

# Alexander Severus

Bronzeporträt

Von Bernard Andreae

Bronze mit außerordentlich gut erhaltener Oberfläche, schwarz- bis dunkelgrüne, stellenweise bräunliche Patina. Die rauhe Oberfläche der Innenseite weißlich-grün patiniert. Wandstärke 2–3 mm.

Deutliche Bearbeitungsspuren an Stirn und Wangen, vor allem neben dem Schnurrbart und vorn am Hals. Flickstellen an der Rückseite des Halses und unter dem linken Ohr, wo das viereckige Flickplättchen herausgefallen ist. Unter dem rechten Ohr ein senkrechter Riß; ein weiterer Riß auf der Rückseite der rechten Ohrmuschel (die wie am anderen Ohr nicht hinterschnitten ist). An der Haargrenze im Nacken ein größeres Loch. In der Haarzone und rings um den Hals kleinere Löcher, durch Herausfallen der Abstandsstifte entstanden; mehrere Abstandsstifte sind noch erhalten, die entsprechenden Stellen fallen durch andersartige Korrosion auf. Der untere Halsabschluß blieb nach dem Guß unbearbeitet.

Oberhalb des unteren Halsabschlusses vorn und hinten je ein Bleiwulst, die ursprünglich der Befestigung des Kopfes in einer Panzerbüste oder -statue dienten. Auf der Rückseite ist der Rest des Panzerkragens erhalten und unterhalb der Kragenmanschette abgebrochen. Die Befestigung wurde mit geringer Sorgfalt durchgeführt, so daß auf der Rückseite der Bleiwulst oberhalb des Kragens sichtbar blieb.

Im Gesicht und an der linken Kopfseite starke Beschädigungen von der *damnatio memoriae*, wie im Text beschrieben, in gleicher Weise wie die übrige Oberfläche korrodiert; nur oben an der linken Kopfseite wird eine alte Beschädigung von einer neuen, blanken Reißspur überlagert.

Gesamthöhe 48,5 cm; Höhe Kinnspitze – Kopfhöhe 30 cm; Breite über die Ohren 27 cm; Breite des Halses 18,5 cm; Tiefe (Hinterkopf – Nase) 28 cm; Abstand der inneren Augenwinkel 5,8 cm.

B. Andreae, *Festschrift Paul Dierichs* (1976) 67 ff. (1); ders., *Antike Plastik der Sammlung Dierichs*, in: *Jahrbuch der Ruhr-Universität Bochum* 1977, 36 f.



## Zum Porträt

Der im Ganzen erstaunlich gut erhaltene, überlebensgroße Bronzekopf, von dem die folgenden Zeilen handeln (2), läßt eine Tragödie erahnen, denn die Verletzungen, die man an ihm beobachtet, sind ihm absichtlich beigebracht worden, so als habe man den Dargestellten erschlagen wollen: Ein furchtbarer Hieb mit der Spitzhacke traf die Schläfe. Noch viermal schlug der Zerstörer in seiner Wut zu, mitten ins Gesicht, auf die Nasenwurzel. Das Profil wurde ein wenig eingedrückt, aber die dick gegossene Bronze hielt stand. Über dem linken Auge jedoch, in der Nische unter der Braue, drang die Spitze des Pickels ein, durchschlug auch den rechten äußeren Augenwinkel und die Wange dicht neben dem rechten Nasenflügel. Aber das ernste, runde Gesicht, in dem sich männliche und kindhafte Züge untrennbar mischen, behielt seinen unbewegten Ausdruck von Erhabenheit und Unberührtheit. Der Zerstörer schlug in den Nacken des Jünglingsbildes, so daß der Kopf, der mit seinem langen Hals in eine Panzerstatue (3) eingelassen und mit Bleistreifen im Halseinsatz vergossen war, herausbrach und zu Boden stürzte. Der schwere Kopf schlug am Kinn auf. Die Bronze wurde unter der Kinnlade eingedrückt, aber wieder blieb der Gesichtsausdruck unversehrt. Noch einmal schlug die Spitzhacke zu und brach ein Loch in den Schädel über der rechten Schläfe. Dann blieb der Kopf liegen, geriet unter die Erde, bis die Pflugschar eines Bauern den nicht sehr tief im Ackerboden liegenden Bronzekopf erfaßte, über dem rechten Ohr eine Scharte schräg in den Schädel riß und den Bildniskopf wieder an die Erdoberfläche warf. Der Kopf gelangte in den Kunsthandel, wurde fachkundig mit seiner herrlichen dunkelgrünen Patina konserviert und auf der Düsseldorfer Kunstmesse zum Verkauf angeboten. Paul Dierichs erwarb den Kopf und stiftete ihn den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität Bochum. Der Kopf wurde auf der Kunstmesse unter dem Namen Severus Alexander dargeboten, und vom ersten Anblick an schien kein Zweifel möglich, daß dieser Name das Richtige traf. Die Porträtzüge des römischen Kaisers Marcus Aurelius Severus Alexander (222–235) (4), der als Dreizehnjähriger auf den Caesarethron kam und mit 26 Jahren ermordet wurde, sind von ungezählten Münzbildern (5) bekannt. In allen Altersstufen seines kurzen Lebens, in dem er jedoch länger an der Regierung war als die meisten anderen Kaiser des krisenhaften 3. Jhs. n. Chr., sind Münzprägungen ausgegeben worden, die seinen Kopf im Profil nach rechts so deutlich zeigen, daß man die Bildniszüge Alexanders trotz des Strebens dieser Zeit nach Vereinfachung in der Wiedergabe von Menschen und Dingen nicht verwechseln kann. Zum Beleg dafür sei hier die treffende Beschreibung des Münzporträts des Kaisers von M. Wegner (6) abgedruckt, die längst vor Bekanntwerden des neuen Bronzekopfes verfaßt wurde und die doch Wort für Wort auf die Beschreibung dieses Kopfes angewendet werden kann: „Die Bildniszüge des Severus Alexander, die die Münzprägung erkennen lassen, können im allgemeinen, im Überblick über das Ganze, etwa folgendermaßen beschrieben werden: Ein gleichmäßig gebauter Kopf, dessen Höhe und Breite einander entsprechen, wird von einem recht hohen und schlanken Hals getragen. Aus dem weitgehend durch eine Senkrechte bestimmten Gesichtsprofil tritt die Nase nicht allzu kräftig hervor. Ihr Rücken setzt manchmal die Stirnlinie in einer Geraden fort, oder er ist ihr gegenüber nur leicht, d. h. stumpf gewinkelt. Die Stirn erscheint recht hoch, der

