

GÖTZ LAHUSEN – EDILBERTO FORMIGLI

L. Cornelius Pusio Kommandant der XVI. Legion in Neuss

Das Bronzebildnis, das wir hier ausführlicher vorstellen möchten als es bislang geschehen ist, wurde 1892 in Rom in den Fundamenten des Palazzo Campanari in der Via IV Novembre gefunden (Abb. 1–6)¹; es wird heute im Thermenmuseum aufbewahrt². Die antiken Gebäudereste, in denen man die Fragmente des Kopfes entdeckte, gehörten wahrscheinlich zu einem Privathaus³. Zusammen mit dem Bildnis wurde eine bronzene Inschrifttafel gefunden, die unbestritten zu dem Porträtkopf gehören soll und folgenden Wortlaut hat⁴:

¹ Diese Arbeit entstand im Rahmen des von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Projektes 'Römische Bronzebildnisse' unter der Leitung von Hans von Steuben. – Wir danken Piero Guzzo, dem ehemaligen Direktor des Museo Nazionale Romano für seine vielfache Hilfe und Unterstützung und Anna Maria Carruba und Lorenzo De Masi für die Durchführung der Neuaufnahmen. – Wolf-Rüdiger Megow, der wesentliche Hinweise zu der kunsthistorischen und stilistischen Beurteilung gab, und Christoph Noeske, der bei den epigraphischen und historischen Problemen mit seinem Rat zur Seite stand, möchten wir auch an dieser Stelle Dank sagen. – Die chemischen Analysen der Metallproben wurden von Loïc Hurltel vom Laboratoire de Recherche des Musées de France im Louvre, Paris, durchgeführt.

² Rom, Mus. Naz. Inv. Nr. 48134. – Gesamthöhe 48,3 cm; Kinn-Scheitel 27 cm. – CIL VI 37056 (31706); RE IV (1901) 1421 s. v. Cornelius Nr. 296 (E. GROAG); PIR II² 352 Nr. 1425 (E. GROAG); P. BIENKOWSKI, Röm. Mitt. 7, 1892, 197 ff. Taf. 7; GATTI, Not. Scavi 1893, 194; G. RITTERLING, Bonner Jahrb. 125, 1919, 183 ff.; RE XII 2 (1925) 1761 ff. s. v. legio (G. RITTERLING); K. KLUGE u. K. LEHMANN-HARTLEBEN, Die antiken Großbronzen 2 (1927) 4 f.; 7; E. PARIBENI, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano (1932) Nr. 553; B. M. FELLETTI-MAJ, Museo Nazionale Romano. I ritratti (1953) Nr. 109; G. ALFÖLDY, Die Legionslegaten der röm. Rheinarmeen. Epigraphische Studien 3 (1967) 6 f.; 67; 75; W. M. STERN, Studies in Hadrianic Private Portraiture (1975) 184 Nr. 6; H. JUCKER, Jahrb. DAI 92, 1977, 226 f. Anm. 96; C. B. RÜGER in: Das röm. Neuss (1984) 39 ff. Abb. 27; A. L. CESARANO in: A. GIULIANO, Museo Nazionale Romano I 9,1 (1987) 151 f. Nr. R 109.

³ BIENKOWSKI a. a. O. 197 ff.; CESARANO a. a. O. 151 f. mit weiterer Lit. zur topographischen Situation.

⁴ Es war uns nicht möglich, diese Inschrift in Augenschein zu nehmen, so daß hier die Bemerkungen von KLUGE a. a. O. 7 zitiert werden sollen: 'Die Tafel von der Statue des Pusio (67 × 85 cm) ist auffallend dünn und vorzüglich gegossen, jedoch nicht in einem, sondern in fünf Stücken. Die vier wohl schablonierten Rahmenteile halten in einer Fuge die eigentliche Schriftplatte. Die Schrift ist deutlich gemeißelt und (vgl. Haar der Büste) vielleicht vorgegossen gewesen. Die Meißelung gibt der Schrift etwas Persönliches und Frisches, das Schriftguß allein nie aufweist'; vgl. auch BIENKOWSKI a. a. O. 198: '... l'iscrizione della

