

SCHRIFTEN DES LIEBIGHAUSES
Museum alter Plastik
Frankfurt am Main

FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI

Katalog der antiken Bildwerke II

Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül
und der Kapelle des Casino

Herausgegeben von Peter C. Bol

Bearbeitet von A. Allroggen-Bedel, P. C. Bol,
R. Bol, H.-U. Cain, P. Cain, C. Gasparri, H. Knell,
A. Krug, G. Lahusen, A. Linfert, C. Maderna-Lauter,
R. Neudecker, R. M. Schneider, K. Stemmer und E. Voutiras.



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN



36581027

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG
DER STADT FRANKFURT AM MAIN

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Forschungen zur Villa Albani: Katalog der antiken Bildwerke / hrsg. von
Peter C. Bol. Bearb. von A. Allroggen-Bedel . . . – Berlin: Gebr. Mann
(Schriften des Liebieghauses)

NE: Bol, Peter C. [Hrsg.]; Allroggen-Bedel, Agnes [Bearb.]

2. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino. – 1990
ISBN 3-7861-1576-1

Copyright © 1990 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
Alle Rechte einschließlich Fotokopie und Mikrokopie vorbehalten
Gesamtherstellung: W. Tümmels · Nürnberg
Printed in Germany. ISBN 3-7861-1576-1

1290/4544

INHALT

Vorwort	11
Einleitung	13
 Katalog		
 Die westliche Portikus		
 Statuen in den Nischen der Rückwand		
157.	Statue der Venus Pudica (Inv.-Nr. 34) Der Kopf der Statue	Taf. 3–4 Taf. 4 28 31
158.	Statue der Aphrodite (»tanzende Hore«, Inv.-Nr. 36)	Taf. 5–7 33
159.	Statue einer Muse (Inv.-Nr. 39)	Taf. 8–10 38
160.	Silvanusstatue (»Faun«, Inv.-Nr. 41) Der Kopf (Replik des Satyrn mit der Querflöte)	Taf. 11–13 Taf. 12 40 42
161.	Jünglingsstatue (»Ptolemäer«, Inv.-Nr. 44)	Taf. 14–16 45
162.	Sog. Brutus (Inv.-Nr. 46)	Taf. 17–19 50
163.	Togatus mit Knabenporträt (»Marc Aurel«, Inv.-Nr. 49)	Taf. 20–21 53
 Hermen		
164.	Bildnis eines Schriftstellers (Inv.-Nr. 27)	Taf. 22–23 56
165.	Porträt des Epikur (Inv.-Nr. 29)	Taf. 24–25 58
166.	Bärtiger mit korinthischem Helm (»Hamilkar«, Inv.-Nr. 30)	Taf. 26–27 62
167.	Bärtiger mit korinthischem Helm (»Leonidas«, Inv.-Nr. 31)	Taf. 28–29 64
168.	Behelmter bartloser Kopf (Inv.-Nr. 33)	Taf. 30–31 66
169.	Hermes Propylaios nach Alkamenes (»Bacchus«, Inv.-Nr. 35)	Taf. 32–33 68
170.	Hermenbüste eines Jünglings mit phrygischer Mütze (»Paris«, Inv.-Nr. 38)	Taf. 34–35 70
171.	Bärtiger Strategenkopf (»Hannibal«, Inv.-Nr. 40)	Taf. 36–37 71
172.	Neuzeitliches Porträt eines kahlköpfigen Mannes mit Kreuznarbe (»Scipio«, Inv.-Nr. 45)	Taf. 38–39 73
173.	Jugendlicher Idealkopf (»Alexander«, Inv.-Nr. 48)	Taf. 40–41 77
174.	Kopf eines Kriegers (Inv.-Nr. 50)	Taf. 42–43 81

Becken

175.	Brunnen (Inv.-Nr. 37)	<i>Taf.</i> 44	83
176.	Becken mit säulenförmigem Fuß (Inv.-Nr. 42)	<i>Taf.</i> 45	84
177.	Kanneliertes Becken, von drei Chimären getragen (Inv.-Nr. 47)	<i>Taf.</i> 45	86

Das Atrium der Karyatide

178.	Karyatide (Inv.-Nr. 19)	<i>Taf.</i> 46–49	90
179.	Karyatide (Inv.-Nr. 16)	<i>Taf.</i> 50–53	94
180.	Karyatide (Inv.-Nr. 24)	<i>Taf.</i> 54–57	95
181.	Büste des Vespasian (Inv.-Nr. 18)	<i>Taf.</i> 58–59	96
182.	Büste des Titus (Inv.-Nr. 23)	<i>Taf.</i> 60–61	97
183.	Schulterherme des jugendlichen Herakles (Inv.-Nr. 14)	<i>Taf.</i> 62 u. 64	98
184.	Neuzeitliche Schulterherme des jugendlichen Herakles (Inv.-Nr. 15)	<i>Taf.</i> 63–64	101
185.	Relief eines verwundeten Griechen nach dem Schild der Athena Parthenos des Phidias (»Kapaneus«, Inv.-Nr. 20)	<i>Taf.</i> 65–66	104

Das zentrale Atrium

186.	Umbildung der sog. Aphrodite »von Fréjus« (»Venus Genetrix«, Inv.-Nr. 1)	<i>Taf.</i> 67–71	110
	Der Kopf (Nachbildung des Apollon Sauroktonos des Praxiteles)	<i>Taf.</i> 70–71	112
187.	Weibliche Gewandstatue (»Ceres«, Inv.-Nr. 2)	<i>Taf.</i> 72–76	116
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 75–76	121
188.	Frauenstatue mit Attributen der Isis ergänzt (Inv.-Nr. 3)	<i>Taf.</i> 77–79	125
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 79	127
189.	Statue der Aphrodite, Umbildung der sog. Aphrodite »von Fréjus« (Inv.-Nr. 4)	<i>Taf.</i> 80–83	131
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 82–83	134

Die Kapelle

190.	Wanne, in die Mensa eines Altares aus antiken Marmoren eingefügt (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf.</i> 84	138
191.	Stütze für ein Weihwasserbecken mit Tischträger in Löwenform (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf.</i> 85	144

Die zentrale Portikus

Statuen in den Nischen der Rückwand

192.	Panzerstatue mit julisch-claudischem Porträtkopf (»Tiberius«, Inv.-Nr. 54)	<i>Taf.</i> 86–89	148
193.	Panzerstatue, ehem. mit Kopf des Lucius Verus (Inv.-Nr. 59)	<i>Taf.</i> 90–91	151
194.	Panzerstatue mit neuzeitlichem Kopf des Trajan (Inv.-Nr. 64)	<i>Taf.</i> 92–94	153
195.	Panzerstatue mit Kopf des Marc Aurel (Inv.-Nr. 72)	<i>Taf.</i> 95–97	155
196.	Panzerstatue mit Kopf des Antoninus Pius (Inv.-Nr. 77)	<i>Taf.</i> 98–99	157
197.	Panzerstatue mit Kopf des Hadrian (Inv.-Nr. 82)	<i>Taf.</i> 100–103	159

