*, *Kosmos Naturführer* (1995).
- P. Herrmann**, *Der römische Kaisereid*, *Hypomnemata* 20 (1968) 66ff.
- D. Hertel**, *Untersuchungen zu Stil und Chronologie des Kaiser- und Prinzenporträts von Augustus bis Claudius* (1982).
Ders., *MM* 23, 1982, 279ff.
Ders., *BJb* 190, 1990, 654ff.
- U. W. Hiesinger**, *AJA* 79, 1975, 113ff.
Ders., *AJA* 80, 1976, 217ff.
- N. Himmelmann**, *Römische Adler*, in: K. Rosen (Hrsg.), *Macht und Kultur im Rom der Kaiserzeit*, *Studium Universale* 16 (1994) 67ff.
Ders., *Sperlonga*, *Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften Geisteswissenschaften Vorträge G* 340 (1995).
- K. Hitzl**, *Die kaiserzeitliche Statuenausstattung des Metroon*, *OF* XIX (1991).
Ders., *Kultstätten und Praxis des Kaiserkults anhand von Fallbeispielen*, in: H. Cancik – K. Hitzl (Hrsg.), *Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen* (2002) 98ff.
- T. Hölscher**, *JbRGZM* b12, 1965, 62ff.
Ders., *Victoria Romana* (1967).
Ders., *Historische Reliefs*, in: E. LaRocca, *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, *Ausstellungskatalog Berlin* (1988) 377ff.
- M. Hoffer**, *Porträt*, in: E. LaRocca u. a., *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, *Ausstellungskatalog Berlin* (1988) 305. 314 Kat. Nr. 15. 141.
- E. Hohl**, *Klio* 13, 1938, 276f.
Ders., *Klio* 35, 1942, 232f.
- P. Hommel**, *Studien zu den römischen Figurengiebeln der Kaiserzeit* (1954).

- A. E. Housmann**, CIQ 7, 1913, 109ff.
- F. Hurllet**, Les collègues du prince sous Auguste et Tibère, de la légalité républicaine à la légitimité dynastique, Collection de l'école française de Rome 227 (1997).
- F. Hurllet – B. Mineo** (Hrsg.), Le Principat d'Auguste. Réalités et représentations du pouvoir Autour de la *Res publica restituta*, Actes du colloque de l'Université de Nantes 1^{er}-2 juin 2007, Collection Histoire Presses Universitaires de Rennes (2009).
- J. İnan – E. Alföldi-Rosenbaum**, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde (1979).
- H. U. Instinsky**, Hermes 94, 1966, 324ff.
- G. Jacobi**, L'Antro di Tiberio a Sperlonga (1963).
- W. Jakob-Sonnabend**, Tiberius auf Rhodos: Rückzug oder Kalkül?, in: Ch. Schubert – K. Brodersen (Hrsg.), Rom und der griechische Osten, Festschrift für Hatto H. Schmitt zum 65. Geburtstag (1995) 113ff.
- M.-O. Jentel**, Euthénia (1993).
Dies., Les représentations des impératrices romaines ‚en Euthénia‘ sur les monnaies d'Alexandrie: concept ou réalité?, in: A. Small (Hrsg.), Subject and Ruler. The cult of the ruling power in classical antiquity. Papers presented at a conference held in The University of Alberta on April 13-15, 1994, to celebrate the 65th anniversary of Duncan Fishwick (1996) 231ff.
- K. Jeppesen**, Neues zum Rätsel des Grand Camée de France, Acta Jutlandica 44 Nr. 1 (1974).
Ders., RM 100, 1993, 141ff.
- F. S. Johansen**, Antichi ritratti di Caio Giulio Cesare nella scultura, in: P. Krarup, Analecta Romana Instituti Danici IV (1967) 7ff.
- F. P. Johnson**, AJA 30, 1926, 158ff.
Ders., Sculpture, Corinth IX (1931) 76ff. Nr. 137.
- H. Jucker**, SchwMüBl 25, 1975, 59.
Ders., JdI 91, 1976, 211ff.
Ders., JdI 92, 1977, 226.
- H. Jucker – D. Willers** (Hrsg.), Gesichter. Griechische und römische Bildnisse aus Schweizer Besitz, Ausstellungskatalog Bern (1982).
- F. Jürß – R. Müller – E. G. Schmidt** (Hrsg.), Griechische Atomisten⁴ (1991).
- H. Kähler** (Hrsg.), Alberti Rubeni Dissertatio de Gemma Augustea, MAR IX (1968).
- H. Kammerer-Grothaus**, RM 85, 1978, 117 Taf. 73,2-3.
- D. Kaspar**, SchwMüBl 25, 1975, 61ff.
- J. Keil**, ÖJh 24, 1929, Beibl. 62.
- B. A. Kellum**, The City Adorned: Programmatic Display at the Aedes Concordiae Augustae, in: K. A. Raaflaub – M. Toher (Hrsg.), Between Republic and Empire (1990) 276ff.
- D. Kienast**, Römische Kaisertabelle (1990).
Ders., Augustus³ (1999).
- J. Kirmeier u. a.** (Hrsg.), Kaiser Heinrich II. 1002-1024, Ausstellungskatalog Bamberg 2002 (2002).
- Z. Kiss**, L'iconographie des princes julio-claudiens au temps d'Auguste et de Tibère, Travaux du Centre d'Archéologie méditerranéenne de l'Académie polonaise des sciences 17 (1975) 131ff.
- D. E. E. Kleiner – S. B. Matheson**, I Claudia. Women in Ancient Rome (1996).
- A. Kokkinos**, Antonia Augusta (1992).
- K. Kraft**, JNG 16, 1966, 17f.
Ders., JNG 17, 1967, 17ff.
- Th. Kraus**, Das römische Weltreich, PropKg II (1967).