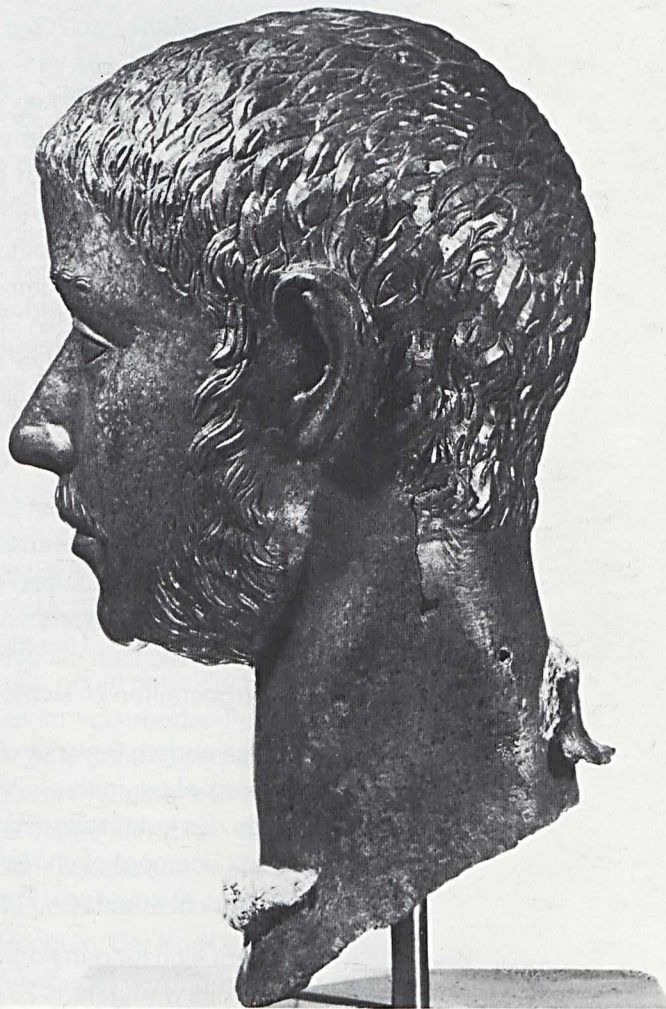
Nasenrücken recht lang. Wenigstens wirken ihnen gegenüber Mund- und Kinnpartie recht kurz. Die Lippen sind voll. Die Mundspalte führt in den Mundwinkeln meist etwas nach oben. Das Kinn ist wenig ausgeprägt. Die flach gewölbte Schädelkalotte verändert sich auf eine beträchtliche Strecke nur wenig; manchmal steigt sie nach hinten sogar etwas an. Im letzten Drittel biegt sie in einer gleichmäßig halbrunden, aber deutlichen Ausladung zum Nacken um. Unterhalb des Kranzes glaubt man mehrfach eine wulstige Verdickung zu erkennen, die eher ein Nackenwulst als eine Ausbreitung des Haares zu sein scheint. Das Haupthaar ist bei sämtlichen Prägungen kurz und dicht. In bogenförmiger Grenze umschließt es die Stirn. Abgesehen von den frühesten Prägungen ist es an den Schläfen etwas ausgebaucht. Die Braue ist besonders deutlich bezeichnet. Der Brauenbogen ist hoch geschwungen. Zwischen ihm und dem breiten Oberliddeckel wird eine Orbitalfalte wiedergegeben.'

Der Verfasser dieses Beitrages ist besonders dankbar, hier die Beschreibung eines kompetenten Fachgelehrten wiedergeben zu können, weil er dadurch hofft, einem circulus vitiosus subjektiver Formbestimmung zu entgehen. Im Grunde genügt die auch in Worten ausdrückbare Verwandtschaft der Bildniszüge auf den Münzen mit denen des neuen Bronzeporträts, um die Identität des Dargestellten zu sichern.

Es gibt aber noch andere Beweise. Aus allgemeinen stilistischen Erwägungen heraus kann der Kopf nur in das 2. Viertel des 3. Jhs. n. Chr. datiert werden, und da er wegen des kolossalen Maßstabes nur einen Kaiser wiedergeben kann, ist die Zahl der möglichen Namen sehr beschränkt. Vom Aussehen her kommt nur Severus Alexander in Frage.

Gleichwohl erhebt sich für den Porträtforscher ein schwieriges Problem. Es sind nämlich bereits wenigstens 23 plastische Porträts dieses Kaisers (7), darunter auch ein Bronzekopf (8), bekannt, die untereinander wesentlich enger übereinstimmen als mit dem neugefundenen Kolossalkopf. Zählt man noch ein miniaturhaftes Köpfchen aus blauem Chalzedon (9) und ein Goldglasgemälde (10) hinzu, die den gleichen Typus vertreten, so ergibt sich, daß 25 Bildnisse von der gleichen, Vorbildlichen Porträtschöpfung abhängig sind, während der neugefundene sechsundzwanzigste Kopf eine eigene Fassung darstellt.