Doppelhermen

198.	Menander und sog. Pseudoseneca (»Seneca und Poseidonios«, Inv.-Nr. 67)	<i>Taf.</i> 104–105	163
199.	Wiederholungen des Typus Kopenhagen-Leptis Magna (Inv.-Nr. 68)	<i>Taf.</i> 106–107	166
200.	Periander (?) und ein Unbekannter (Inv.-Nr. 70)	<i>Taf.</i> 108–109	168
201.	Wiederholungen der Hygieia Hope (»Sappho und Korinna«, Inv.-Nr. 71)	<i>Taf.</i> 110–111	170

Einfache Hermen

202.	Hermes-Herme (Inv.-Nr. 52)	<i>Taf.</i> 112–113	173
203.	Mittelseverisches Männerporträt (Inv.-Nr. 53)	<i>Taf.</i> 114–115	177
204.	Jünglingsherme (Typus des Mercure Richelieu) (Inv.-Nr. 57)	<i>Taf.</i> 116–117	179
205.	Porträt des Ptolemaios von Mauretanien (Inv.-Nr. 58)	<i>Taf.</i> 118–119	181
206.	Jüngling (»Lysias«, Inv.-Nr. 62)	<i>Taf.</i> 120–121	183
207.	Göttin oder Heroine (»Erinna«, Inv.-Nr. 63)	<i>Taf.</i> 122–123	185
208.	Porträt eines Bärtigen, sog. Sophokles-Typus III (»Apollonios von Tyana«, Inv.-Nr. 75)	<i>Taf.</i> 124–125	187
209.	Amazone des Sosikles-Typus (Inv.-Nr. 76)	<i>Taf.</i> 126–127	189
210.	Porträt des Euripides vom Typus Farnese (Inv.-Nr. 80)	<i>Taf.</i> 128–129	191
211.	Porträt eines Dichters mit Efeukranz (Inv.-Nr. 81)	<i>Taf.</i> 130–131	193
212.	Bärtiger Kopf (Inv.-Nr. 85)	<i>Taf.</i> 132–133	196
213.	Bärtiges Porträt (»Massinissa«, Inv.-Nr. 86)	<i>Taf.</i> 134–135	196

Freistehende Statuen

214.	Weibliche Sitzstatue (»Faustina«, Inv.-Nr. 61)	<i>Taf.</i>	136–141	198
	Der Kopf, Frauenporträt aus der Zeit der Faustina minor	<i>Taf.</i>	140–141	201
215.	Sitzende Frau (»Agrippina«, Inv.-Nr. 79)	<i>Taf.</i>	142–149	204
	Sitzstatue der Aphrodite, sog. Olympias	<i>Taf.</i>	142–147	204
	Der reliefierte Sockel unter dem Sitz der Statue	<i>Taf.</i>	147	208
	Der Kopf	<i>Taf.</i>	148–149	211
216.	Statue eines thronenden Kaisers (»Claudius«, Inv.-Nr. 51)	<i>Taf.</i>	150–153	217
217.	»Thronende« Panzerstatue eines Kaisers (»Augustus«, Inv.-Nr. 87)	<i>Taf.</i>	154–161	219

Puteale und Becken

218.	Marmorputeal mit Darstellung der vier Horen und einer Fackelträgerin (Inv.-Nr. 66)	<i>Taf.</i>	162–166	227
219.	Marmorputeal mit Darstellung von sechs Nymphen (Inv.-Nr. 74)	<i>Taf.</i>	167–173	236
220.	Viereckige Wanne (Inv.-Nr. 56)	<i>Taf.</i>	174	248
221.	Trog (Inv.-Nr. 69)	<i>Taf.</i>	175	251
222.	Ovales Becken auf Fuß (Inv.-Nr. 84)	<i>Taf.</i>	176	252

Das Atrium der Iuno

223.	Überlebensgroße weibliche Gewandstatue (»Iuno«, Inv.-Nr. 93)	<i>Taf.</i>	177–179	254
	Der Kopf	<i>Taf.</i>	178–179	257
224.	Karyatide (Inv.-Nr. 91)	<i>Taf.</i>	180–183	260
225.	Karyatide (Inv.-Nr. 97)	<i>Taf.</i>	184–187	260
226.	Porträt des Lucius Verus im Haupttypus (Inv.-Nr. 92)	<i>Taf.</i>	188–189	267
227.	Porträt des Marc Aurel, 3. Typus (Inv.-Nr. 96)	<i>Taf.</i>	190–191	269
228.	Bildnismedaillon (»Pertinax«, Inv.-Nr. 90)	<i>Taf.</i>	192	271
229.	Imago clipeata des Sokrates (Inv.-Nr. 98)	<i>Taf.</i>	193–195	272
230.	Relief mit stieropfernder Victoria (Inv.-Nr. 94)	<i>Taf.</i>	196	274

Die östliche Portikus

Statuen in den Nischen der Rückwand

231.	Mänade (Inv.-Nr. 103)	<i>Taf.</i>	197–201	280
	Der Kopf, Replik des sitzenden Mädchens im Konservatorenpalast	<i>Taf.</i>	200–201	282
232.	Satyr trägt Dionysosknaben (Inv.-Nr. 106)	<i>Taf.</i>	202–203	288

233.	Angelehnter Satyr (Inv.-Nr. 110)	Taf. 204	298
234.	Apollon (Inv.-Nr. 113)	Taf. 205–207	300
	Der Kopf (weiblicher Idealkopf)	Taf. 207	302
235.	Artemis vom Typus Colonna (Inv.-Nr. 117)	Taf. 208–210	307
	Der Kopf	Taf. 209–210	309
236.	Statue eines Knaben (»Gaius Caesar«, Inv.-Nr. 120)	Taf. 211–212	312
	Der Kopf	Taf. 212	314
237.	Satyr mit Fruchtschurz und Panther (Inv.-Nr. 124)	Taf. 213–215	316

Hermen

238.	Porträtkopf eines Römers (Inv.-Nr. 102)	Taf. 216–217	325
239.	Bärtiger Götterkopf (»Bacchus«, Inv.-Nr. 104)	Taf. 218–219	328
240.	Männliches Hermenporträt (»Pytheos«, Inv.-Nr. 105)	Taf. 220–221	330
241.	Bärtiges Porträt (»Euripides«, Inv.-Nr. 108)	Taf. 222–223	332
242.	Kopf der Aphrodite (»Sappho« oder »Olympias«, Inv.-Nr. 109)	Taf. 224–225	333
243.	Kopf des Zeus (Inv.-Nr. 111)	Taf. 226–227	338
244.	Kopf des Saturnus (»Numa«, Inv.-Nr. 112)	Taf. 228–229	340
245.	Bildnis eines bärtigen Athleten (?) (»Pindar«, Inv.-Nr. 115)	Taf. 230–231	342
246.	Satyr? (»Bacchus«, Inv.-Nr. 116)	Taf. 232	344
247.	Bärtige Herme (»Seneca«, Inv.-Nr. 118)	Taf. 233	345
248.	Dionysos oder Iakchos (»Korinna«, Inv.-Nr. 119)	Taf. 234–235	346
249.	Bärtiger Porträtkopf (»Persius«, Inv.-Nr. 122)	Taf. 236–237	350
250.	Idealkopf mit »phrygischer Mütze« (»Paris«, Inv.-Nr. 123)	Taf. 238–239	352
251.	Dionysos (Inv.-Nr. 125)	Taf. 240–241	354