- D. Kreikenbom**, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus, 27. Ergh. JdI (1992).
- A. Krug**, AA 1998, 407ff.
- E. Künzl** in: E. LaRocca u. a., Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988) 558f. Nr. 383.
- Ders., ActaArchHung 41, 1989, 76ff.
- Ders., AW 27, 1996, 129ff.
- Ders., Sterne und Weltraum. Zeitschrift für Astronomie 1998/1, 28ff.
- Ders., Himmelsgloben und Sternkarten. Astronomie und Astrologie in Vorzeit und Altertum (2005).
- W. Kuhoff**, Felicio Augusto melior Traiano. Aspekte der Selbstdarstellung der römischen Kaiser während der Prinzipatszeit (1993).
- Ch. Kunst**, Zur sozialen Funktion der Domus: Der Haushalt der Kaiserin Livia nach dem Tode des Augustus, in: P. Kneissl – V. Losemann (Hrsg.), Imperium Romanum, Festschrift für Karl Christ zum 75. Geburtstag (1998) 458ff.
- Dies., Livia. Macht und Intrigen am Hof des Augustus (2008).
- Ch. Kunst – U. Riemer** (Hrsg.), Grenzen der Macht. Zur Rolle der römischen Kaiserfrauen, Potsdamer Altertumswissenschaftliche Beiträge 3 (2000).
- A. K. Kuttner**, Dynasty and Empire in the Age of Augustus. The Case of the Boscoreale Cups (1995).
- H. Kyrieleis**, AA 1970, 492ff.
- Ders., BJB 171, 1971, 185.
- Ders., Gnomon 59, 1987, 532ff.
- Ch. Landwehr**, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretania IV. Porträtplastik (2008).
- E. N. Lane**, Men: a Neglected Cult of Roman Asia Minor, in: ANRW II 18, 3 (1990) 2161ff.
- E. LaRocca**, L'Età d'Oro di Cleopatra (1984).
- E. LaRocca** u.a., Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988).
- I. Laube**, Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des vierten bis ersten Jahrhunderts v. Chr., Tübinger Archäologische Forschungen 1 (2006).
- H. P. Laubscher**, AM 110, 1995, 403ff.
- Ders., JdI 112, 1997, 149ff.
- A. LeBoeuffe**, Les noms latins d'astres et de constellations, Collection d'études anciennes (1977).
- Ders., Astronomie Astrologie Lexique Latin (1987).
- Ders., Le ciel des Romains (1989).
- B. Levick** (Hrsg.), The ancient historian and his materials. Essays in honour of C. E. Stevens on his seventieth birthday (1975).
- Dies., Tiberius the Politician (1976).
- Lexicon Ikonographium Mythologiae Classicae** *passim*.
- J. F. Lhote – D. Joyal** (Hrsg.), Correspondance de Peiresc et Aleandro, Bd. II, 1619-1620 (1995).
- A. Linfert**, JdI 91, 1976, 157ff.
- J. Lognon** (Hrsg.), Mémoires de Louis XIV (1927).
- K. Lorenz**, Der Vogelflug² (1965).
- M. Lurker**, Adler und Schlange (1983).
- C. Maderna**, Jupiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen (1988).
- C. Maderna-Lauter**, Glyptik, in: E. LaRocca u. a., Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988) 464f.
- M. Mannsperger**, Frisurenkunst und Kunstfrisur (1998).
- B. Manuwald**, Herrscher und Historiker, in: H. Hecker (Hrsg.), Der Herrscher, Studia humaniora 13 (1990) 29ff.