Diese Fassung weiß nichts von dem Raffinement, mit dem die stadtrömischen Bildnisfassungen durchgearbeitet sind, sondern minimalisiert alle Differenzierungen der Oberflächenbewegung, um den Ausdruck ganz in die Masse legen zu können, wobei besonders Augen, Nase, Mund und Kinn mit großer plastischer Kraft gestaltet sind. Um den in diesen Gesichtsteilen gesammelten Ausdruck konzentriert wirken zu lassen, ging der Bildhauer bei der Grundform des Schädels fast von der stereometrischen Form einer Kugel aus, von der er dann die steile Stirn segmentartig abschnitt, ohne jedoch in den Formen des Gesichtes die sphärische Anlage des ganzen Kopfes vergessen zu machen. Die Umrandung des Gesichtes mit kurzen Haarflocken, die runden Brauenbögen, die durch zwei Reihen parallel gesetzter, nach unten wegbiegender Gruben-Spitzmeißelhiebe (11) stilisiert sind, die breiten, gewölbten Orbitalmuskel über den weit aufgerissenen Augen, schließlich die



Severus Alexander



geschwungene Nasenkrümmung und der ungemein plastisch gebildete, volllippige Mund, alles fügt sich der stereometrischen Struktur mit erstaunlicher Geschmeidigkeit ein. Die Haare sind in Form flächiger, mit dem Messer geschnittener Borken von länglicher, unregelmäßiger Gestalt wiedergegeben und durch seichte, mit dem Stichel gegrabene Kanäle umrandet, aber auch im Inneren aufgelockert. Diese im Anklang an die Haarform der Vorgänger des Severus Alexander (12) gestalteten Haarlocken fallen vom Scheitelpunkt aus nach allen Seiten und bedecken den runden Schädel in lockerer, aber aufs Ganze gesehen gleichmäßiger Anordnung. In die Stirn sind sie mehr oder weniger senkrecht hineingestrichen, der Haarrand ist in einem über die Stirnmitte ganz leicht nach unten ausbiegenden Bogen geführt. Die Kaltarbeit mit dem Stichel wird zum Haarrand über Stirn und Schläfen, aber auch auf den Borkenlocken am Wangen- und Kinnbart immer dichter, so daß hier durch die Grate, die mit den eng gesetzten, in leichten Krümmungen verlaufenden Stichelkanälen abwechseln, die natürliche Form von Haaren deutlicher nachgeahmt scheint. Dadurch wird die Frontalität des Kopfes betont. Ähnlich ist auch der feine Schnurrbart behandelt, der über die Mundwinkel hinabfällt und eine gewisse Eleganz der Erscheinung anstrebt, wie sie den stadtrömischen Bildnissen eigen ist. Diese sind aufs Ganze viel raffinierter, aber auch viel weniger kraftvoll und ursprünglich gestaltet. Der Schädel läßt über den Ohren ein wenig weiter aus und verschmälert sich zum Kinn. Beim einzigen (13) weiteren Porträtkopf des Severus Alexander aus dem gleichen Material, nämlich dem erst vor 11 Jahren gefundenen und erst 1972 publizierten Bronzekopf aus Rhyakia in Thessaloniki (14) sind die Haupthaare durch je einen senkrechten und einen schrägen Einschnitt mit dem Meißel in einzelne, feine, federartige (a-penna) Schuppen zerlegt und bilden eine komplizierte, der natürlichen Wirbelbildung folgende Komposition, die man mit geringen Abwandlungen auch an den Marmorköpfen (15) beobachtet. Bei der stadtrömischen Porträtfassung findet sich über der linken Braue ein V-förmiges Auseinanderklaffen der kurzen Haarlocken, die über der Stirnmitte (vom Beschauer aus) nach links gestrichen sind und über der rechten Schläfe an einen vom Scheitel herabströmenden Bogen des gefiederten Haares anstoßen. Auf der linken Seite des Kopfes hingegen sind sie (vom Beschauer aus) nach rechts gebürstet, biegen an der Schläfe im Halbkreis nach hinten aus und verlaufen sich vor dem Ohr am Rand der Wange, wobei sie mit den Spitzen nach unten ausweichen. Vom Scheitelpunkt aus wirbeln die kurz geschorenen, aber nicht stoppelig hochstehenden, sondern sich weich an den Schädel anschmiegenden Haare im Kreis herum und strömen dann gleichmäßig im Schwung des Wirbels nach allen Seiten des Schädels.

Gegenüber dieser stadtrömischen Form erweist sich der neugefundene Kopf als andersartig und eigenständig. Man darf daraus nicht den Schluß ziehen, daß er eine andere Persönlichkeit darstellt, dazu sind die physiognomischen Übereinstimmungen, besonders im Profil, zu eng, man muß vielmehr annehmen, daß es sich um die Schöpfung einer in der Provinz liegenden, aus einer eigenen Tradition erwachsenen Werkstatt handelt. Ein ganz ähnlicher Fall ist bei einem der nächsten Nachfolger des Severus Alexander, nämlich Gordian III. (238–244) bekannt, von dem die beiden überlebensgroßen provinziellen Bronzeporträts in Bonn (16) und in Sofia (17) ebenfalls vom

geläufigen Typus des in Rom geschaffenen und in stadtrömischen Werkstätten tradierten Kaiserbildnisses (18) abweichen. Der eine halbe Generation später als das neue Bildnis geschaffene Kopf in Sofia, der in der Verhärtung aller Züge die fortschreitende Stilentwicklung zeigt, offenbart sich sogar als die in Technik, Form und Größe nächste Parallele zu dem neugefundenen Bronzekopf, und es muß vertieften Studien vorbehalten bleiben zu untersuchen, ob beide Köpfe möglicherweise in der gleichen Werkstatt geschaffen worden sind. Jedenfalls sichert die Stilverwandtschaft mit dem Gordiansporträt in Sofia die Zeitstellung des neuen Bronzekopfes, der somit nur aus den 20/30er Jahren des 3. Jhs. stammen kann und demnach Severus Alexander darstellen muß, da es zu dieser Zeit keinen anderen Kaiser mit ähnlicher Physiognomie gegeben hat.