Die Büsten

252.	Weibliches Porträt, hadrianisch (Inv.-Nr. 100)	Taf. 242–244	356
253.	Knabenporträt des Caracalla (Inv.-Nr. 101)	Taf. 245–247	357
254.	Neuzeitliches Porträt (Inv.-Nr. 126)	Taf. 248–249	359
255.	Porträt der Sabina (Inv.-Nr. 128)	Taf. 250–251	360

Freistehende Bildwerke

256.	Torso eines kleinen Putto (Inv.-Nr. 107)	Taf. 252–253	361
257.	Torso einer Satyrstatuette (Inv.-Nr. 121)	Taf. 254–255	364
258.	Becken auf säulenförmigem Fuß (Inv.-Nr. 114)	Taf. 256	367

Abkürzungsverzeichnisse	369
Abgekürzt zitierte Literatur	370
Allgemeine Abkürzungen bei Maßen und Literaturangaben	375
Abbildungsnachweis	377

Tafeln

VORWORT

In diesem Band sind bis auf jene im Treppenhaus, die schon in dem 1. Band dieser Reihe berücksichtigt waren, die antiken Bildwerke im Erdgeschoß des Casinos der Villa Albani vorgestellt. Nur die Masken haben wir hier ausgespart, da ihre Pendants in verschiedenen anderen Teilen der Villa angebracht sind, weshalb sie gesammelt behandelt werden sollen.

Die in italienischer Sprache abgefaßten Beiträge von C. Gasparri hat C. Maderna-Lauter ins Deutsche übertragen. A. Allroggen-Bedel hat diverse Photocampagnen auch zu diesem Komplex vorbereitet und betreut. F. Redecker und der Gebrüder Mann Verlag haben bereitwillig die Drucklegung übernommen, welche wiederum die Stadt Frankfurt finanzierte.

Die Abbildungsvorlagen stammen überwiegend von V. Rotondo. Erfreulicherweise war Seine Exzellenz, Principe Alessandro Torlonia damit einverstanden, daß G. Fittschen-Badura mit einer weiteren Photocampagne betraut wurde, bei der zahlreiche ergänzende Photographien aufgenommen werden konnten. Ihr stand M. Kube zur Seite, während F. de Luca für die nötigen Gerüste sorgte. Auch die stete Hilfsbereitschaft des Kustoden der Villa, Herrn Evangelisti verdient erwähnt zu werden.

Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat die photographische und wissenschaftliche Erschließung der Bildwerke ermöglicht. Technische Hilfe leistete das Deutsche Archäologische Institut in Rom.

Principe Alessandro Torlonia hat die Arbeit auch an diesem Katalogband mit seinem steten Interesse begleitet und sie weiterhin durch die Aufgeschlossenheit und das Verständnis, das er all unseren Anliegen wiederholt entgegenbrachte, wie auch durch die Bereitwilligkeit, mit der er seine Villa für die Mitarbeiter an diesem Katalogband immer wieder für Tage und sogar für Wochen offen hielt, auf's großzügigste gefördert.

- ⁸ Zanker, *Dialoghi* a.O.; ders. *Klassizistische Statuen* a.O. In diesem Sinn auch Bol a.O.
- ⁹ In diesem Zusammenhang ist auch die wieder von Palagia a.O. aufgegriffene Deutung des Apollon Typus ›Antium-Palazzo Vecchio‹ als Schutzgott des gymnasialen Bereiches interessant. Ihre Schlußfolgerungen zu einer Wiederholung des Typus mit einem Hyakinthos aus der Villa Hadriana in Tivoli sind allerdings insofern hinfällig, als es sich bei letzterem nach Raeder um eine »moderne Kontamination« handelt: J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (1983) 31 f. Nr. 12.
- ¹⁰ In ihrer Modellierung vergleichbar scheinen beispielsweise die Statue des sog. ›Eros von Centocelle‹ im Vatikan – Helbig⁴ I Nr. 116 (H. v. Steuben); Zanker, *Klassizistische Statuen* a.O. 108 Nr. 114 Taf. 81,2 – oder die Replik des Apollon Typus ›Antium-Palazzo Vecchio‹ in Florenz – Lippold, *Handb.* 264 Anm. 12 Taf. 96, 2; LIMC a.O. Nr. 56a mit Abb.
- ¹¹ Vgl. auch Zanker, *Klassizistische Statuen* 76 Anm. 38.
- ¹² Vgl. in diesem Sinn Morcelli Nr. 1; Morcelli-Fea Nr. 1; Platner-Bunsen 472 (›angeblich C. Caesar‹); Clarac Taf. 911 Nr. 2318; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 120; Bernoulli II 1 135.
- ¹³ Vgl. z. B. die bei G. Daltrop – *Die stadtrömischen männlichen Privatbildnisse traianischer und hadrianischer Zeit* (1958) – entsprechend zusammengestellten Bildnisse und darunter vor allem die auch in der Gesamtaufassung des Porträts sehr ähnliche Knabenbüste in der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek 674b – Daltrop ebenda 45 ff. Abb. 6; V. Poulsen, *Les Portraits Romains II* (1974) 81 f. Nr. 56 Taf. XCII.
- ¹⁴ In diesem Sinn ist die in Anm. 13 erwähnte, sicher noch zu Lebzeiten Traians geschaffene, Kopenhagener Büste in ihrer Machart doch recht unterschiedlich – ihre Formen scheinen deutlich weniger verhärtet, was wiederum ein Vergleich der Haarbildung oder der Augenpartie beider Werke in besonderem Maß sichtbar macht. Das Gleiche gilt für einen Knabekopf in Schweizer Privatbesitz, der von C. Mauermayer – in: *Gesichter. Ausstellung im Bernischen Historischen Museum*. H. Jucker – D. Willers Hrsg. (1983) 121 Nr. 49 – sicher zu Recht ebenfalls in traianische Zeit datiert wurde. Eine ähnliche Modellierung des Gesichtsinkarnates sowie der Augenpartie zeigt dagegen ein frühhadrianischer Knabekopf in Berlin – *Staatliche Museen R* 50. Daltrop a.O. 59.67.87. Abb. 30; W. M. Stern, *Studies in Hadrianic Private Portraiture* (*Ann. Arbor* 1979) 125, 127, 135, 138 f., 173, 175. In der Haarbildung – zumindest tendentiell-vergleichbar scheint eine, allerdings wohl noch etwas später entstandene Büste im Konservatorenpalast in Rom – Daltrop a.O. vor allem 37 ff. Abb. 42; Helbig⁴ II Nr. 1609 (H. v. Heintze); Stern a.O. 69 – welche sich ehemals ebenfalls in der Villa Albani befand.

C. Maderna-Lauter

237. Satyr mit Fruchtschurz und Panther*Taf. 213–215*

H 172 cm, H des Antiken 108,5 cm.

Marmor.

Ergänzt: am gebrochenen aber zugehörigen Kopf die Nasenspitze und das Kinn, ein Flicker an der rechten Seite des Halses; die Oberlippe, die rechte Braue und das rechte Oberlid bestoßen; in der rechten Schulter gebrochen; zahlreiche Flicker in dem stark geborstenen Oberkörper, besonders in dem von der linken Flanke weggebrochenen Fruchtschurz; an diesem der Oberteil des rechten äußeren Apfels; ein großes Stück seitlich unter der rechten Achsel; mehrere Flicker am Rücken, der linke Unterarm ab Fruchtschurz mit Hand und Pedom, der größte Teil des vom linken Arm herabhängenden Tierfells, das Feigenblatt; über der rechten Schulter eine größere Partie ausgebessert, ebenso an der Außenseite des rechten Glutäus und eine Partie über dem unteren Rückenwirbel; das rechte Bein etwa ab der Mitte des Oberschenkels; ein horizontaler Flicker über der linken Kniescheibe, Füße, Plinthe, Baumstammstütze und Panther; die

Oberfläche ist besonders im Gesicht stark übergangen. Insgesamt von neuzeitlicher, speckig glänzender »Schmutzpatina« überzogen.