- J. P. Martin**, *Providentia deorum* (1982).
- J. Martin**, *Das alte Rom* (1994).
- H. Marx**, *Die Sternbilder des Jahres* (1995).
- A. K. Massner**, *AntK* 34, 1991, 124ff.
- R. Mathaei – W. Troll – L. Wolf** (Hrsg.), *Goethe Die Schriften zur Naturwissenschaft IV* (1955).
- H. Mattingly**, *BMC I* (1923).
- S. Mazzarino**, *L'Imperio Romano. Trattato di Storia Romana II* (1956).
- W. R. Megow**, *JdI* 100, 1985, 447f.
- Ders., *Kameen von Augustus bis Alexander Severus*, *AMuGS XI* (1987).
- Ders., *AA* 1989, 448ff.
- Ders., *Zur Frage der Funktion kaiserzeitlicher Kameen*, in: M. Avisseau-Broustet (Hrsg.), *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider* (1997) 71ff.
- H. Meyer**, *Prunkkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser. Neue Perspektiven zur Kunst der frühen Prinzipatszeit* (2000).
- K. H. Meyer – G. Richter-Rethwisch – I. Seelig**, *SchwMüBl* 22, 1972, 8ff.
- Th. C. Meyering**, *Historical roots of cognitive science* (1989).
- H. Mielsch**, *Römische Stuckreliefs*, 21. *Ergh. RM* (1975).
- Ders., *Römische Wandmalerei* (2001).
- Th. Mikocki**, *Sub specie deae. Les impératrices et princesses romaines assimilées à des déesses, étude iconologique*, *RdA Suppl.* 14 (1995).
- F. Millar**, *The Emperor in the Roman World* (1977).
- A. Mlasowsky**, *JdI* 111, 1996, 249ff.
- Ders., *Imagines Imperii. Griechische und römische Bildnisse einer norddeutschen Sammlung* (2006).
- H. Möbius**, *Zum Großen Pariser Kameo*, in: W. Schiering (Hrsg.), *Studia Varia* (1967) 226ff.
- Ders., *Zweck und Typen der römischen Kaiserkameen*, in: *ANRW II* 12,3 (1975) 34ff.
- E. Nau**, *JNG* 18, 1968, 55f.
- F. Naumann**, *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst* (1983).
- G. Neumann**, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965).
- J. North**, *Viehwegs Geschichte der Astronomie und Kosmologie* (1994).
- A. Nünnerich-Asmus**, *AW* 30, 1999, 435 Abb. 17.
- W. Oberleitner**, *AA* 1972, 498ff.
- Ders., *Geschnittene Steine. Die Prunkkameen der Wiener Antikensammlung* (1985).
- A. Pabst**, „...ageret faceret quaecumque e re publica censeret esse.“ – Annäherungen an die *lex de imperio Vespasiani*, in: W. Dahlheim – W. Schuler – J. von Ungern-Sternberg (Hrsg.), *Festschrift Robert Werner zu seinem 65. Geburtstag, Xenia. Konstanzer althistorische Vorträge und Forschungen* 22 (1989) 125ff.
- Ders., *Comitia imperii. Ideelle Grundlagen des römischen Kaisertums* (1997).
- B. Patzek** (Hrsg.), *Quellen zur Geschichte der Frauen 1, Antike* (2000).
- Th. Pekáry**, *RM* 73/74, 1966/67, 105ff.
- M. Peppel**, *Gott oder Mensch? Kaiserverehrung und Herrschaftskontrolle*, in: H. Cancik – K. Hitzl (Hrsg.), *Die Praxis der Herrscherverehrung in Rom und seinen Provinzen* (2002) 87ff.
- C.-M. Perkounig**, *Livia Drusilla – Julia Augusta* (1995).
- C. Pertschi**, *Grottenarchitektur und Licht – Überlegungen zu Sperlonga*, in: W. D. Heilmeyer – W. Hoepfner (Hrsg.), *Licht und Architektur* (1990) 80.
- A. Piganiol** in: M. Wegner (Hrsg.), *Bericht über den 6. Internationalen Kongreß für Archäologie Berlin 21.-26. August 1939* (1940) 487f.
- D. Plantzos**, *OxfJA* 15, 1996, 45ff.