L(*ucio*) CORNELIO L(*uci*) F(*ilio*)
 GAL(*eria tribu*) PUSIONI
 III[I] VIR(*i*) VIAR(*um*) CURANDAR(*um*)
 TR(*ibuno*) MIL(*iti*) LEG(*ionis*) XIII GEMINAE
 QUAESTORI TR(*ibuno*) PL(*ebi*) PR(*aetori*) LEGAT(*o*)
 AUGUSTI LEG(*ionis*) XVI
 M(*arcus*) VIBRIUS MARCELLUS
 (*centurio*) LEG(*ionis*) XVI

Die Inschrift teilt mit, daß der centurio M. Vibrius Marcellus dem Legaten der legio XVI, L. Cornelius Pusio, die Statue stiftete, zu der das Bildnis ehemals gehörte. Dieser Pusio hatte die übliche Karriere hinter sich. Nach dem Vigintivirat war er Militärtribun der legio XIV gemina, dann Praetor und schließlich Legat. Wir wissen jedoch noch mehr über ihn dank einer Inschrift, die man 1914 in Tivoli gefunden hat⁵. Sie gibt über den weiteren cursus honorum des Pusio Auskunft, wie auch über seine Herkunft und seinen vollständigen Namen. Demnach hieß er offiziell L. Cornelius L. f. Gal. Pusio Annius Messalla; er war Spanier – 'wahrscheinlich aus Gades, wohl ein homo novus'⁶ –, nach seinem Legat unter Vespasian Konsul und schließlich Prokonsul der Provinz Africa oder Asia.

Bekanntlich sind wir äußerst selten in der Lage, römische Privatporträts zu benennen. Bei dem Bronzebildnis im Thermenmuseum jedoch teilt uns die Inschrift nicht nur den Namen des Dargestellten und seine Ämterlaufbahn mit, sondern sie bietet darüber hinaus die Möglichkeit, die Datierung des Bildnisses einzugrenzen. Bevor hierauf eingegangen werden soll, empfiehlt es sich, die Bronze selbst vorzustellen.

Der Kopf und das anpassende Stück des Körpers sind aus zahlreichen Fragmenten zusammengesetzt, die im Inneren durch weich angelötete Bronzeplatten miteinander verbunden sind. Kleine Löcher sind mit Gips gefüllt, der entsprechend modelliert ist; auch die Nasenlöcher sind mit Gips gefüllt. Lötungen, Verstärkungen und Gips sind mit einer hellen, graugrünen Farbe bestrichen, die Patina vortäuschen soll. Einige Zonen im Inneren des Kopfes sind gelb eingefärbt, wodurch die Unterscheidung von Originalteilen, Ergänzungen und Verstärkungen erschwert wird. Die Originalfragmente sind chemisch behandelt und nachpatiniert, so daß sie die gleiche Farbe aufweisen wie die Ergänzungen. Sie sind so nachlässig zusammengesetzt, daß z. B. die Konturen der Locken nicht übereinstimmen. Auch bilden sich dort, wo die Fragmente aufeinandertreffen, starke Niveauunterschiede. Um sie zu beheben, wurden die Stücke grob abgefeilt (Abb. 7). Diese unbekümmerte, falsche Zusammensetzung der Fragmente hat eine Verflachung des Stirnprofils verursacht, das ursprünglich anders aussah; aus den gleichen Gründen ist auch der Kontur des Hinterkopfes entstellt. Die größeren Zwischenräume, die sich beim Zusammensetzen der Originalteile ergaben,

tavola di bronzo che contemporaneamente fu trovata nello stesso luogo; la cui patina inoltre uguale a quella della testa prova che ad essa apparteneva. Anche la tavola era spezzata in parecchi pezzi, i quali però vennero tanto bene ricongiunti, che l'iscrizione si legge quasi interamente e con sicurezza⁴.