Inv.-Nr. 124.

Morcelli Nr. 165 (?); Morcelli-Fea Nr. 104; Platner-Bunsen 481; Clarac IV 244 Nr. 1685 E Taf. 716 D; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 124; A. Furtwängler, *Der Satyr aus Pergamon*. 40. Berl. Winckelm.-Progr. (1880) 20 Anm. 4 = ders., *Kleine Schriften I* (1912) 203 Anm. 4; EA. 3559/60 (P. Arndt – G. Lippold); Lippold, *Handb.* 330 mit Anm. 10; M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) 139 Abb. 568; Helbig⁴ IV Nr. 3287 (W. Fuchs); Chr. Dierks-Kiehl, *Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts* (1973) 87 f. mit Anm. 26; K. T. Erim in: *Mélanges A. M. Mansel* (1974) 771 Anm. 12; C. C. Vermeule, *Greek Sculpture and Roman Taste* (1977) 34 Abb. 35; *Forschungen* 354 Nr. A 165 (A. Allroggen-Bedel). 416 Nr. I 165 (C. Gasparri); K. Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (1988) 65 ff.

Die Statue steht auf beiden Beinen, der linke Oberschenkel ist etwas vor-, der rechte etwas zurückgezogen. Im Oberkörper setzt sich dieser Bewegungsrhythmus schraubenartig fort. Die linke Schulter ist stark gesenkt und leicht zurückgenommen, die rechte weit emporgezogen und etwas vorgestreckt. Auf die diagonale Bewegungsachse der Schulter ist der schräg nach unten geneigte und scharf nach links gedrehte Kopf mit Hörnchenstümpfen und Pinienkranz bezogen. Der über die vertikale Figurenachse hinaus nach oben gerissene rechte Oberarm folgt richtungsmäßig der Neigung des Kopfes. In der Beuge des abgesenkten linken Arms liegt der Fruchtschurz, gebildet durch die auf der rechten Schulter verknotete und zur restaurierten Baumstammstütze hin fallende Nebris. Sie ist gefüllt mit Äpfeln und vorne überquellenden Trauben. Die im wesentlichen zutreffenden Ergänzungen von Beinstellung, Panther und Baumstammstütze folgen wohl zwei besser erhaltenen Repliken im Palazzo Pitti, die bereits für das 16. Jahrhundert bezeugt sind.¹ Auf eine der beiden Figuren geht offenbar auch die irreführende Restaurierung des rechten Arms mit dem hochgehaltenen Traubenbündel zurück.² Das Motiv des von der linken Hand gefaßten Pedums orientiert sich möglicherweise an der falschen Ergänzung der Statuenreplik in der Galleria degli Uffizi,³ die ebenfalls seit dem 16. Jahrhundert bekannt ist und zusammen mit den beiden Wiederholungen im Palazzo Pitti über lange Zeit derselben Sammlung angehört hat⁴.

Spitzohren, die beiden Hörnchenstümpfe über der Stirn, das wilde Haarge-lock und der Pinienkranz erweisen den Dargestellten als Satyrn. Sein Typus ist – mit der Statue Albani – in dreizehn statuarischen und mindestens sechs Kopf-Repliken überliefert,⁵ die untereinander differieren können. Unter den freieren Wiederholungen des Satyrn mit Fruchtschurz und Panther ist besonders die Gruppe auf der rechten Nebenseite eines attischen Sarkophages mit dionysischer Thematik in Boston aus der Zeit um 210/20 n. Chr. zu nennen.⁶ Sechs

knapp lebens- bis leicht unterlebensgroße Statuenrepliken in Florenz,⁷ Kopenhagen,⁸ Neapel,⁹ Rom¹⁰ und die Figur in Tunis von unbekanntem Format¹¹ bilden eine erste Gruppe, die typologisch genau dem Statuenschema Albani entspricht. Ihr lassen sich zwei weitere, leicht unterlebensgroße Skulpturen trotz deutlicher Abweichungen anschließen: diese zeigt eine Statue im Vatikan¹² bei der Wiedergabe des Kopftypus und des Felles – auch fehlt ihr der zum Vorbild gehörige Panther –, eine Statue im Konservatorenpalast¹³ bei der Wiedergabe des Kopftypus, des stärker auseinandergezogenen Standmotivs und des nicht wie gewöhnlich hockenden, sondern einst offenbar an der Baumstammstütze hochspringenden Panthers. Mit der ersten Gruppe ist außerdem die Sarkophagfigur zu verbinden, die das Grundscheema in dem weniger stark nach oben gerissenen rechten Oberarm, dem annähernd horizontal gehaltenen Pedum, der vertauschten Beinstellung und dem hier zwischen ihren Füßen liegenden Panther jedoch frei variiert.¹⁴ Drei Figuren einer zweiten Gruppe unterscheiden sich von denen der ersten vor allem in zwei Punkten: die Nebris führt nicht über die rechte Schulter, sondern hängt von der gesenkten linken herab; das rechte Spiel- ist deutlich hinter das linke Standbein gesetzt. Diesem Schema folgen die knapp lebensgroßen Statuen in London¹⁵ und Pittsburgh (Torso)¹⁶ sowie eine Statuette in Berlin¹⁷. Bei der Wiederholung in London sitzt auf der linken Hand zusätzlich der kleine Dionysosknabe. Die Satyrstatuen beider Gruppen werden durch ein leicht geschwungenes Rückenschwänzchen charakterisiert. Mit der weitgehend einheitlichen Überlieferung des Kopftypus der Statuen Albani, Kopenhagen, Neapel und Tunis (?) der ersten Gruppe sowie der Figur der zweiten Gruppe in London können mindestens sechs Repliken verbunden werden: die jeweils lebens- bis leicht unterlebensgroßen Köpfe in Florenz,¹⁸ Ince Blundell,¹⁹ Rom,²⁰ Trier²¹ und Tunis²². Der mit Efeu und Korymben bekränzte Satyrkopf im Florentiner Palazzo Vecchio²³ gehört gegen P. Arndt und G. Lippold nicht zu den Repliken, wohl auch nicht der von einer Statuette stammende Kopf in Dresden,²⁴ während die ungenügende Abbildung eines Satyrkopfes mit Pinienkranz am Pantheon von Ince Blundell²⁵ in dieser Frage keine Entscheidung erlaubt.