Nachdem nun die Identität des Porträtierten festgestellt ist, erhebt sich die Frage, ob man die Entstehungszeit des Kopfes noch genauer eingrenzen kann und welche neuen Erkenntnisse über den Dargestellten und seine Zeit dieses in neuer Fassung erscheinende Bildnis des Kaisers eröffnet. Die Münzporträts des Kaisers lassen sich aufgrund von zwei ganz verschiedenen Kriterien datieren und in eine Reihe bringen (19). Das eine Kriterium liegt in der Person des Dargestellten (20), der am 1. 10. 208 als Sohn des hohen römischen Beamten Gessius Marcianus und der Julia Avita Mamaea, Nichte der regierenden Kaiserin Julia Domna, geboren wurde, am 26. Juni 221 noch nicht dreizehnjährig zum Caesar ernannt und nach der Ermordung seines Veters Elagabal am 11. März 222 zum Augustus und Princeps, d. h. regierenden Kaiser des Römischen Reiches erhoben wurde. Er war damals ein bartloser Knabe von dreizehneinhalb Jahren, und so zeigen ihn die ersten Münzprägungen. In dem Maße, in dem die Züge des fortschreitenden Jugendalters hervortraten, der Bartflaum auf der Oberlippe zu sprießen begann, die Koteletten sich an den Wangen herabzogen und dann das Kinn zunächst unten umschlossen, sich auf die Kinnschuppe ausdehnten und schließlich zu den Mundwinkeln emporzogen, um mit den Schnurrbarthaaren zusammenzuwachsen und einen kurzen, zunächst stoppeligen, dann lockigen Vollbart zu bilden, in dem Maße wurde auch das Münzbildnis in entsprechenden Stufen dem veränderten Aussehen des Kaisers angepaßt (21). Zur absoluten Datierung der durch die Veränderung der Alterszüge in eine relative Reihenfolge gebrachten Münzen wird das zweite Kriterium herangezogen, das aus der politischen Laufbahn des Kaisers und den entsprechenden Beischriften der Münzen gezogen wird. Severus Alexander bekleidete 222 zum ersten Mal, 226 zum zweiten Mal, 229 zum dritten Mal das Konsulat (22). Man kann danach die Entwicklung der Bartracht folgendermaßen datieren: Bis 224 war der Kinderkaiser bartlos. Ab 225 trug er Koteletten, ab 228 einen Kinn- und ab 232 einen Vollbart (23). Nach diesen chronologischen Indizien müßte der neugefundene Bronzekopf in die Zeit um 225/226 n. Chr. datiert werden. In diesem Jahr fand ein Ereignis im Leben des jungen Kaisers statt, das eine Schlüsselstellung für die Beurteilung seiner Persönlichkeit hat, nämlich seine Verheiratung mit der jungen Patrizierstochter Orbiana (24).

Um zu verstehen, warum hier ein Schlüsselproblem für Severus Alexander liegt, muß kurz auf die Bedeutung der Frauen im severischen Kaiserhaus (25)



eingegangen werden. Bei seiner Stationierung in Syrien im Jahre 185 lernte der römische General L. Septimius Severus die junge Tochter des Erzpriesters des Sonnengottes Bal von Emesa, Julia Domna, kennen (26). Die Historia Augusta (27) berichtet, er habe in zweiter Ehe diese Tochter des Julius Bassianus geheiratet, weil ein Orakel verkündet hatte, sie sei bestimmt, die Frau eines Königs zu werden. Acht Jahre später wurde Septimius Severus in Carnuntum zum Kaiser ausgerufen. Er zog nach Rom und ließ auch die Verwandtschaft seiner Frau, vor allem deren Schwester Julia Maesa an den Kaiserhof nach Rom kommen. Diese Frau besaß ein ungewöhnliches, fast staatsmännisches Format (28).

Hatte sie zu Lebzeiten ihres Schwagers Septimius Severus und dessen Nachfolgers, ihres Neffen Caracalla, schon von der Macht gekostet, so kehrte sie nach der Ermordung Caracallas, dem ihre Schwester Julia Domna in den Tod gefolgt war, nur ungern ins provinzielle Privatleben in Emesa zurück. Hier wuchsen vor ihren Augen die Söhne ihrer beiden Töchter Julia Soaemias und Julia Mamaea zu hoffnungsvollen Sprößlingen heran. Als der Ältere 14, der Jüngere 11 war, hielt sie die Zeit für gekommen, sich dieser Enkel zur Rückkehr ins Zentrum der Macht zu bedienen. Sie ließ verbreiten, der Ältere sei in Wahrheit ein Sohn Caracallas und zettelte eine Verschwörung gegen Kaiser Macrinus, den Nachfolger und Mörder Caracallas, an. Macrinus verlor Herrschaft und Leben, und der ältere Enkel der Julia Maesa bestieg mit dem Beinamen Elagabal im Jahre 218 den römischen Kaiserthron. Julia Maesa hatte von Anfang an nicht nur auf eine Karte gesetzt. Sie kannte die Lasterhaftigkeit ihrer älteren Tochter Julia Soemias und kannte auch den bizarren Charakter ihres Enkels, der auch in Rom nichts anderes sein wollte als ein Erzpriester des Bal, um ungehemmt religiös-erotischen Lüsten frönen zu können. So hielt sie die jüngere Tochter Mamaea und deren Sohn Gessius Bassianus in der Hinterhand, und als sie erkannte, daß die Katastrophe des Elagabal unvermeidbar war, überredete sie ihn, den Vetter zu adoptieren, wobei dieser als Caesar den verheißungsvollen Namen Marcus Aurelius Severus Alexander erhielt. Das Jahr nach der nur unwillig vollzogenen Adoption war noch nicht um, da zeigte sich, wie weise die Voraussicht der Julia Maesa gewesen war. Elagabal und seine Mutter Julia Soemias wurden der Wut der Soldaten geopfert, aber die alte Kaiserin konnte durch ihre Tochter Julia Mamaea und ihren Enkel, den neuen Kaiser, weiterhin die Macht im Staate ausüben. Der junge Kaiser, Inbegriff des römischen Kinderkaisers, war weder ein Mark Aurel noch ein Severus, geschweige denn ein Alexander, aber er war die persönlich erfreulichste Erscheinung unter den brutalen, machthungrigen und skrupellosen Soldatenkaisern des 3. Jhs. Herodian sagt von ihm: „Sein Temperament war gütig und sanft und neigte zur Menschenfreundlichkeit, was mit fortschreitendem Alter immer deutlicher wurde“ (29). Nach dem Worte, daß man den Charakter eines Menschen an seinem Umgang erkennen könne, muß er in einem tiefen Sinn sympathisch gewesen sein. Seine Berater waren ausgesuchte Persönlichkeiten, allen voran die großen Juristen Ulpian, Paulus, Modestinus, denen die Welt Rechtsbegriffe verdankt, deren man sich noch heute mit Erfolg bedient. Eine der interessantesten Persönlichkeiten der Zeit, Cassius Dio, Senator, mehrfacher römischer Konsul und Autor der für uns bedeutendsten römischen Geschichte nächst Tacitus, war sein persönlicher Freund. Seine Tragödie war,