⁵ G. MANCINI, Not. Scavi 1914, 101 f.; Inscr. Italiae IV 1, 107.

⁶ ALFÖLDY a. a. O. (Anm. 2) 6.



1 Bildnis des L. Cornelius Pusio. Rom, Museo Nazionale.



2–3 Bildnis des L. Cornelius Pusio.

wurden mit gegossenen und dann zurechtgeschnittenen Bronzestücken gefüllt. Diese neuzeitlichen Ergänzungen wurden mit dem Spitzmeißel nachgearbeitet, wobei man mit wenig Geschick versuchte, die originale Haarmodellierung zu imitieren, ohne allerdings deren plastische Struktur zu erreichen (Abb. 8). Auch zurechtgeschnittene antike Fragmente wurden bei diesem Flickwerk verwendet, obwohl sie an den jeweiligen Stellen nicht passen und sich damit die Frage stellt, ob sie ehemals überhaupt zu dieser Bronze gehört haben (Abb. 9). Sie unterscheiden sich von den benachbarten Fragmenten vor allem in der Wanddicke. Diese Restaurierung des Kopfes wurde offensichtlich erst nach den Untersuchungen von K. Kluge durchgeführt, die einige Zeit vor der Publikation 1927 stattfanden. Kluge beschreibt die Bronze in einem anderen Zustand⁷, bei dem die Nasenspitze ergänzt und die Fugen zwischen den Fragmenten mit einer Paste verkittet waren. Die Restaurierungsmaßnahmen mit den Lötungen und Bronzeergänzungen, die den Kopf heute auszeichnen, werden wenig später im Museo Nazionale durchgeführt worden sein⁸.

Der Zerfall des Kopfes in so viele Einzelteile⁹ ist auf die Korrosion zurückzuführen und auf den Druck, dem die Bronze durch die Lagerung in der Erde über einen langen Zeitraum ausgesetzt war; auch das Loch an der Nasenspitze ist durch einen

⁷ KLUGE u. LEHMANN-HARTLEBEN a. a. O. (Anm. 2) 5 Abb. 2.

⁸ Eine identische Arbeitsweise kann man an dem Fragment eines anderen Bronzekopfes im Museo Nazionale beobachten; beide Bronzen werden wohl von demselben Restaurator zusammengesetzt worden sein.

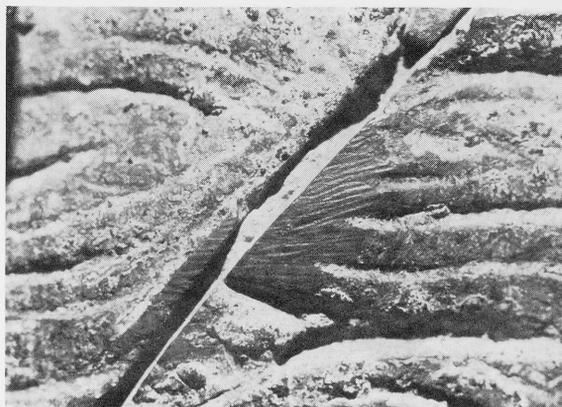
⁹ FELLETTI MAJ a. a. O. (Anm. 2) Nr. 109 zählt mit den Ergänzungen 39 Stücke.



4-5 Bildnis des L. Cornelius Pusio.



6 Bildnis des L. Cornelius Pusio.



7 Neuzeitliche Restaurierung:
Abfeilung der Fragmente.



8 Neuzeitliche Ergänzung: E.

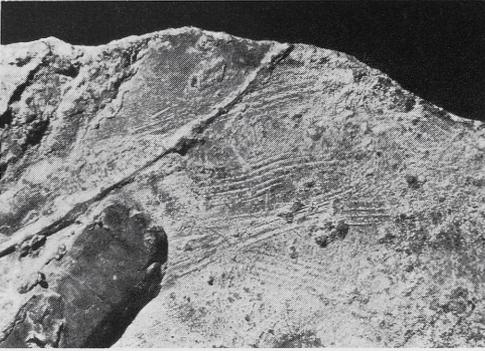


9 Antikes, zurechtgeschnittenes
Fragment: zugehörig?

natürlichen Korrosionsvorgang entstanden. Es liegt also keine absichtliche Zerstörung vor.