Auf der Basis der Repliken der ersten Gruppe lassen sich die fragmentarisch erhaltene Statue Albani und das ihr zugrundeliegende Original in wesentlichen Zügen rekonstruieren. Der Satyr steht tänzelnd in engem Schritt auf den Zehenspitzen, seine Beine sind durchgedrückt; das linke ist dabei etwas stärker belastet als das rechte. Die Zehen des zurückgenommenen rechten Fußes berühren gewöhnlich die Ferseninnenseite des vorgestellten linken.²⁶ Darüber richtet sich der Oberkörper in einer leicht linksläufigen Schraubbewegung auf, die sich in der nach rechts hin diagonal ansteigenden Schulterlinie fortsetzt und in dem hochgerissenen rechten Arm gipfelt. Er ist über dem Kopf nach links hin eingewinkelt, seine Hand faßt das mit diesem und der linken Schulter verbundene Pedum. Armhaltung und Attribut lassen sich nicht nur durch die am vollständigsten überlieferte Satyrstatue Neapel sichern.²⁷ Auch andere Repliken bezeugen das Pedum durch einen entsprechenden Stützsteg an der lin-

ken Kopfseite²⁸ und Befestigungsspuren an der linken Schulter²⁹. Pedum, Schulterlinie und rechter Arm bilden einen trapezförmigen Rahmen, in den der nach unten geneigte Kopf scharf hineingedreht ist. Ihm eignet ein länglicher Umriß, der sich nach unten auf das stark hervortretende Kinn dreieckig zuspitzt.³⁰ Die Gliederung des Gesichts orientiert sich insgesamt an einem annähernd rechtwinkelig ausgerichteten Achsengerüst. Der Kopf zeigt darüber hinaus folgende typologische Merkmale: Pinienkranz; aufgestäubte, nach rechts fallende Stirnhaare; Hörnchenstümpfe über der Stirn; sichelförmig vorgekämmte Lockenkompartimente vor Schläfe und rechtem Ohr; mehrere bewegt vor das linke Ohr gestrichene Lockenbündel; scharfgratige, annähernd gleichmäßig geschwungene Brauenbögen; länglicher Augenschnitt; betont vorgewölbte Backen unterhalb der Wangenknochen; ein breiter, leicht oder deutlich lachend geöffneter Mund. In der Beuge des gesenkten linken Arms liegt der Fruchtschurz auf, der mit einer Ausnahme immer als Ziegenfell charakterisiert wird.³¹ Aus ihm quellen Äpfel, Trauben und Pinienzapfen hervor. Dabei umschließen die Finger der linken Hand gewöhnlich den entsprechend nach vorne und oben gebogenen linken Vorderlauf des Tieres.³² In dieser Hinsicht ist die Überlieferung der das Original auch sonst vereinfachend wiedergebenden Repliken in Florenz und Kopenhagen ungenau.³³ Neben dem linken Bein steht die Baumstammstütze, auf die das Fell gewöhnlich frei herabfällt. Nur bei den eben schon genannten Repliken Florenz und Kopenhagen ragt der Baumstamm stützend bis unter den hier stark durchhängenden oder nach unten gezogenen Fruchtschurz auf, springt der Panther im Hoch-Relief daran empor, erscheint zwischen seinen Zähnen ein Traubenbündel. Sonst hockt der Panther, stets freiplastisch ausgearbeitet und frontal ausgerichtet, neben der Baumstammstütze, hat die rechte Pranke erhoben, reckt seinen Kopf mit aufgerissemem Maul zum Satyr empor.³⁴

Der labile, tänzelnde Stand, der unförmige Marmorsteg an der linken Kopfseite, das in der Regel frei auf die Baumstammstütze fallende Fell und die von der Stütze gelöste, rundplastische Wiedergabe des Panthers sprechen für ein Original aus Bronze. Die zwei eben erwähnten, in der Gestaltung von linker Hand, Panther und Baumstammstütze abweichenden Repliken Florenz und Kopenhagen, wie auch die Statuen im Vatikan³⁵ und Konservatorenpalast³⁶ belegen beispielhaft römische Veränderungsmöglichkeiten bei der Rezeption eines solchen Bildtypus. Die Durchsicht der Repliken hat zugleich ergeben, daß die Wiederholungen beider Gruppen auf dasselbe, knapp lebens- bis leicht unterlebensgroße Vorbild zurückgehen müssen.³⁷ Die attributive Häufung, die unrealistische »Befestigung« der über die stark abgesenkte linke Schulter geführten Nebris und das weiter zurückgesetzte rechte Bein der Statuen der zweiten Gruppe könnten darauf deuten, daß sie das Original in einer späteren, stärker »hellenistisch« stilisierten Umbildung wiedergeben.

Die schlanke, hochgestreckte Satyrfigur läßt eine linksläufige Schraubbewegung erkennen.³⁸ Dennoch ist der Rhythmus ihres Körperaufbaues gebrochen. Sperrig stehen Hüft- und Beckenpartie zwischen Ober- und Unterkörper, über-

nehmen in ihrer Neigung bloße »Verbindungsfunktion«, übertragen nicht mehr die Körperdrehung selbst. Auf diese Zone stößt vertikal die Achse der durchgedrückten Beine, diagonal die der Medianlinie. Letztere steht in ihrer meist abstrakten Linearität nicht vermittelnd, sondern trennend zwischen der zerdehnten rechten und gestauchten linken Körperseite. Hier zeigt sich exemplarisch die Aufgabe der organischen Gliederung des Rumpfes als bestimmendes tektonisches Element der Komposition. Die sowohl vor-, rück-, auf-, ab- und seitwärts ausgreifenden Haltungsmotive definieren das Verhältnis der Gruppe zum Raum. Sie weisen nirgends über das Werk hinaus, führen vielmehr zu einem rein flächenbezogenen Erscheinungsbild der Skulptur, bleiben hier in der räumlichen Wirkung allein auf die Tiefenstaffelung der Gruppe, also auf diese selbst beschränkt. Ihre sich daraus ergebende, weitgehend geschlossene Umrißlinie betont die bildhafte Abgeschlossenheit der Darstellung. Sie umfährt die gedehnte rechte Körperseite und den darüber erhobenen Arm des Satyrn in Form eines langgezogenen Bogens, während sie links neben der Figur über Pedum, Arm, Fell und Panther annähernd senkrecht verläuft, sich hier der gestauchten Körperbewegung gleichsam entgegenstreckt. Die Konturlinie war bei dem wohl in Bronze gegossenen Original zwar zwischen Raubtier und herabhängender Nebris unterbrochen, richtungsmäßig aber bereits vorgegeben. Im Gegensatz zu konsequent spiralförmig, ganz auf Rundansichtigkeit hin angelegten Werken wie dem Satyr-Typus Borghese³⁹ und dem, der nach seinem Schwänzchen hascht,⁴⁰ erschließen sich Aufbau und inhaltliche Aussage der Gruppe mit Panther und Fruchtschurz allein in einer Ansicht. Sie gipfelt in dem von Pedum, Schulterlinie und rechtem Oberarm aufgespannten Rahmen, der als Kristallisationspunkt der Komposition Neigung und Drehung des Kopfes, zugleich die Ansicht der Gruppe insgesamt festschreibt. Auf diese Bildebene ist auch der frontal ausgerichtete Panther bezogen.