daß sein ganzes Leben von einer selbstsüchtigen, in ihrem Machthunger maßlosen Mutter beherrscht wurde, die ihn nie zum Manne heranreifen ließ. Sie fixierte den Sohn in so enger Bindung an sich, daß er die herrscherlichen Anlagen, die er zumindest bei der Vorbereitung des durch das aufstrebende neupersische Herrscherhaus der Sassaniden provozierten Ostfeldzuges zu erkennen gab, niemals entfalten konnte. Am deutlichsten zeigt sich die dämonische, tiefenpsychologische und dadurch verheerende Macht der Mutter über den wohlherzogenen, respektvollen Sohn bei seiner Verheiratung mit Orbiana, welche auf den Ehrenmünzen der einmaligen Hochzeitsemission vom Ende des Jahres 225 oder dem Anfang des folgenden Jahres der Mutter des Kaisers zum Verwechseln ähnlich sieht (30). Von Anfang an verweigerte diese der Schwiegertochter, die sie selbst dem abgöttisch geliebten Sohn zugeführt hatte, das Recht auf ihre Identität. Als sie dann erleben mußte, daß der Kaiser dieses jung und schön gewordene Ebenbild seiner Mutter liebgewann, und daß die Schwiegertochter den Ehrentitel Augusta führte, den Julia Mamaea nach dem zwischen 224 und 226 erfolgten Tode der eigenen Mutter alleine tragen wollte, da begann sie die Schwiegertochter und deren Vater mit Beleidigungen und Verunglimpfungen zu quälen, bis der alte Patrizier keinen Ausweg mehr wußte und eine Palastrevolution entfesselte, die er selbst mit dem Tode und seine Tochter, die Frau des Kaisers, mit der Verbannung nach Libyen bezahlen mußten. Herodian (31) bemerkt dazu: „Alles das tat sie ohne Genehmigung ihres Sohnes, der aber nachgeben mußte, weil seine Mutter ganz die Herrschaft über ihn hatte und er alles tun mußte, was sie ihm befahl. Den Vorwurf könnte man ihm nur allein machen, daß er zu nachgiebig und respektvoll gegen seine Mutter gewesen sei, und ihr auch in dem, was er mißbilligte, gehorchte.“

Aber die Mutter, die zunächst mit der Hilfe der eigenen Mutter, der großen Julia Maesa, und mit Hilfe hervorragender Berater durch den Sohn eine glückliche und in ihren innenpolitischen Maßnahmen und Reformen erfolgreiche Regierung geführt hatte, erkannte nicht, daß ihrer Herrschaft keine Dauer bestimmt war, wenn nicht auch die männlichen militärischen Fähigkeiten hinzukamen, die in diesen unruhigen Zeiten notwendiger waren denn je. Bald nach dem Tode der Maesa, der Verbannung der Schwiegertochter und der Hinrichtung von deren Vater Marcianus, mußte sie es hinnehmen, daß revoltierende Soldaten den Praetorianerpraefekten Ulpian erschlugen. Das war ein Vorbote kommenden Unglücks. Zwei Jahre später fielen die Perser in die römische Provinz Mesopotamien ein und verlangten das ganze Land bis zum Marmarameer für sich, also auch die blühenden römischen Provinzen Kleinasien, die vor dem Alexanderzug persische Satrapien gewesen waren. Die Herausforderung war ungeheuerlich. Aber der Kaiser begegnete ihr zuerst nur mit brieflichen Protestnoten und entschloß sich erst spät zu militärischen Unternehmungen. Als sie einmal beschlossen waren, legte er eine bemerkenswerte Umsicht an den Tag. Sollte die Rede authentisch sein, die Severus Alexander nach der Überlieferung bei Herodian (32) vor den Soldaten in Rom gehalten hat, so sind darin Ansätze männlicher Kraft zu spüren, die er auch bei einer anderen Gelegenheit erkennen ließ, als er der Mutter entgegentrat, die in ihrer grenzenlosen Raffsucht einigen Bürgern ungerechterweise ihr Vermögen und ihre Erbschaft mit Gewalt entreißen wollte (33).