- G. Platz-Horster**, Nil und Euthenia, 133. BWP (1992).
- G. Pochat**, Geschichte der Ästhetik und Kunsttheorie (1986).
- M. Pohlenz**, Stoa und Stoiker² (1964).
- K. Polaschek**, TrZ 35, 1972, 166ff.
- J. Pollini**, AJA 96, 1992, 283f.
- D. Porte**, Romulus-Quirinus, prince et dieu, dieu des princes. Étude sur le personnage de Quirinus et sur son évolution, des origines à Auguste, in: ANRW II 17,1 (1981) 300ff.
- F. Poulsen**, Probleme der römischen Ikonographie, in: Kgl. Danske Videnskabernes Selskab (Hrsg.), Archaeologisk-Kunsthistoriske Meddelelser II 1 (1937) 32ff.
- Ders., Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse, in: Kgl. Danske Videnskabernes Selskab (Hrsg.), Archaeologisk-Kunsthistoriske Meddelelser II 5 (1939) 15f.
- V. Poulsen**, Claudische Prinzen (1960).
- F. Prayon**, Die Etrusker (1996).
- H. Prückner**, Die Stellung des Tiberius. Vorschlag für eine Ergänzung der Gemma Augustea, in: G. Erath – M. Lehner – G. Schwarz (Hrsg.), Komos. Festschrift für Thuri Lorenz zum 65. Geburtstag (1997) 119ff.
- Ders., Anrufung der großen Ahnen. Von den verwirrenden Verhältnissen auf der Gemma Tiberiana, in: S. Böhm – K. V. von Eickstedt (Hrsg.), IOAKH. Festschrift für Jörg Schäfer zum 75. Geburtstag am 25. April 2001 (2001) 238ff.
- G. Radke**, Die Bedeutung der weißen und der schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer (1936).
- G. Radke**, Quirinus. Eine kritische Überprüfung der Überlieferung und ein Versuch, in: ANRW II 17,1 (1981) 276ff.
- E. S. Ramage**, The Nature and Purpose of Augustus' „Res Gestae“, Historia Einzelschriften 54 (1987).
- RE VII 1** (1912) 1052 s.v. Gemmen (Rossbach).
- RE X A 2** (1972) 462ff. s.v. Zodiakos (Gundel – Böker).
- K. Reinhardt**, Poseidonios (1921).
- P. Rehak**, Imperium and Cosmos. Augustus and the Northern Campus Martius (2006).
- N. Robertson**, The ancient mother of the gods, in: E. N. Lane (Hrsg.), Cybele, Attis and related cults. Essays in memory of M. J. Vermaseren (1996) 303.
- C. B. Rose**, Dynastic commemoration and imperial portraiture in the julio-claudian period, Cambridge studies in classical art and iconography (1997).
- M. Rostowzew**, Römische Bleitesserae, 3. Beih. Klio (1905).
- G. D. Roth**, Sterne und Sternbilder⁴ (1995).
- A. Rumpf**, BJB 155/156, 1955/56, 120ff.
- S. H. Rutledge**, Imperial Inquisitions (2001).
- S. Sambursky**, Physics of the Stoics (1959).
- Ders., Das physikalische Weltbild der Antike (1965).
- P. Sattler**, Julia und Tiberius, in: W. Schmitthenner (Hrsg.), Augustus (1969) 506ff.
- G. Sauron**, RA 1997, 261ff.
- Th. Schäfer**, Drei Porträts aus Pantelleria: Caesar, Antonia minor und Titus, in: R.-M. Weiss – Th. Schäfer – M. Osanna (Hrsg.), Caesar ist in der Stadt. Die neuentdeckten Marmorbildnisse aus Pantelleria, Veröffentlichungen des Helms-Museums Hamburger Museum für Archäologie und die Geschichte Harburgs Nr. 90 (2004) 18ff.
- K. Schaldach**, Römische Sonnenuhren² (1998).
- K. Scheffold**, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst (1981).