Das Vorbild wird gewöhnlich mit der 2. Hälfte des 2. oder dem 1. Jahrhundert v. Chr. verbunden.⁴¹ In Komposition, Umriß und Raumbezug wirklich vergleichbare Werke, deren Datierung auf eine breitere *communis opinio* stößt, lassen sich nur schwer finden. Die angenommene stilistische Nähe zu deutlich bewegteren, stärker in den Raum ausgreifenden und weniger flächenhaft abgeschlossenen Figuren wie dem Satyr Barracco⁴² oder dem aus der Casa del Fauno,⁴³ die sicher früher entstanden sind als der Satyr unserer Gruppe, führt in dieser Frage nicht weiter. Motivisch verwandt erscheint das Reliefbild der tanzenden Nike auf einem Gipsabguß aus dem ägyptischen Memphis, der wohl um die Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. hergestellt worden ist.⁴⁴ Enge motivische und thematische Übereinstimmungen zeigt die Satyr-Panther-Gruppe im Typus Brüssel-Cherchel, deren Vorbild etwas später, wohl in das fortgeschrittene 2. Jahrhundert v. Chr. datiert werden kann⁴⁵ und als unmittelbarer typologischer Vorläufer unserer Gruppe gelten muß. Motorik, Torsion und Raumbezug beider Werke formulieren jedoch einen entschiedenen terminus post quem für den Satyrtypus mit Fruchtschurz und Panther. Seine Bildschöpfung stilistisch noch dem 2. Jahrhundert v. Chr. zuzuordnen, ist nach den

erhaltenen Denkmälern eher unwahrscheinlich.⁴⁶ Enge Parallelen zeigen dagegen solche, die dem 1. Jahrhundert v. Chr. zugewiesen worden sind. Dem Satyr der Gruppe gleicht in der hochgereckten Gestalt, in dem engen Stand, in Streckung und Stauchung der Rumpfsseiten, in der bildhaften Abgeschlossenheit, in der ganz auf die Figur selbst bezogenen Tiefenräumlichkeit und in der reduzierten, an der Beckenpartie gebrochenen Schraubbewegung besonders eine Satyrstatuette in der Villa Albani, die in der hochehobenen linken Hand heute einen Hasen hält.⁴⁷ Ähnliche Merkmale, außerdem einen entsprechend gedrehten und geneigten Kopf zeigt die Bronzestatue des »Mädchens von Berröa«, die der Zeit um 100 bzw. dem früheren 1. Jahrhundert v. Chr. zugesprochen werden kann.⁴⁸ Damit wird der bereits von A. Furtwängler vorgeschlagene Datierungsansatz der Satyrgruppe in das letzte vorchristliche Jahrhundert grundsätzlich bekräftigt.⁴⁹ Sollte sich ihre Zeitstellung weiter erhärten lassen, hätte die intensive Rezeption des Vorbildes zugleich exemplarischen Charakter. Bisher ist kaum ein anderes idealplastisches Werk dieser Epoche bekannt, das so oft kopiert wurde, wie diese Gruppe.⁵⁰

Der einen überquellenden Früchteschurz tragende Satyr scheint mit hochehobenem Pedum den zudringlich werdenden Panther abwehren, vielleicht aber auch nur necken und mit ihm spielen zu wollen. Die betont handlungsorientierte, inhaltlich zugleich mehrdeutige Thematik entwickelt in der dialogisch aufeinander bezogenen Zweifigurenkomposition jedoch keine wirkliche Dynamik, sondern erstarrt zu einem abgeschlossenen Repräsentationsbild. Es wirkt trotz des tänzelnden Stands und der ausfahrenden Bewegungsmomente des Satyrn, trotz des heiteren und spielerischen Charakters der Gruppe im ganzen statisch. Die manirierte, flächenhaft orientierte Inszenierung von Körper- und Haltungsmotiven verstärkt diesen Eindruck noch. So wird die mythische Welt der Satyrn nicht nur inhaltlich, sondern auch formal immer mehr in die irdische Welt »höfischer« Zivilisation und Kunstauffassung überführt, wird der Satyr hier zu einem raffiniert eingefangenen, beliebig verfügbaren »Spiegelbild« zeitgenössischen Lebensstils.⁵¹ Die im Kontext unserer Gruppe gehäuft auftretenden und einander pointiert gegenübergestellten Attribute, Pedum und Panther, sind mit dem Satyrthema offenbar erst in hellenistischer Zeit verbunden worden.⁵² Sie unterstreichen in auffälliger Weise den mythischen Ursprung ihres Trägers, damit zugleich die Unvergänglichkeit der geschichtlichen Aussage der Satyrgruppe als kunstvoll inszeniertes Bild einer hedonistisch geprägten »Gegenwelt«. Die aus der umgehängten Nebris quellenden Früchte weisen auf unablässigen Segen, auf die in dem »zivilisierten« Satyrbild sich manifestierende Vorstellung einer immerwährenden aurea aetas.

¹ Lit. unten Anm. 7 b/c.

² Lit. unten Anm. 7 b.

³ Lit. unten Anm. 7 a.

⁴ Dazu A. Michaelis, *JdI* 6, 1891, 235 Nr. 155 (hier Anm. 7b). 235 Nr. 153 (hier Anm. 7c). 236 Nr. 159 (hier Anm. 7a). Ph. P. Bober, *Drawings after the Antique by Amico Aspertini* (1957) 49 f. zu Nr. c. Dies. – R. O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture* (1986) 108 zu Nr. 73.