Aber alle diese Ansätze wurden durch die Mutterliebe erstickt. War der Feldzug gegen die Perser glänzend geplant und erfolgreich begonnen, so mißlang er, weil der Kaiser im entscheidenden Moment den Mut verlor, sich in eine Krankheit flüchtete und die Operationen nicht planmäßig durchführte, was ihn das Vertrauen seiner Soldaten kostete. Als er zwei Jahre später am Rhein den immer wieder über die Reichsgrenzen vordringenden Germanen Einhalt gebieten mußte und wieder die Lösung auf dem Verhandlungswege und nicht auf dem Schlachtfeld suchte, da erinnerten sich die Soldaten seines Versagens an der persischen Front, sie liefen zu einem Haudegen über, der das krasse Gegenteil des Severus Alexander war, ein brutaler aber erprobter Soldat aus Thrakien mit Namen Maximinus. Die Leibwache des Severus Alexander wurde ihm mit den Worten (34) abspenstig gemacht, sie sollten doch das geizige Weib und den kleinen, noch unter seiner Mutter stehenden Knaben verlassen, und sich mit einem tapferen und verständigen Mann, ihrem Kameraden, der beständig in Waffen und bei kriegerischen Unternehmungen gewesen sei, vereinigen. Da liefen sie zu Maximinus über.

Nun war Severus Alexander mit seiner Mutter allein. Wenn wir den Berichten glauben dürfen, wurde am Ende der tiefe Zwiespalt in dem Ödipuskomplex offenbar, den das Verhältnis von Mamaea und Severus Alexander darstellte: „Er hing sich an seine Mutter und soll geweint und ihr vorgeworfen haben, daß er ihretwegen dies leide“ (35). Mutter und Sohn wurden an diesem Tage, dem 19. März 235, auf Geheiß des neuen Kaisers in ihrem Zelt im Feldlager Vicus Britannicus an der Stelle des heutigen Vorortes von Mainz, Bretzenheim, erschlagen. An vielen Stellen im Reich wurden nun die Bilder des erschlagenen Kaisers gestürzt (36). Die Wut, mit der das hier behandelte Bronzebildnis nicht eigentlich zerstört, sondern symbolisch getötet wurde, wird nur erklärlich aus der staatsrechtlichen Bedeutung der Kaiserstatue (37), die die Präsenz des Kaisers auch dort gewährleisten sollte, wo er nicht persönlich anwesend war. Wenn die Praetorianer, wie Tacitus (38) berichtet, nach der Ermordung Galbas dessen Statue umstürzten und Otho in eigener Person auf den Sockel stellten, um ihm die Wirkkraft einer Bildnisstatue mitzuteilen, dann geht daraus hervor, daß die Kaiserstatue eine nicht geringere Macht ausströmte als die Person des Kaisers selbst. Deshalb mußte auch die Statue erschlagen werden, wenn man den Kaiser beseitigen wollte. Die Verletzungen, die der neugefundene Kaiserkopf aufweist, wären bei einem Menschen zweifellos tödlich. Sie sind dem Bronzebild mit der dolabra (39) beigebracht, der Spitzhacke oder Brechaxt, deren sich die römischen Legionäre bei Schanz- und Rodungsarbeiten bedienten, wie zahlreiche Darstellungen beweisen, die aber auch eine gefährliche Waffe war.

Die Folgen des Versagens der syrischen Dynastie waren furchtbar, denn wie A. Heuß (40) es ausdrückt, „hörte mit der Erdmordung des Alexander Severus das römische Kaisertum für 50 Jahre auf, die sichere Ordnung der Staatsgewalt zu gewährleisten“. Von den 60 Kaisern, die zwischen Septimius Severus und Diokletian an die Regierung kamen, starb nur einer eines natürlichen Todes, Carus (282–283). Er wurde vom Blitz erschlagen (41). Hätte Severus Alexander auf dem Perserfeldzug nicht versagt und das Perserheer nicht nur zerstreut, sondern vernichtend geschlagen, die Geschichte Roms wäre anders verlaufen. Die Alemannen hätten die

Schwächung der Ostgrenze nicht als Anlaß zur Überschreitung des Rheins nehmen können, und der welthistorische Gegensatz zwischen Römern und Persern, der sogar einen römischen Kaiser (42) in die persische Gefangenschaft gebracht hat, wäre im Keim erstickt worden.

Als das Bronzebildnis der Sammlung Dierichs geschaffen wurde, war diese tragische Entwicklung noch kaum abzusehen. In diesem Bildnis wird noch Propaganda mit der Hoffnung auf die sich entfaltende Kraft der römischen Jugend gemacht. Aber es liegt eine unverkennbare Verhaltenheit über dem Bildnis, ein großer Ernst, ja fast so etwas wie Trauer, die in einem eigentümlichen Gegensatz zu der nahezu stereometrischen Ebenmäßigkeit des Jünglingsbildes steht. Fast bei allen anderen plastischen Bildnissen des Kaisers führt die Mundspalte wie bei den Münzbildnissen in den Mundwinkeln etwas nach oben (43). Bei dem neugefundenen Bildnis ist sie ganz leicht herabgezogen. Auch der Blick, der allerdings durch das leichte Eindringen des Nasensattels im Ausdruck verändert sein könnte, hat etwas Nachdenkliches, Zurückhaltendes. Es ist ein Bildnis, das am Scheideweg steht. Die Gewalt, welche die Mutter über den jungen Kaiser besitzt, dem sie soeben die Frau zugeführt hat, die mangelnde Kraft, sich von der Mutter loszureißen und der eigenen Berufung zu folgen, verhindern, daß die Hoffnungen, die mit dem Bildnis erweckt werden sollen, in Erfüllung gehen. Es ist das Geheimnis dieses Kunstwerks, daß es dem Bildhauer und Bronzegießer gelungen ist, den propagandistischen Effekt des gewaltigen Porträts um diese ebenso unaufdringliche wie mächtige Dimension einer tiefenpsychologischen Struktur zu bereichern, welche aus diesem Kopf das unschätzbare Dokument einer Zeitwende macht.