- A. Schmid**, Augustus und die Macht der Sterne. Antike Astrologie und die Etablierung der Monarchie in Rom (2005).
- R. M. Schneider**, Bunte Barbaren (1986).
- P. Schrömbges**, Tiberius und die res publica Romana (1986).
- A. Schütz**, AuA 37, 1991, 55ff.
- B. Schweitzer**, Klio 34, 1942, 331ff.
- A. Scott**, Origen and the life of the stars (1991).
- R. Seager**, Tiberius (1972).
- G. M. Sesti**, Die Geheimnisse des Himmels. Geschichte und Mythos der Sternbilder (1991).
- H. Sichtermann**, AA 1954, 396ff.
- Ders., Ganymed. Mythos und Gestalt in der antiken Kunst (o.J.).
- A. V. Siebert**, Instrumenta Sacra. Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult-, und Priestergeräten, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten 44 (1999).
- E. Simon**, KölnJb 10, 1969, 16ff.
- Dies., Die Götter am Trajansbogen von Benevent, 1. TrWPr (1979).
- Dies., Augustus (1986).
- Dies., NumAntCl 15, 1986, 179ff.
- Dies., Die Götter der Römer (1990).
- J. Sieveking**, Philologische Wochenschrift 1940, 321ff.
- D. Shotter**, Tiberius Caesar (1992).
- Th. Späth**, 'Frauenmacht' in der frühen römischen Kaiserzeit?, in: M. H. Dettenhofer (Hrsg.), Reine Männersache? (1994) 183ff.
- M. Spannagel**, Exemplaria principis. Untersuchungen zur Entstehung und Ausstattung des Augustusforums, Archäologie und Geschichte 9 (1999).
- K. Stemmer**, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatue, AF 4 (1976).
- H. Stierlin**, Astrologie und Herrschaft (1988).
- Ders., Imperium Romanum 1. Taschen's Weltarchitektur (1996).
- S. Stucchi**, BdA 45, 1960, 24ff.
- A. Stückelberger**, MusHelv 47, 1990, 70ff.
- H. A. Stützer**, Kleine Geschichte der römischen Kunst (1984).
- R. Stupperich**, Boreas 12, 1989, 94.
- J. Sünskes Thompson**, Demonstrative Legitimation der Kaiserherrschaft im Epochenvergleich, Historia Einzelschriften 84 (1993).
- C. H. V. Sutherland**, Coinage in Roman Imperial Policy 31 B.C. – A.D. 68 (1951).
- Ders., Münzen der Römer (1974).
- C. H. V. Sutherland - R. A. G. Carson** (Hrsg.), The Roman Imperial Coinage I. From 31 BC to AD 69² (1984).
- W. Szaivert**, Die Münzprägung der Kaiser Tiberius und Caius (Caligula) 14/41, Moneta Imperii Romani II-III, Denkschriften Wien 171 (1984) 35ff.
- R. Tansini**, In Rittrati di Agrippina Maggiore, RdA Suppl. 15 (1995).
- W. Tatarkiewics**, Geschichte der Ästhetik I (1979).
- H. Temporini-Gräfin Vitzthum**, Frauen und Politik im alten Rom, in: P. Kneissl – V. Losemann (Hrsg.), Imperium Romanum, Festschrift für Karl Christ zum 75. Geburtstag (1998) 719ff.
- Dies. (Hrsg.), Die Kaiserinnen Roms (2002).
- S. Terio**, Der Steinbock als Herrschaftszeichen des Augustus, Orbis antiquus 41 (2006).
- Thesaurus Linguae Latinae** VI 2 (1925-32) 1757 s.v. *gemma* II C 9.
- G. Thiele**, Antike Himmelsbilder (1898).

- R. Thomas**, JdI 110, 1995, 368.
- J. M. C. Toynbee**, Tierwelt der Antike, Kulturgeschichte der antiken Welt 17 (1983).
- Tran Tam Tinh**, Les empereurs romains versus Isis, Serapis, in: A. Small (Hrsg.), Subject and Ruler. The cult of the ruling power in classical antiquity. Papers presented at a conference held in The University of Alberta on April 13-15, 1994, to celebrate the 65th anniversary of Duncan Fishwick (1996) 215ff.
- A. Trendall**, Rotfigurige Vasen aus Unteritalien und Sizilien (1991).
- W. Trillmich**, MM 15, 1974, Taf 44 c.
- Ders., Münzpropaganda, in: E. LaRocca u. a., Kaiser Augustus und die verlorene Republik, Ausstellungskatalog Berlin (1988) 509ff.
- Ders., Deutung der Panzerreliefs (der Panzerstatue von Cherchel), in: Ch. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae IV. Porträtplastik (2008) 109ff.
- J. von Ungern-Sternberg**, Die Romulusnachfolge des Augustus, in: W. Schuller (Hrsg.), Politische Theorie und Praxis im Altertum (1998) 166ff.
- B. L. Van der Werden**, Das heliozentrische System in der griechischen, persischen und indischen Astronomie, Neujahrsblatt der Naturforschenden Gesellschaft in Zürich auf das Jahr 1970 (1970).
- C. Vermeule – N. Neuerburg**, Catalogue of the Ancient Art in the J. Paul Getty Museum (1973).
- P. Veyne**, Brot und Spiele² (1994).
- K. Vierneisel – P. Zanker** (Hrsg.), Die Bildnisse des Augustus, Ausstellungskatalog München 1979 (1979).
- W. F. Volbach – J. Lafontaine-Dosogne** (Hrsg.), Byzanz und der christliche Osten, PropKg III (1990).
- M.-L. Vollenweider**, Der Jupiter-Kameo (1964).
- Dies., Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit (1966).
- Dies., Musée d'Art et d'Histoire de Genève, Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées III (1983).
- M. L. Vollenweider – M. Avisseau-Broustet**, Camées et Intailles II. Les portraits romains du Cabinet des médailles, Bibliothèque nationale de France (2003).
- A. Wallace-Hadrill**, Historia 30, 1981, 298ff.
- H. B. Walters**, Catalogue of the Bronzes, Greek, Roman, and Etruscan, in the Department of the Greek and Roman Antiquities, British Museum (1899).
- M. Wegner**, Hadrian, Herrscherbild II 3 (1956).
- C. Weiß**, JdI 109, 1994, 353ff.
- Dies., AA 1995, 550f.
- E. Wind**, JWCI 2, 1938/39, 269ff.
- L. Winkler**, Salus. Vom Staatskult zur politischen Idee, Archäologie und Geschichte 4 (1995).
- A. Winterling**, Aula Caesaris. Studien zur Institutionalisation des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v. Chr. – 192 n. Chr.) (1999).
- Ch. Witschel**, Klio 86, 2004, 523ff.
- R. Wolters**, Nummi Signati. Untersuchungen zur römischen Münzprägung und Geldwirtschaft, Vestigia 49 (1999).
- S. E. Wood**, Imperial Women. A Study in Public Images 40 B.C. - A.D. 68, 194. Suppl. Mnemosyne (1999).
- Z. Yavetz**, Tiberius (1999).
- A. Zadoks-Josephus Jitta**, BABesch 39, 1964, 156ff.
- P. Zanker**, Augustus und die Macht der Bilder (1988).
- P. Zanzarri**, La Concordia romana (1997).