- ⁵ Zum Typus besonders A. Furtwängler, *Der Satyr aus Pergamon*. 40. Berl. Winkelm.-Progr. (1880) 12 ff. = ders. *Kleine Schriften I* (1912) 196 ff.; B. Schweitzer, *Antiken in ostpreußischem Privatbesitz* (1929) 17 f.; P. Arndt – G. Lippold in EA. 3559/60; G. A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture I* (1958) 134 zu Nr. 98; H. Wrede, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig*, RGF 32 (1972) 82 f. zu Taf. 48, l. 49, 1; Chr. Dierks-Kiehl, *Zu spät-hellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts* (1973) 87 f.; K. Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (1988) 65 ff.; W. Binsfeld – K. Goethert-Polaschek – L. Schwinden, *Kat. der röm. Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier*. CSIR Deutschland IV 3 (1988) 146 f. zu Nr. 303; für Hinweise danke ich A. Zimmermann herzlich. – Die von W. Fuchs in: *Helbig⁴ IV 258* zu Nr. 3287 genannte Variante in Grottaferrata gehört nicht zu diesem Typus, sondern zur Satyr-Panther-Gruppe Brüssel-Cherchel (Lit. unten Anm. 45).
- ⁶ F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage. Die ant. Sarkophagreliefs IV 1* (1968) 92 Nr. 7 (Typus). 97 (Datierung). 109 Nr. 9 Taf. 15 rechts; H. Wiegartz, *Arch. Anz.* 1977, 387 f. (Chronologie).
- ⁷ a. Florenz, *Galleria degli Uffizi Inv.* 108; vgl. Mansuelli a.O. 133 f. Nr. 98 Abb. 100; P. P. Bober – R. O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture* (1986) 108 Nr. 73 mit Abb.; *Fotos Neg. Verfasser* 131, 1–6.26.27.
b. Florenz, *Palazzo Pitti*; vgl. H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien II* (1875) 15 Nr. 31; A. Michaelis, *Jahrb. d. Inst.* 6, 1891, 235 Nr. 155; EA. 3711 (P. Arndt – G. Lippold).
c. Florenz, *Palazzo Pitti Inv.* 1225; vgl. Dütschke a.O. 16 Nr. 32; Michaelis a.O. 235 Nr. 153; EA. 3712 (P. Arndt – G. Lippold).
- ⁸ Kopenhagen, *Ny Carlsberg Glyptotek Inv.* 1511; vgl. EA. 4766 (Fr. Poulsen); *Cat. Carlsb. Glypt.* 346 f. Nr. 487; *Fotos Neg. Verf.* 132, 21–36.
- ⁹ Neapel, *Museo Archeologico Nazionale Inv.* 6325; vgl. A. Ruesch, *Guida illustrata del Museo Nazionale di Napoli* (1908) 84 Nr. 265; B. Maiuri, *Museo Nazionale di Napoli* (1957) 34 mit Abb.; Wrede a.O. Taf. 48, 2. 49, 2. *Fotos Alinari* 11074; *Anderson* 23180; *DAI Rom Neg.* 69.661/662; 79.485 – 79.488; *Neg. Verfasser* 123, 29–31.
- ¹⁰ Rom, *Museo Torlonia Inv.* 45; vgl. Visconti, *Torlonia* 28 f. Nr. 45 Taf. 12; C. Gasparri, *Mem. Accad. Naz. d. Lincei* 24, 1980, 161 Nr. 45.
- ¹¹ Tunis, *Musée National du Bardo Inv.* 2762; unpubliziert, vgl. Foto M. Donderer (Erlangen); die Größe der nach ihrem Standmotiv zur ersten Gruppe gehörenden Statue(tte?) ist nicht bekannt.
- ¹² Rom, *Vatikan, Galleria delle Statue Inv.* 791; vgl. *Amelung II* 671 f. Nr. 422 Taf. 74. *Fotos DAI Rom Neg.* 1284; *Neg. Mus. XXXIV–14–8*; *Neg. Verfasser* 112, 33–36.
- ¹³ Rom, *Palazzo dei Conservatori Inv.* 1124; vgl. Stuart Jones, *Pal. Cons.* 135 Nr. 16 Taf. 50. *Fotos Alinari* 27197 *DAI Rom Neg.* 80.680/681; *Neg. Verfasser* 120, 5–11.
- ¹⁴ s. oben Anm. 6.
- ¹⁵ London, *British Museum Inv.* 1656; vgl. A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities III*. *British Museum* (1904) 57 f. Nr. 1656; *Le Palais Farnèse II. Planches. École française de Rome* (1980) Taf. 301 b. 302 a; R. Vincent in: *Le Palais Farnèse I 2. École française de Rome* (1981) 342 f. mit Anm. 88 Abb. 9 (Nische links außen); *Fotos Neg. Verfasser* 106, 34–36. 107, 1–3.
- ¹⁶ Pittsburgh/Pennsylvania, *Carnegie Institute, Museum of Art Inv.* 72.42.1; vgl. C. C. Vermeule, *Greek and Roman Sculpture in America* (1981) 163 Nr. 130 mit Abb.
- ¹⁷ Berlin, *Staatliche Museen Inv.* 262; vgl. Furtwängler a.O. 12 ff. Taf. 2 = ders. a.O. 196 ff. Taf. 5; A. Conze – O. Puchstein, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin* (1891) 113 f. Nr. 262; R. Kekulé von Stradonitz – B. Schröder, *Die griech. Skulptur³. Handbuch der Staatl. Museen zu Berlin* (1922) 282 f. mit Abb.
- ¹⁸ Florenz, *Palazzo Riccardi* (auf nicht zugehöriger Apollinostatue montiert, Ansatzspuren für das Pedum an der linken Kopfseite lassen sich nach den zugänglichen Fotos nicht überprüfen); vgl. H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien II* (1875) 96 f. Nr. 224; *Fotos Gabinetto Fotografico della Soprintendenza alle Antichità d'Etruria Firenze Neg.* 16567. 16577. 18503. 18504.
- ¹⁹ Ince Blundell Hall/Lancashire, *Pantheon* (über der Eingangstür links, Ansatzspuren für das Pedum lassen sich nach der publizierten Abb. nicht überprüfen); vgl. B. Ashmole, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall* (1929) 71 Nr. 184 Taf. 25 links.
- ²⁰ Rom, *Museo Capitolino, Magazzino sculture Inv.* 1549; unpubliziert, *Fotos Neg. Verfasser* 123, 18–22; vgl. unten Anm. 30.

- ²¹ Trier, Rheinisches Landesmuseum Inv. 18873; vgl. H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig. RFG 32 (1972) 82 f. 111 Nr. 67 Taf. 48, 1. 49, 1.
- ²² a. Tunis, Musée National du Bardo Inv. 1774; vgl. N. de Chaisemartin, Les sculptures romaines de Sousse et des sites environnants. CSIR Tunisie II 2 (1987) 22 f. Nr. 12 mit Abb. (dort irrtümlich als Replik der Satyr-Panther-Gruppe im Typus Brüssel-Cherchel erklärt; zu dieser unten Anm. 45).
b. Tunis, Musée National du Bardo (?); vgl. P. Gauckler, RA 41, 1902, 396 Taf. 15, 4. 17, 3.
- ²³ Florenz, Palazzo Vecchio; vgl. EA. 3483/84 (P. Arndt – G. Lippold, »Replik«); Fotos Neg. Verfasser 131, 29–35. 131, 1.
- ²⁴ Dresden, Staatl. Kunstsammlungen, Skulpturensammlung (gegen die Typuszugehörigkeit sprechen besonders fehlende Ansatzspuren des Pedums an der linken Kopfseite); vgl. H. Hettner, Die Bildwerke der Königlichen Antikensammlung zu Dresden⁴ (1881) 92 Nr. 139; P. Herrmann, Verzeichnis der antiken Originalbildwerke der staatl. Skulpturensammlung zu Dresden² (1925) 47 Nr. 167; Fotos Mus. Neg. 958.
- ²⁵ Ince Blundell Hall/Lancashire, Pantheon (über der Eingangstür rechts); vgl. Ashmole a.O. 71 Nr. 185 Taf. 25 rechts »either a free copy from the same original or a copy of a closely related work«; P. Arndt – G. Lippold zu EA. 3559/60, S. 75 Nr. 12 »Replik«.
- ²⁶ Dieses Standmotiv überliefern die Repliken Florenz (Anm. 7a–c), Kopenhagen (Anm. 8) und Tunis (Anm. 11); demselben Schema, nur mit einem kleinen Zwischenraum folgen die Statuen Neapel (Anm. 9) und Vatikan (Anm. 12); einen deutlich weiter auseinandergezogenen Stand zeigt der Satyr Konservatorenpalast (Anm. 13).
- ²⁷ Zur Statuenreplik Neapel oben Anm. 9.
- ²⁸ Vgl. die Kopfrepliken Albani, Kopenhagen (Anm. 8), London (Anm. 15), Museo Capitolino (Anm. 20) und Tunis (Anm. 22).
- ²⁹ Vgl. die Repliken Florenz, Uffizi (Anm. 7a) und Palazzo Pitti (Anm. 7b/c [?]), Kopenhagen (Anm. 8) und Torlonia (Anm. 10).
- ³⁰ Vgl. die Statuen Albani, Kopenhagen (Anm. 8), Neapel (Anm. 9) und London (Anm. 15), dazu die Kopfrepliken oben Anm. 18/19 und 21; die in Anm. 20 genannte Kopfreplik ist eine rohe, deutlich vereinfachende und in Einzelheiten abweichende Wiederholung des Typus.
- ³¹ Ein Pantherfell zeigt allein die Replik Torlonia (Anm. 10), deren nie genau beschriebener Erhaltungszustand wegen Unzugänglichkeit der Statue jedoch nicht überprüft werden kann.
- ³² Vgl. die Repliken Palazzo Pitti (Anm. 7b), Neapel (Anm. 9), Torlonia (Anm. 10) und Vatikan (Anm. 12). – Bei der Variante in London (Anm. 15) dagegen sitzt auf der linken Hand der Dionysosknabe.
- ³³ Replik Florenz, Uffizi (Anm. 7a), Replik Kopenhagen (Anm. 8).
- ³⁴ Vgl. die Repliken Florenz, Palazzo Pitti (Anm. 7b/c) und Neapel (Anm. 9). Ebenso bei der Variante London (Anm. 15).
- ³⁵ s. oben Anm. 12.
- ³⁶ s. oben Anm. 13.
- ³⁷ Zu Gruppe I gehören Die Repliken Albani, Florenz, Uffizi (Anm. 7a) und Palazzo Pitti (Anm. 7b/c), Kopenhagen (Anm. 8), Neapel (Anm. 9), Rom, Museo Torlonia (Anm. 10) und Tunis (Anm. 11), ihr angeschlossen werden können die Varianten Vatikan (Anm. 12) und Konservatorenpalast (Anm. 13); zu Gruppe II gehören die Repliken London (Anm. 15), Pittsburgh (Anm. 16) und Berlin (Anm. 17).
- ³⁸ Gute Beobachtungen zu Komposition und Raumbezug der Gruppe jetzt bei K. Kell, Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen (1988) 65 ff.
- ³⁹ Zu dem m. E. noch im 3. Jh. v. Chr. entstandenen Statuentypus mit weiterer Lit. H. v. Steuben in: Helbig⁴ II 744 f. Nr. 1995; R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (1988) 181 Nr. 35.1 Taf. 21, 2.
- ⁴⁰ Zu dem m. E. noch im 3. Jh. v. Chr. entstandenen Statuentypus mit weiterer Lit. H. Büsing, Marb. Winckelm.-Progr. 1971/72, 67 ff. Taf. 3–6; P. C. Pol – Th. Weber, Bildwerke aus Bronze und Bein aus minoischer bis byzantinischer Zeit. Antike Bildwerke II. Liebieghaus Frankfurt (1985) 116 ff. Nr. 58 mit Abb.; Neudecker a.O. 132 Nr. 2.3 Taf. 2–3.
- ⁴¹ Vgl. z. B. A. Furtwängler, Der Satyr aus Pergamon. 40. Berl. Winckelm.-Progr. (1880) 13 f. 22 = ders., Kleine Schriften I (1912) 198. 204 (1. Jh. v. Chr.); B. Schweitzer, Antiken in ostpreussischem Privatbesitz (1929) 17 zu Nr. VI (2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.); G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le sculpture I (1958) 134 zu Nr. 98 (Ende 2./Anfang 1. Jh. v. Chr.); Chr. Dierks-Kiehl, Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts (1973) 87 f. (Ende

