

Anne de Pury-Gysel, **Die Goldbüste des Septimius Severus. Gold- und Silberbüsten römischer Kaiser.** Mit Beiträgen von Alessandra Giumlia-Mair. Fotos der Goldbüste des Septimius Severus von Thanos Kartsoglou. Librum Publishers & Editors, Basel und Frankfurt 2017. 184 Seiten mit 161 zumeist farbigen Abbildungen.

Kaiserbildnisse aus Gold und Silber sind in den literarischen und epigraphischen Quellen häufig genannt, im archäologischen Befund aber selten zu finden. Dazu kommt, dass einige der wichtigsten Funde dieser Art nur unzureichend dokumentiert sind. Das gilt besonders für die Goldbüste des Septimius Severus aus Plotinopolis in Thrakien (heute im Museum von Komotini), die – vor fünfundfünfzig Jahren gefunden – trotz ihrer Bedeutung bislang nicht wissenschaftlich publiziert war.

Dieser Mangel an umfassender Dokumentation wird durch das hier besprochene Buch in einer höchst erfreulichen Weise behoben. Der erste Teil bietet die umfassende Publikation der Büste aus Plotinopolis. Dabei werden zuerst die Fund- und die Forschungsgeschichte des Stücks besprochen (S. 18–23). Es folgt eine ausführliche Beschreibung der Büste einschließlich der Beschaffenheit ihrer Oberfläche und der Innenseite (S. 24–34). Ergänzt wird diese Dokumentation durch ein umfangreiches Dossier von exzellenten Farbaufnahmen (Abb. 1–6, 13–31, 35–41 und 74–78), die nicht nur sämtliche Ansichten, sondern auch zahlreiche Details wiedergeben. Ein Beitrag von Alessandra Giumlia-Mair (S. 35–41) untersucht eingehend die technischen Aspekte. Die Analyse erweist das Material als sehr reines Gold, mit Zusatz von drei Prozent Silber und einem Prozent Kupfer, und lässt den Schluss zu, dass dafür Goldmünzen als Ausgangsstoff verwendet worden sind; bei einem Gewicht von 980 Gramm wurden dazu hundertfünfunddreißig Aurei benötigt (vgl. S. 61). Auch der Herstellungsprozess lässt sich rekonstruieren: Der Goldschmied benutzte als Halbfabrikat eine gegossene Goldscheibe, formte in Treibarbeit auf einem Amboss stückweise zunächst den Hals, anschließend den Kopf und zum Schluss die Büste. Details von Gesicht, Haar, Bart und Panzer wurden mit unterschiedlichen Werkzeugen in Kaltarbeit geformt.

Im dritten Abschnitt (S. 42–57) sind Ikonographie, Stil und Datierung der Goldbüste behandelt. Ihre Deutung als Bildnis des Kaisers Septimius Severus ist seit der ersten ikonographischen Behandlung (vgl. S. 21) unbestritten; hier (bes. S. 54–57) wird nun die Typologie des Severus-Porträts nach Anna Marguerite McCann (1968) und Dirk Soechting (1972) dargelegt. Merkwürdigerweise fehlen die neueren Arbeiten von Joachim Raeder

zu diesem Thema (Die antiken Skulpturen von Petworth House. *Monumenta Artis Romanae* 28 [Mainz 2000] 149–151 Nr. 49; Herrscherbildnis und Münzpropaganda. Zur Deutung des Serapistypus des Septimius Severus, *Jahrb. DAI* 107, 1992, 175–196).

Anschließend (S. 58–62) werden die Rolle von Gold als Symbol der Macht, sein Wert und seine Verwendung als Werkstoff angesprochen sowie (S. 63–92) die Verwendung von Kaiserbüsten aus Edelmetall. Ausgangspunkt für die weiteren Überlegungen ist die Beobachtung, dass alle Kaiserbildnisse aus Edelmetall im Panzer dargestellt sind und dass sie durchwegs keine Sockel aufweisen, manchmal aber am Rand der Büsten angebrachte Ösen oder (wie bei der Goldbüste in Komotini) eine Verstärkung aus Bronze. Reste eines Belags an der Innenseite lassen die Einbringung von Füllmaterial zur Stabilisierung der dünnwandigen Porträts vermuten (S. 64 f. und 88). Nach längeren Ausführungen über literarische Zeugnisse zu Kaiserbildnissen aus Edelmetall und zu ihrer Rolle im Kaiserkult, bei Gerichtsverhandlungen und im militärischen Bereich wird für die Edelmetallbüsten eine ursprüngliche Montage auf einem Ständer vorgeschlagen (Abb. 73), wie etwa die Grabsteine der Imaginiferi (Abb. 64, 65 und 67) solche zeigen. Ein Kapitel zur Biographie des Kaisers Lucius Septimius Severus (S. 93–100) schließt den ersten Teil des Buches ab.