- P. Zazoff**, Antike Gemmen in den deutschen Sammlungen. Kassel (1971).
G. Zuntz, Aion im Römerreich, AbhHeidelberg (1991).
L. van Zwet, BABesch 29, 1954, 158.
E. Zwierlein-Diehl, KölnJb 17, 1980, 42ff.
Dies., Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I (1986).
Dies., Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin, 138. BWPr (1999).
Dies., Antike Gemmen und ihr Nachleben (2007).
Dies., Magie der Steine. Die antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum (2008).

Wörtlich zitierte Ausgaben und Übersetzungen antiker Autoren

- Arist. cael.:** W. K. C. Guthrie (Hrsg.), Aristotle On the Heavens⁴, Loeb Classical Library (1960); O. Gigon (Hrsg.), Aristoteles Vom Himmel/Von der Seele/Von der Dichtkunst (1950).
- de an.:** H. Seidl (Hrsg.), Aristoteles Über die Seele (1995).
- de plantis:** W. S. Hett (Hrsg.), Aristotle Minor Works³, Loeb Classical Library (1963).
- meteor.:** H. D. P. Lee (Hrsg.), Aristotle Meteorologica, Loeb Classical Library (1952); H. Strohm (Hrsg.), Aristoteles Meteorologie/Über die Welt (1970).
- mund.:** G. Reale (Hrsg.), Aristotele Trattato sul cosmo per Alessandro (1974); O. Schönberger (Hrsg.), Aristoteles Über die Welt (1991).
- sens.:** W. S. Hett (Hrsg.), Aristotle On the Soul/Parva naturalia/On Breath³, Loeb Classical Library (1964); F. A. Kreuz (Hrsg.), Aristoteles Werke. Schriften zur Naturphilosophie 1 (1847).
- Cic. de orat.:** H. Merklin (Hrsg.), M. Tullius Cicero De oratore/Über den Redner, Reclams Universalbibliothek Nr. 6884 [8] (1976).
- div.:** Ch. Schäublin (Hrsg.), Marcus Tullius Cicero Über die Wahrsagung/De divinatione (1991).
- leg.:** K. Ziegler (Hrsg.), M. Tullius Cicero De legibus³ (1979).
- Marcell.:** M. Giebel (Hrsg.), M. Tullius Cicero Drei Reden vor Caesar, Reclams Universalbibliothek Nr. 7907 (1999).
- nat. deor.:** U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), M. Tullius Cicero De natura deorum/Über das Wesen der Götter, Reclams Universalbibliothek Nr. 6881 (1995).
- off.:** H. Gunermann (Hrsg.), M. Tullius Cicero De officiis/Vom pflichtgemäßen Handeln², Reclams Universalbibliothek Nr. 1889 (1992).
- orat.:** B. Kytzler (Hrsg.), M. Tullius Cicero Orator³ (1988).
- rep.:** K. Büchner (Hrsg.), M. Tullius Cicero de re publica/Vom Gemeinwesen, Reclams Universalbibliothek Nr. 9909 [5] (1979).
- Consolatio ad Liviam:** J. H. Mozley (Hrsg.), Ovid The art of love and other poems, Loeb Classical Library (1962).
- Dio Cass.:** E. Carey (Hrsg.), Dio's Roman History IV-VI, Loeb Classical Library (1968); O. Veh (Hrsg.), Cassius Dio Römische Geschichte IV, Die Bibliothek der Alten Welt Griechische Reihe (1986).
- Diod.:** C. H. Oldfather (Hrsg.), Diodorus of Sicily II, Loeb Classical Library (1953); Th. Nothers u.a. (Hrsg.), Diodoros Griechische Weltgeschichte 1, Bibliothek der griechischen Literatur 34 (1992).
- Drac. laud.:** C. Moussy – C. Camus (Hrsg.), Dracontius Ouvres I (1985).
- Eus. vita Const.:** F. Winkelmann (Hrsg.), Eusebius Werke I 1. Über das Leben des Kaisers Konstantin, Die griechischen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte (1975).
- Gell.:** R. Marache (Hrsg.), Aulu-Gelle Les nuits attiques III, Collection des Universités de France. Les belles lettres (1989); H. Berthold (Hrsg.), Aulus Gellius Attische Nächte (1987).
- Germanicus:** D. B. Gain (Hrsg.), The Aratus ascribed to Germanicus Caesar (1976); A. LeBoeuffe (Hrsg.), Germanicus Les phénomènes d'Aratos (1975).
- Scholion zu Germanicus' Aratea (Codex Sangermanensis 778, fol. 62):** A. Breysig (Hrsg.), Germanici Caesaris Aratea cum Scholiis (1867).
- Hor. carm.:** B. Kytzler (Hrsg.), Quintus Horatius Flaccus Oden und Epoden⁴, Reclams Universalbibliothek Nr. 9905 [4] (1988).
- Hyg.:** A. LeBoeuffe (Hrsg.), Hygin L'Astronomie (1983).