Trotz der Verunstaltungen durch die Restaurierungen kann man im Inneren des Kopfes Bearbeitungsspuren feststellen, die darauf hinweisen, daß er vertikal in zwei Teile geteilt war. Gesicht und Hinterkopf bestanden aus jeweils einem Wachsteil, die man zusammenfügte, wobei die Verbindungslinie im Inneren nicht so sorgfältig retuschiert wurde wie außen. Die Wanddicke (4–6 mm) scheint regelmäßig zu sein; der äußere Kontur folgt dem inneren auch bei der Nase und den Haarkompartimenten; beim Nackenhaar ist allerdings eine Verdickung zu beobachten. Die Ohren sind massiv gearbeitet; im Inneren entspricht eine Wölbung dem äußeren Ohrloch.

An der Kalotte sind innen Wachsabtropfungen und Pinselspuren sichtbar; ein weiterer, langgezogener Tropfen befindet sich auf dem Bruststück, wo sich ebenfalls deutliche Spuren eines gezackten Schabers wahrnehmen lassen (Abb. 10). Da die Wachsabtropfung über diesen Spuren liegt, sind sie nicht als Kaltarbeit zu deuten, sondern stammen von der Bearbeitung des Wachsmodells. Die Haarsträhnen sind mit einem Spitzmeißel in Kaltarbeit ausgeführt (Abb. 11). Die Nacharbeit an der Bronze – man



10 Antike Werkzeugspuren.



11 Kaltarbeit.

12 Die Naht der beiden Hälften
des Wachsmodells.

13 Kaltarbeit 'ex novo'.

könnte auch sagen die 'Belebung' der schon im Wachsmodell gekennzeichneten Furchen – ist am Stirn- und Schläfenhaar akkurater ausgeführt; dort hat man auch *ex novo* die Feinunterteilung der einzelnen Strähnen vorgenommen (Abb. 13). Die Kaltarbeit am Nackenhaar, das am Wachsmodell ohnehin schon sehr viel flacher angelegt war, ist dagegen summarischer gegeben; dies gilt auch für die Haarkompartimente am Hinterkopf. Die Trennungslinie dieser unterschiedlich behandelten Haarpartien entspricht in etwa der 'Naht', die durch das Zusammenfügen der beiden Hälften des Wachsmodells entstand (Abb. 12)¹⁰.

¹⁰ KLUGE a. a. O. (Anm. 2) 7 hat bereits die qualitativ unterschiedliche Behandlung der beiden Teile



14 Detailaufnahme der linken Augenbraue.



15 Detailaufnahme der rechten Augenbraue.



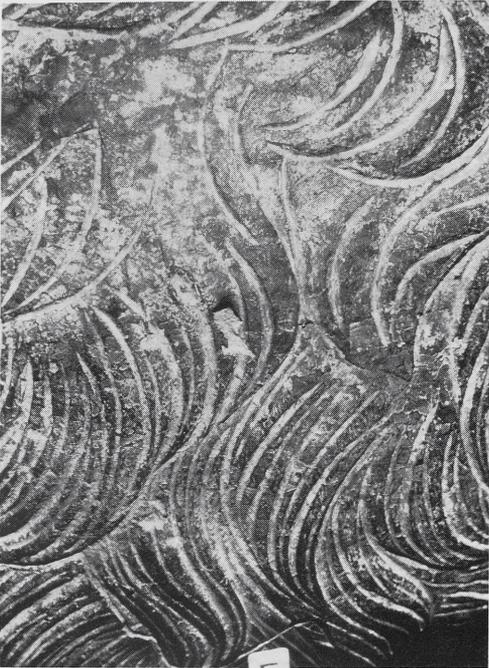
16 Detailaufnahme des Mundes.