Man fragt sich, ob der Porträtist dieses Bild ohne persönliche Kenntnis des Kaisers gemacht haben kann. Die Antwort muß lauten, daß das Bildnis, ebenso wie man dies beim Bildnis des Kaisers Gordian III. in Bonn (44) annimmt, auf der Grundlage eines dem Bildhauer vorliegenden Münzporträts oder Medaillons geschaffen sein könnte. Unwahrscheinlich ist, daß ihm ein offizielles, aus Rom als Vorbild übersandtes rundplastisches Porträt als Vorlage diente, denn sonst würde man die charakteristische Richtungstrennung im Streichen des kurzgeschnittenen Haarflaums über der linken Braue erwarten, die bei den stadtrömischen Bildnissen in der federartigen (a-penna) Haarwiedergabe die Regel ist (45). Man würde auch eine etwas stärkere Verschmälerung des Untergesichts und ein um eine Spur weiteres Ausladen der Schädelkalotte erwarten. Die fast stereometrische Kugelform des Kopfes läßt sich in der Tat am besten erklären, wenn man sich als Vorlage für den Kopf ein Münzbild denkt, bei dem „Höhe und Breite des Kopfes einander entsprechen“ (46). Der Bildhauer braucht den Kaiser also nicht persönlich gekannt zu haben. Aber er muß eine klare Vorstellung von der Art seiner Regierung und ein tiefes Wissen um die Situation seiner Zeit gehabt haben, deren Schicksal in den nördlichen Reichsprovinzen entschieden wurde, in denen er beheimatet war.

Eines der schwierigen Probleme der Erforschung der römischen Kunst ist die Wechselwirkung zwischen den vorbildlichen Kunstschöpfungen in der

Hauptstadt des Reiches und der Resonanz, die sich in der Verarbeitung der von hier ausgehenden Anregungen in den Provinzen ergibt. Das eigentümlichste und am schwersten zu erklärende Phänomen ist dabei die Tatsache, daß die provinziellen Formschöpfungen nicht selten zukunftsweisend sind, d. h. formale Lösungen vorwegnehmen, die in der Hauptstadt erst wesentlich später akzeptiert werden. Der neugefundene Bronzekopf des Kaisers Alexander Severus ist ein Kunstwerk, von dem man sich neue Aufschlüsse über das fruchtbare Wechselverhältnis zwischen der stadtrömischen und der provinziellen Kunst des Kaiserreiches erhoffen darf.

#### Anmerkungen

- 1 Dieser Aufsatz wird im folgenden mit freundlicher Genehmigung des Jubilars unverändert abgedruckt.
- 2 Es ist weder möglich noch beabsichtigt, dieses ungewöhnliche Kunstwerk an dieser Stelle erschöpfend zu behandeln, es soll vielmehr nur in großen Zügen vorgestellt werden. Eine ausführliche Publikation ist in Vorbereitung. An dieser Stelle möchte ich vor allem meinen Dank an den Jubilar abstellen, der diese Publikation gestattete. Besonderer Dank gilt auch K. Fittschen und N. Kunisch, mit denen gemeinsam ich den Kopf zum ersten Mal gesehen habe und die mir bei der Vorbereitung dieses Beitrages stets bereitwillig geholfen haben. K. Fittschen und H. Jung lasen das Manuskript und förderten es durch fruchtbare Kritik, wofür ich ihnen herzlich danken möchte.
- 3 Von einem römischen Muskelpanzer, wie er spätestens seit dem 3. Jh. n. Chr. den Kaisern und den höchsten Offizieren vorbehalten war, scheint jedenfalls der aufgebogene Rand aus dickem Bronzeblech herzuführen, der auf der Rückseite des Halses mitsamt dem zum Vergießen dienenden Bleistreifen noch erhalten ist. Vgl. H. Russel Robinson, *The Armour of Imperial Rome* (1975) 147 ff.
- 4 A. Jardé, *Etude critique sur la vie et le regne de Severe Alexandre* (1925); rez. GGA 1929 Nr. 12, 504 ff. (W. Schur); F. Altheim, *Die Soldatenkaiser* (1939) 230–235; A. Calderini, *I Severi* (1949) 112 ff.; G. Barbieri, *L'albo Senatorio da Settimio Severo a Carino* 193–285 (1952) Nr. 966; G. Walsler und Th. Pekáry, *Die Krise des Römischen Reiches. Bericht über die Forschungen zur Geschichte des 3. Jhs. 193–284 n. Chr. von 1939–1959* (1962); A. Heuß, *Römische Geschichte* (1964<sup>2</sup>) 360; H. Bengtson, *Grundriß der römischen Geschichte I* (1970) 375 ff.
- 5 R. A. G. Carson, *Coins of the Roman Empire in the Brit. Mus.* VI (1962), *Severus Alexander to Balbinus and Pupienus*; H. B. Wiggers und M. Wegner, *Das Römische Herrscherbild III 1, Caracalla bis Balbinus* (1971) 179 f. Taf. 44, 45 (im folgenden abgekürzt: Wegner a. a. O.).
- 6 Wegner a. a. O. 179.
- 7 Die meisten bisher bekanntgewordenen Porträts des Kaisers sind übersichtlich zusammengestellt bei Wegner a. a. O. 177 ff. Nachträge und Ergänzungen bringt demnächst K. Fittschen in seiner Rezension des Werkes von M. Wegner u. H. B. Wiggers in den *Göttingischen Gelehrten Anzeigen*.
- 8 Erst nach Erscheinen des Buches von Wegner publiziert von Panderimalis, AA. 1972, 128 ff. Abb. 1–4, 10.
- 9 W. Stegmann, AA. 1930, 11 Nr. 3 Abb. 10–15; O. Neverov, *Antique Cameos in the Hermitage Collection* (1971) 91.