Der zweite Teil behandelt, nach Material sortiert und dann in chronologischer Reihenfolge, die dreizehn erhaltenen römischen Kaiserporträts aus Edelmetall; nicht berücksichtigt sind die silbernen Privatbildnisse aus Vaison und Veleia (s. dazu etwa G. Lahusen, Die goldene Büste des Kaisers Mark Aurel aus Aventicum. Zu römischen Statuen und Büsten aus Gold und Silber, *Helvetica Archaeologica* 130, 2002, 46–65 bes. 54; 56 Abb. 4; 5; 60). Zunächst (S. 104–107) sind die Kaiserbildnisse in einer Tabelle zusammengestellt, die neben Maßen, Gewicht, Fundort und Aufbewahrungsort auch die wichtigste Literatur umfasst. Dabei ergeben sich erhebliche Unterschiede: Während die Silberbüste Nr. 8 (Lucius Verus) 55,3 Zentimeter misst, erreicht Nr. 11 (Tetrarchenporträt A) nur 11 Zentimeter, und auch das Gewicht variiert von etwas über fünfzig oder sechzig Gramm bei den fragmentierten Tetrarchen Nr. 11 und 12 bis zu gut anderthalb Kilo für Nr. 1 (Mark Aurel). Insgesamt ergibt sich, dass die Beispiele aus dem ersten (Nr. 7, Galba?) und zweiten Jahrhundert (Nr. 1, Mark Aurel; Nr. 2, Septimius Severus; Nr. 8, Lucius Verus) erheblich größer und schwerer sind als die tetrarchischen (Nr. 4, 5 und 11–13), für die im Katalog (S. 122, 124 und 164) die Anbringung auf Phalerae von Feldzeichen vorgeschlagen wird.

An die tabellarische Zusammenstellung schließt sich die ausführliche Besprechung und die fotografische Dokumentation der einzelnen Stücke an. Ausführlich werden die Goldbüste des Mark Aurel (Nr. 1), der wiederverwendete Goldkopf der Heiligen Fides in Conques (Nr. 6) und die Silberbüste Nr. 9 in Budapest besprochen. Für Nr. 9 wird eine Benennung als Caracalla vorgeschlagen (neben der zitierten Literatur s. etwa K. Fittschen / P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I [Mainz 1985] 98–112 Nr. 86; 88–94). Zudem ergibt die technische Untersuchung (S. 152–156) durch Alessandra Giumlia-Mair, dass die Büste einst vergoldet war.

Während die Benennung der großformatigen Büsten Nr. 1 als Mark Aurel, Nr. 2 als Septimius Severus und Nr. 8 als Lucius Verus ikonographisch gesichert ist, lassen sich Nr. 4, 5 sowie 11–13 zwar mit einiger Sicherheit in die Tetrarchenzeit datieren, aber nicht eindeutig benennen. Für Nr. 10 erscheint, auch wegen des Fundkontexts, die Zuschreibung an Gallienus überzeugend (zu dessen Ikonographie nachzutragen Fittschen/Zanker, Capitolinische Museen a. a. O. 134–139 Nr. 112–115; K. Fittschen, Das Bildnis des Kaisers Gallien aus Milreu. Zum Problem der Bildnistypologie. Mitt. DAI Madrid 34, 1993, 210–227). Für die Silberbüste aus Herkulaneum (Nr. 7) wird die früher vorgeschlagene Deutung als Galbaporträt beibehalten, doch handelt es sich meines Erachtens eher um Vespasian (Vgl. etwa P. Zanker / M. Bergmann, Jahrb. DAI 96, 1981, 337–339 Nr. 4 Abb. 16 c–d. – Zum abweichenden Münzbildnis des Galba vgl. etwa A. Pangerl [Hrsg.], Portraits. 500 Years of Roman Coin Portraits [München 2017] 59–61 Abb. 126–133), was für die Datierung freilich keinen großen Unterschied macht. Weniger überzeugend scheint mir auch die Benennung des Kopfs der Heiligen Fides in Conques (Nr. 6) als Kaiserporträt; er dürfte ursprünglich eher zu einer Götterstatue gehört haben (vgl. etwa F. Baratte, Trésors d'orfèvrerie gallo-romain [Paris 1989] 98–100 Nr. 28 und 29).

Das Buch richtet sich offensichtlich an zwei unterschiedliche Lesergruppen: Mit den summarischen Abschnitten zur Ikonographie und zu den Biographien an eine breitere Öffentlichkeit, mit den wissenschaftlichen Analysen an einen Kreis von Experten. Sein größter Wert liegt zweifellos in der umfassenden, überaus verdienstvollen Publikation der Goldbüste des Septimius Severus und in der systematischen Vorlage aller Kaiserporträts aus Edelmetall. Sie machen das Buch zu einem wichtigen Grundlagenwerk.