Die Augenbrauen sind offenbar nicht kalt nachgearbeitet worden; die einzelnen Furchen sind abgerundet und wenig eingetieft (Abb. 14; 15). Die Nasenlöcher sind offen, wenn auch heute mit Gips gefüllt¹¹. Die Augen sind leer¹². Der Lippenkontur ist wenig ausgeprägt und wurde nicht kalt nachgearbeitet (Abb. 16). Auf dem Scheitel befindet sich das quadratische Loch eines Abstandhalters, das nicht plattiert wurde

bemerkt. Den Grund dafür will er darin erkennen, daß der Dargestellte capite velato wiedergegeben, der Hinterkopf also von der Toga bedeckt war. Als Argument verweist Kluge auf das quadratische Loch auf dem Scheitel, das von einem eingemeißelten Stift stammen soll, der zur Befestigung der Toga diene. Tatsächlich aber handelt es sich um ein Loch, das von einem Abstandhalter herrührt. Im Inneren erkennt man die charakteristische Erhöhung der Ränder des Lochs, die durch das Einstecken des Abstandhalters in das weiche Wachs entstanden sind.

¹¹ KLUGE a. a. O. (Anm. 2) 7 hielt sie für geschlossen; wahrscheinlich hat er sich wegen der damaligen Verkittung täuschen lassen.

¹² KLUGE a. a. O. (Anm. 2) 7 hat am Rand der Augenlöcher starke Abfeilungen bemerkt, die heute jedoch nicht zu erkennen sind.



17 Quadratisches Loch eines Abstandhalters auf dem Scheitel, das nicht plattiert wurde.



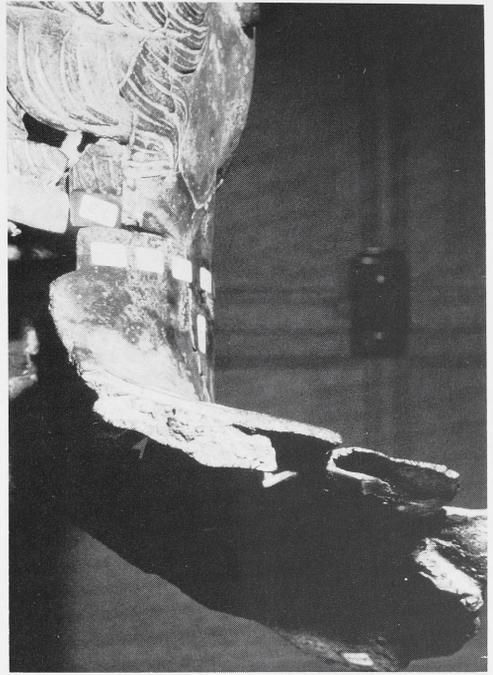
18 Verlorene Plattierung auf der linken Wange.

(Abb. 17). Weitere Plattierungen befinden sich auf der Mitte des Hinterkopfes ($0,8 \times 0,6$ cm, vorhanden), unter dem rechten Auge ($1,2 \times 0,8$ cm; vorhanden), auf der linken Wange ($1,0 \times 0,5$ cm; leer) (Abb. 18), auf der rechten Halsseite ($1,0 \times 0,6$ cm; vorhanden), auf dem Adamsapfel ($1,6 \times 0,6$ cm; vorhanden) und auf der rechten Schulter ($5,0 \times 1,0$ cm; leer, längs des Bruchs).