- Isid. orig.:** J. Oroz Reta – M. A. Marcos Casquero (Hrsg.), San Isidoro de Sevilla Etimologías II (1983).
- Liv.:** R. Feger (Hrsg.), Titus Livius Ab urbe condita Liber I/Römische Geschichte 1. Buch, Reclams Universalbibliothek Nr. 2031 (1981).
- Lucan.:** R. Badali (Hrsg.), Lucani Opera, Scriptorum Graeci et Latini Consilio Academiae Lynceorum (1992); W. Ehlers (Hrsg.), Lucanus Bellum civile (1973).
- Lucr.:** H. Diels (Hrsg.), Lukrez Von der Natur (1993); D. Ebener (Hrsg.), Lukrez Vom Wesen des Weltalls, Bibliothek der Antike. Römische Reihe (1994).
- Manilius, Astrologie:** W. Fels (Hrsg.), Marcus Manilius Astronomica/Astrologie, Reclams Universalbibliothek Nr. 8634 [7] (1990).
- Mart. Cap.:** J. Willis (Hrsg.), Martianus Capella (1983).
- Max. Tyr.:** G. L. Koniaris (Hrsg.), Maximus Tyrius Philosophumena-Διαλέξεις (1995).
- Mon. Ancyr.:** M. Giebel (Hrsg.), Augustus Res gestae/Tatenbericht, Reclams Universalbibliothek Nr. 9773 [2] (1975).
- Nigidius Figulus:** A. Swoboda, P. Nigidii Figuli Operum reliquiae (1889).
- Ov. fast.:** N. Holzberg (Hrsg.), Publius Ovidius Naso Fasti/Festkalender, Sammlung Tusculum (1995).
- met.:** A. G. Lee (Hrsg.), P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon Liber I (1953); E. Rösch – M. Fuhrmann (Hrsg.), Ovid Metamorphosen² (1992).
- trist.:** W. Rüegg u.a. (Hrsg.), P. Ovidii Nasoni Tristia Epistulas ex Ponto (1963).
- Philo, de legatione ad Gaium:** F. H. Colson (Hrsg.), Philo Bd. X. The Embassy to Gaius/Indices to Volumes I-X, Loeb Classical Library (1962); L. Cohn u.a. (Hrsg.), Philo von Alexandria Die Werke in deutscher Übersetzung VII, Schriften der jüdisch-hellenistischen Literatur in deutscher Übersetzung (1964).
- Plat. Tim.:** K. Hülser (Hrsg.), Platon Philebos/Timaios/Kritias. Sämtliche Werke VIII (1991).
- Plin. nat.:** R. König – J. Hopp (Hrsg.), C. Plinii Secundi Naturalis Historiae/C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde (1973-1996); D. E. Eichholz (Hrsg.), Pliny Natural History X, Loeb Classical Library (1962); H. Rackham (Hrsg.), Pliny Natural History III, Loeb Classical Library (1956).
- Plin. paneg.:** W. Kühn (Hrsg.), C. Plinii Caecili Secundi Panegyricus/Plinius der Jüngere Panegyrikus, Texte zur Forschung 51 (1985).
- Plot. enn.:** A. H. Armstrong (Hrsg.), Plotinus I, Loeb Classical Library (1966); ders. (Hrsg.), Plotinus VI, Loeb Classical Library (1988).
- Plut. mor.:** J. Hani (Hrsg.), Plutarque Oeuvres Morales VIII, Collection des Universités de France. Opinions des Philosophes (1980); G. Lachenaud (Hrsg.), Plutarque Oeuvres Morales XII², Collection des Universités de France. Opinions des Philosophes (1993).
- Ptolemaios, Tetrabiblos:** W. G. Wadell (Hrsg.), Manetho/Ptolemy Tetrabiblos, Loeb Classical Library (1940).
- Remigius v. Auxerre:** C. E. Lutz (Hrsg.), Remigii Autissiodorensis Commentum in Martianum Capellam I (1962).
- Senatus consultum de Cn. Pisone patre:** W. Eck – A. Caballos – F. Fernández, Das senatus consultum de Cn. Pisone patre, Vestigia 48 (1996).
- Sen. benef. :** M. Rosenbach (Hrsg.), L. Annaeus Seneca De clementia De beneficiis/Über die Milde Über die Wohltaten, L. Annaeus Seneca Philosophische Schriften V (1989).
- clem.:** M. Rosenbach (Hrsg.), L. Annaeus Seneca De clementia De beneficiis/Über die Milde Über die Wohltaten, L. Annaeus Seneca Philosophische Schriften V (1989).
- de providentia:** G. Viansino (Hrsg.), L. Annaei Senecae De providentia de constantia sapientis (1968); O. Apelt (Hrsg.), L. Annaeus Seneca Dialoge I, L. Annaeus Seneca Philosophische Schriften I (1993).