- 10 Cooney, Bull Cleveland Mus. 56, 1969, 253 ff.; A. Greifenhagen, AA. 1971, 581 ff. Abb. 1 u. 2; B. Andreae, Römische Kunst (1973) Taf. 120.
- 11 Zur Technik des Bronzegusses und der Bronzebearbeitung im Altertum vgl. K. Kluge, Die antike Erzgestaltung und ihre technischen Grundlagen (1927).
- 12 Besonders Caracalla. Vgl. H. B. Wiggers und M. Wegner, Das Römische Herrscherbild III 1, Caracalla bis Balbinus (1971) Taf. 22.
- 13 Das Fragment eines Bronzekopfes im Thermenmuseum (Wegner a. a. O. Taf. 55 a) ist wegen der anderen Haaranordnung über der linken Braue, wo der Scheitelansatz fehlt, nicht eindeutig mit Severus Alexander zu identifizieren. Von dem Bronzestandbild des Kaisers in Anchialos (Wegner a. a. O. 184) ist nur der linke Fuß erhalten. Ein weiteres Bronzestandbild kann durch eine in Sparta gefundene Inschriftplatte erschlossen werden. S. N. Koumanoudes, AAA. 3, 1970, 260 ff.
- 14 Pandermalis, AA. 1972, 128 ff. Pandermalis a. a. O. 142 ff. versucht an dem Kopf aus Rhyakia stilistische Züge aufzuzeigen, die sich auch an anderen Porträts der Zeit in Thessaloniki finden, so daß man annehmen könnte, der Bronzekopf sei in einer Werkstatt der Provinzhauptstadt von Macedonia geschaffen worden. Aber gerade der Vergleich mit dem typisch provinziellen Kopf a. a. O. Abb. 6/7, der nicht in die Zeit Galliens, sondern in die Caracallas gehört, dem Kopf der Sammlung Dierichs also zeitlich sehr nahe steht, zeigt, wie wenig provinziell der Bronzekopf aus Rhyakia ist.
- 15 Wegner a. a. O. Taf. 46–56.
- 16 J. Bracker, Bestimmung der Bildnisse Gordians III. nach einer neuen ikonographischen Methode (1965) 29 f.; Römer am Rhein, Katalog der Ausstellung des Römisch-Germanischen Museums, Köln, Kunsthalle, 15. April – 30. Juni 1967, S. 197 C 4; O. Doppelfeld, Der Rhein und die Römer (1970) Abb. 57.
- 17 Bracker a. a. O. 31 ff.; D. M. Brinkerhoff, A Collection of Sculpture in Classical and Early Christian Antioch (1970) 16; R. Bianchi Bandinelli, Roma, La fine dell'arte antica (1970) Abb. 300; B. Andreae, Römische Kunst (1973) Abb. 124.
- 18 Bracker a. a. O. passim.
- 19 R. A. G. Carson, Coins of the Roman Empire in the Brit. Mu. VI (1962) 40 ff.; Wegner a. a. O. 179 f.
- 20 Zu den Lebensdaten des Severus Alexander vgl. Der Kleine Pauly I (1964) 769 f. s. v. Aurelius II 30.
- 21 Fittschen Jdl. 84, 1969, 211; Wegner a. a. O. 179 ff.
- 22 Wegner a. a. O. 177.
- 23 Wegner a. a. O. 181.
- 24 Wegner a. a. O. 218 ff.
- 25 J. Babelon, Imperatrices Syriennes (1957).
- 26 Der Kleine Pauly 5 (1975) 124 s. v. Septimius II 7.
- 27 Severus 3, 9.
- 28 F. Altheim, Die Soldatenkaiser (1939) 232.
- 29 6, 6.
- 30 Wegner a. a. O. 218 f. Taf. 57.
- 31 6, 1.
- 32 6, 3. Zur Person und Glaubwürdigkeit Herodians vgl. G. Alföldy, Ancient Society 2, 1971, 204 ff.
- 33 Herodian 6, 6.
- 34 Herodian 6, 9.
- 35 Herodian 6, 9.
- 36 Spuren gewaltsamer Zerstörung an Statuen des Severus Alexander finden sich an der Basis mit dem allein erhaltenen Bronzefuß in Anchialos, bei den Köpfen Paris, Louvre Inv. 2326; in Rom, Museo Vaticano, Magazzino dello Corazze Inv. 3344; Rom, Via del Corso (Pal. Doria); Neapel, Nat. Mus., vgl. Wegner a. a. O. 184 ff. Obwohl nicht sicher ist, daß die Bronzestatue in Sparta (Christos, Prakt. 1964, 115 ff. Taf. 115–118) zu der in dieser Stadt gefundenen Ehrenbasis für Elagabal, Alexander Severus und Julia Mamaea gehört, bietet die von Koumanoudes, AAA. 3, 1970, 262 mit dieser Kaiserin identifizierte Bronzestatue (vgl. jedoch Wegner a. a. O. 217) ein vorzügliches Beispiel für die *Damnatio Memoriae*. Ähnliche Hiebe wie die gegen den Bronzekopf der Sammlung Dierichs geführten hatten dort allerdings eine viel zerstörerische Wirkung.
- 37 H. Kruse, Studien zur offiziellen Geltung des Herrscherbildes im römischen Reich (1934); H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser (Berlin 1968) 20; B. Andreae, Römische Kunst (1973) 106.
- 38 Hist. 1, 36.
- 39 Ch. Daremberg und E. Saglio, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines II 1 328 f. s. v. Dolobra RE V 1 (1903) 1274 f. Der Kleine Pauly 2 (1967) 115.
- 40 Römische Geschichte (1964<sup>3</sup>) 360.
- 41 H. Bengtson, Grundriß der Römischen Geschichte I (1970) 381.
- 42 Valerian (253–260): R. A. Hornsby, Studies in the Reign of Valerianus and Gallienus (1934).
- 43 Wegner a. a. O. 179, s. o. S. 103.
- 44 Vgl. o. S. 104, Anm. 16.
- 45 Vgl. o. S. 104.
- 46 Wegner a. a. O. 179, s. o. S. 102.