Zur Herstellungstechnik des Kopfes kann man folgendes konstatieren: Das Originalmodell wurde durch zwei Hilfsnegative (Gesicht und Hinterkopf) abgeformt. Die Ohren waren am Modell nicht vorhanden oder wurden von der Abformung ausgeschlossen. Die Haarmasse war mit den einzelnen Kompartimenten im ersten Entwurf bereits angelegt, wobei der vordere Teil in höherem Relief gebildet war als der hintere. Von diesen beiden Negativhälften hat man dann das Wachsmo-
dell erstellt, wahrscheinlich mittels eingedrückter Wachsplatten, wofür die Regelmäßigkeit der Wanddicke spricht. Die Abtropfungen und Pinselspuren im Scheitel des Kopfes innen sind wohl entstanden, als man beide Teile zusammenfügte. Diese Verbindung wurde außen auf dem Wachs sorgfältig retuschiert, innen dagegen verstärkt. Dem Wachsmo-
dell wurden sodann die Ohren in Wachs appliziert, die Augen mit einem Messer herausgeschnitten und die Nasenlöcher durchbohrt. Des weiteren wurden die Haare überarbeitet, wobei man vor allem die Stirnhaare mit weiteren Unterteilungen versah. Bei diesem Arbeitsgang wird man auch die wellenförmigen Augenbrauen angelegt haben. Nach dem Guß wurden die Stirnhaare erneut – diesmal kalt – überarbeitet, wobei man zusätzliche Haarteile hinzufügte. Am Hinterkopf hat man die Haarsträhnen dort erneut grob eingezeichnet, wo die Strukturen nicht mehr erkennbar waren.



19 Angabe der Hartlötung zwischen Kopf und Körper.



20 Herabgeflossenes Lötmetall im Inneren des Bruststückes.



21 Das Lötmaterial bedeckt Teile des vor der Lötung kalt bearbeiteten Nackenhaares.

Der Kopf gehörte zu einer Statue. Die Hartlötung zwischen Kopf und Körper verläuft horizontal ungefähr in der Mitte des Halses (Abb. 19). Das Lötmetall ist teilweise im Inneren des Bruststückes herabgefließen; dadurch wurde die Wanddicke an dieser Stelle verstärkt (Abb. 20)¹³. Die Kaltarbeit am Kopf wurde vor der Lötung ausgeführt, da das Lötmaterial Teile des Nackenhaares bedeckt (Abb. 21). Dieser Befund läßt zwei Schlüsse zu: Entweder gehörte der Kopf ursprünglich nicht zu dieser Statue oder man verzichtete an dieser Stelle nach der Lötung auf erneute Kaltarbeit, weil dieser Bereich kaum einsehbar war.

In der älteren Forschung wurde das Bronzebildnis des Pusio häufig in tiberische Zeit datiert, da sich Porträts des Tiberius besonders in der Anlage der Stirnfrisur zum Vergleich anbieten¹⁴. Dabei hat man allerdings nicht bedacht, daß die zugehörige Inschrift eine derartig frühe Datierung nicht zuläßt. Die Statue wurde Pusio gestiftet, als er Legat der legio XVI war. Vorher war er u. a. Militärtribun der legio XIV gemina gewesen. Dieses Tribunat muß in die Zeit vor 60 fallen, da die legio XIV zu diesem Zeitpunkt den Beinamen *Matrix victrix* erhielt¹⁵. Anschließend bekleidete Pusio mehrere Ämter; er war Quästor, Volkstribun und Prätor und übernahm schließlich das Kommando der legio XVI. Diese Legion stand anfangs in Mainz, das sie aber spätestens 43 verließ, um dem niederrheinischen Heer eingereiht zu werden¹⁶. Ihr Standlager war künftig Novaesium. Pusio muß das Legionskommando vor dem Jahr 69 innegehabt haben, denn in den Jahren 69–70 stand die Legion unter dem Kommando des Numisius Rufus und wurde dann aufgelöst. Diese Beobachtungen führten G. Alföldy zu dem Schluß: 'Im Hinblick auf die Tatsache, daß Pusio erst nach dem Bürgerkrieg consul wurde, kann man das Legionskommando in die Zeit kurz vor 69 datieren. Mehr als etwa 10 Jahre dürften kaum zwischen Legionskommando und Konsulat vergangen sein'¹⁷. Aufgrund der historischen Evidenz hat Pusio also die Statue gegen Ende der neronischen Zeit erhalten, als er *legatus legionis XVI* in Novaesium war.