nat.: H. M. Hine (Hrsg.), *L. Annaei Senecae Naturalium quaestionium libros*, Loeb Classical Library (1996); M. F. A. Brok (Hrsg.), *L. Annaeus Seneca Naturales Quaestiones/Natur-wissenschaftliche Untersuchungen* (1995); O. Schönberger – E. Schönberger (Hrsg.), *Lucius Annaeus Seneca Naturwissenschaftliche Untersuchungen in acht Büchern* (1990).

Serv. Verg. Georg.: H. A. Lion (Hrsg.), *Commentarii in Virgilium Serviani* (1826).

Suet.: M. Ihm (Hrsg.), *C. Suetoni Tranquilli Opera I. De vita Caesarum Libri VIII* (1978); A. Lambert, *Gaius Suetonius Tranquillus Leben der Caesaren*³ (1980).

Tac. ann.: H. Drexler (Hrsg.), *Cornelii Taciti Ab excessu Divi Augusti*, Heidelberger Texte Lateinische Reihe Bd. XXVIII 1-3 (1955-57); C. Hoffmann – G. Wirth (Hrsg.), *Tacitus Annalen*² (1979).

Theophr. lap.: E. R. Caley – J. F. C. Richards (Hrsg.), *Theophrastus On Stones*, Graduate School Monographs. Contributions in Physical Science 1 (1956); C. Schmieder (Hrsg.), *Theophrasts Abhandlung von den Steinarten* (1807).

Ulp. digesta: zitiert nach *Thesaurus Linguae Latinae* VI 2 (1925 - 1934) 1754 s.v. *gemma* II i.q. *lapillus pretiosus*; J. Sünskes Thompson, *Demonstrative Legitimation der Kaiserherrschaft im Epochenvergleich*, *Historia Einzelschriften* 84 (1993) 70 Anm. 185.

Val. Max.: U. Blank-Sangmeister (Hrsg.), *Valerius Maximus Facta et dicta memorabilia/Denkwürdige Taten und Worte*, Reclams Universalbibliothek Nr. 8695 (1991).

Vell.: M. Giebel (Hrsg.), *C. Velleius Paterculus Historia Romana/Römische Geschichte*², Reclams Universalbibliothek Nr. 8566 (1992).

Ver. Aen.: R. A. B. Mynors (Hrsg.), *P. Vergilii Maronis Opera*, *Scriptorum classicorum Bibliotheca Oxoniensis* (1969); M. v. Albrecht (Hrsg.), *Vergil Aeneis*² (1979).

georg.: O. Schönberger (Hrsg.), *P. Vergilius Maro Georgica/Vom Landbau*, Reclams Universalbibliothek Nr. 638 (1994).

Vitr.: C. Fensterbusch (Hrsg.), *Vitruv De architectura libri decem/Zehn Bücher über Architektur* (1964).