Den historischen Fakten entsprechend hat A. L. Cesarano in dem jüngst erschienenen Katalog des Museo Nazionale die kunsthistorische Einordnung des Porträts vorgenommen¹⁸. Zum Vergleich verweist sie auf Bildnisse des jungen Nero, insbesondere auf die Replik des zweiten Bildnistypus in den kapitolinischen Museen¹⁹, der sich mit den seit 55 geprägten Bildnismünzen verbinden läßt, und auf den Bronzekopf Balti-

¹³ Analysen der Metallproben (durchgeführt von Loïc Hurtel, Laboratoire de Recherche des Musées de France, Paris, Louvre)

	ZN	PB	SN	AS	SB	FE	AG	NI	BI	CO
Lötstelle am Hals	0.030	7.900	5.700	0.055	0.060	0.099	0.043	0.013	0.021	0.001
Linkes Ohr	0.006	4.400	6.200	0.033	0.057	0.026	0.036	0.014	0.003	0.001

¹⁴ Noch JUCKER a. a. O. (Anm. 2) datiert den Kopf früh, wenn er die Vermutung äußert, mit dem Bildnis könne Germanicus gemeint sein.

¹⁵ PIR a. a. O. (Anm. 2); ALFÖLDY a. a. O. (Anm. 2) 7.

¹⁶ RITTERLING, RE a. a. O. (Anm. 2) 1762.

¹⁷ ALFÖLDY a. a. O. (Anm. 2).

¹⁸ CESARANO a. a. O. (Anm. 2).

¹⁹ K. FITTSCHEN u. P. ZANKER, Katalog der röm. Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 1 (1985) Nr. 17 Taf. 17, 'Regierungsantrittsbildnis mit Mittelsgabel'.

more/Rom, der ebenfalls Nero wiedergeben soll²⁰. Ähnlichkeiten lassen sich beim Marmorkopf in Rom allerdings nur in dem Motiv der Mittelgabel des Stirnhaares und in der reichen Gestaltung des Nackenhaares anführen, während die übrige Frisur der Fragmente des Bronzekopfes kaum zur Beurteilung herangezogen werden kann, solange das Fragment in Baltimore nicht restauriert ist.

Es läßt sich nicht leugnen, daß die besten Vergleiche für die Anlage des Stirnhaares bei Bildnissen des Tiberius gegeben sind. Aufschlußreich sind in diesem Zusammenhang die neuen Untersuchungen von W.-R. Megow, der auf die Ähnlichkeit des Frisurenschemas – Verbindung von zentraler Gabel mit rahmenden Zangen – mit seinem Typus IV des Tiberiusporträts verweist²¹. Zwar entspricht die Anlage des Stirnhaares bei Pusio nach Megow nicht exakt dem Motiv, das diesen Typus auszeichnet, wohl aber dem einer der Varianten²², die z. B. Köpfe in Jesi und Avignon belegen²³. Diese Variante ist postum in caliguläische Zeit (37–41) zu datieren. Dasselbe Frisurenschema variiert übrigens auch der Haupttypus des Claudiusporträts, so daß Megow sich – auch wegen des 'plastischen Aufbaus des Gesichtes' – veranlaßt sieht, eine claudische Entstehungszeit für Pusio vorzuschlagen²⁴. Man sollte noch hinzufügen, daß sich für das tief herabreichende, reich und differenziert gegliederte Nackenhaar des Pusio Bildnisse des Caligula z. B. im Louvre und im Schloß Fasanerie, die den Haupttypus vertreten²⁵, als engste Parallelen heranziehen lassen. Das Bildnis des Pusio kann also mit Fug und Recht als Privatporträt julisch-claudischer Zeit gelten, da es sowohl tiberische und caliguläische als auch claudische und neronische Elemente vereint. Dabei fällt auf, daß die bezeichnenden Motive der Frisur (Stirnhaarschema und Nackenhaar) auf frühere Zeiten zurückgehen, die typische Nerofrisur vom Ende der 60er Jahre aber nicht rezipiert wird.

Dieser Befund zeigt, wie vorsichtig die Porträtforschung mit dem Phänomen der sog. Bildnisangleichung umgehen muß, wenn es darum geht, Privatporträts zu datieren. Wäre die Inschrift nicht erhalten, hätte wohl kaum jemand einer tiberischen oder etwas späteren Zeitstellung des Bildnisses widersprochen. Die durch die Inschrift gesicherte Entstehung gegen Ende der 60er Jahre, in späteneronischer Zeit, macht nun deutlich, daß offenbar nicht jeder ältere Römer seine Frisur der zeitgenössischen imperialen Mode anpaßte. Pusio war offenbar ein altmodischer General, der in tiberischer Zeit seinen Aufstieg erlebte und die damals modische Frisur für seine Selbstdarstellung übernahm ohne sie jemals aufzugeben.

Die Gründe, die den Hauptmann M. Vibrius Marcellus veranlaßten, seinem Vorgesetzten, dem Divisionskommandeur Pusio, diese Statue zu stiften, sind uns nicht bekannt; sie werden in der Inschrift nicht mitgeteilt. Man könnte annehmen, daß der

²⁰ FITTSCHEN u. ZANKER a. a. O. Nr. 18 Taf. 18.

²¹ W.-R. MEGOW, Die Bildnisse des Kaisers Tiberius und das gleichzeitige männliche Privatporträt (ungedr. Habilitationsschr.).

²² MEGOW a. a. O. Typus IV B b.

²³ *Jesi*: H. JUCKER, Jahrb. DAI 96, 1981, 264 Abb. 32; 33. – *Avignon*: F. SALVIAT, Dossiers de l'Archéologie 41 (1980) 28 Abb. S. 26.

²⁴ Auch CESARANO a. a. O. (Anm. 2), hat zum Stilvergleich Porträts des Claudius in Kopenhagen herangezogen: V. POULSEN, Les portraits romains 1 (1962) 92 ff. Nr. 57–59.

²⁵ D. BOSCHUNG, Die Bildnisse des Caligula. Das röm. Herrscherbild I 4 (1989) Taf. 2; 5.

General diese Ehrung zum Abschied im Jahr 69 erhielt²⁶, doch gibt es dafür keinen zwingenden Grund²⁷. Bedenkt man jedoch, daß die legio XVI nach Neros Tod im Bürgerkrieg 69 mit dem zum Kaiser aufgerufenen Statthalter Niedergermaniens Vitellius von Köln nach Rom zog, der centurio sich also damals in der Hauptstadt aufhielt und dort durchaus seinen ehemaligen Vorgesetzten angetroffen haben kann, so möchte man doch den Vorschlag von C. B. Rüger aufgreifen und die Stiftung in eben dieses Jahr datieren. Wie gesagt, kennen wir den Anlaß für diese Ehrung nicht. Marcellus könnte sich damit für eine Wohltat bedankt oder Vorteile für seine künftige Karriere erhofft haben. In jedem Fall stellte diese Statuenstiftung nichts Außergewöhnliches dar, da derartige Auszeichnungen üblich und weitverbreitet waren, wenn Bronzebildnisse mit zugehörigen Inschriften auch nur äußerst selten die Antike überdauert haben²⁸.

Abbildungsnachweis

- 1–6 Lorenzo De Masi
7–21 Die Verfasser

²⁶ RÜGER a. a. O. (Anm. 2) 40.

²⁷ RITTERLING, RE a. a. O. (Anm. 2) 1762.

²⁸ Zahlreiche Anlässe für Statuenerrichtungen von Privatleuten sind zusammengestellt bei L. FRIEDLÄNDER, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms 3 (Neudruck 1964) 49 ff.; vgl. auch G. LAHUSEN, Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse (1983) 67 ff.