- 2./Anfang 1. Jh. v. Chr.); W. Fuchs in: Helbig⁴ 258 zu Nr. 3287 (Mitte bis 2. Hälfte 2. Jh. v. Chr.); Kell a.O. bes. 68 (vor der Mitte des 1. Jh. v. Chr.).
- ⁴² So Dierks-Kiehl a.O. bes. 88.
- ⁴³ So Kell a.O. 66 ff.
- ⁴⁴ C. Reinsberg, Studien zur hellenistischen Toreutik (1980) bes. 177 ff. 326 f. Nr. 68 Abb. 99.
- ⁴⁵ Dazu mit weiterer Lit. Kell a.O. 68 mit Anm. 196 (dort jedoch lückenhafte Angaben und falsche typologische Zuordnungen [z. B. Replik Torlonia, hier Anm. 10]).
- ⁴⁶ Einige allgemeinere Beobachtungen zu Stil, Komposition und Raumbezug von Werken dieser Epoche etwa bei J. Schäfer, Antike Plastik VIII (1968) 61 ff. am Beispiel des Poseidon von Melos.
- ⁴⁷ P. C. Bol in: Antike Bildwerke I 169 ff. Nr. 59 bes. Taf. 93 (1. Jh. v. Chr.).
- ⁴⁸ Vgl. R. Lullies – M. Hirmer, Griechische Plastik⁴ (1979) 141 f. Taf. 291; M. Maaß in: Tainia. Festschr. R. Hampe (1980) 333 ff. Taf. 66–67; LIMC II (1984) 61 Nr. 497 Taf. 48 s.v. Aphrodite (A. Delivorrias – G. Berger-Doer – A. Kossatz-Deissmann).
- ⁴⁹ s. oben Anm. 41; ähnlich jetzt auch Kell a.O. 66 ff., der jedoch keine überzeugenden Stilvergleiche nennt.
- ⁵⁰ Eine vergleichbar hohe Zahl rundplastischer Repliken ist bezeichnenderweise auch für ein anderes »Genrethema«, die Gruppe der Drei Grazien belegt, die ebenfalls auf ein Original aus dem 1. Jh. v. Chr. zurückgehen wird; vgl. zuletzt Kell a.O. 102 ff. mit weiterer Lit.
- ⁵¹ Vgl. auch B. Schweitzer, Antiken in ostpreußischem Privatbesitz (1929) 17.
- ⁵² Dazu mit weiterer Lit. H.-U. Cain. Röm. Marmorkandelaber (1985) 123 f.

R. M. Schneider

ABKÜRZUNGSVERZEICHNISSE

Abgekürzt zitierte Literatur

A. Br.	P. Arndt – F. Bruckmann, Griechische und römische Porträts (1891 ff.)
Amelung	W. Amelung, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I (1903), II (1908)
Am. Journ. Arch.	American Journal of Archaeology
Ann. dell'Inst.	Annali dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica
Ann. Sc. Atene	Annuario della Scuola Archeologica di Atene
Antike Bildwerke I	Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke I (1989)
Arch. An. Ath.	Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
Arch. Anz.	Archäologischer Anzeiger
Arch. Class.	Archeologia Classica
Arch. Delt.	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
Arti Fig.	Arti Figurative
Ath. Mitt.	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
Bernoulli, Gr. Ikon.	J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I–II (1901)
Bernoulli I, II 1–3	J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie I (1882), II 1 (1886), II 2 (1891), II 3 (1894)
Boll. d'Arte	Bollettino d'Arte
Boll. Mus. Com.	Bollettino dei Musei Comunali di Roma
Bonn. Jahrb.	Bonner Jahrbücher
Br. Br.	H. Brunn – F. Bruckmann, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur (1888 ff.)
Brit. School Athens	Annual of the British School at Athens
Brit. School Rome	Papers of the British School at Rome
Bull. Ant. Beschav.	Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te's – Gravenhage. Annual Papers on Classical Archaeology
Bull. Com.	Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma
Bull. Corresp. Hell.	Bulletin de Correspondance Hellénique
Bull. Inst.	Bullettino dell' Instituto di Corrispondenza Archeologica
Calza, Ritratti	R. Calza, I Ritratti, Scavi di Ostia V (1965)
Clarac	F. de Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne 1–7 (1826 ff.)
Documenti	Il Cardinale Albani e la sua Villa, Documenti, hrsg. v. E. Debenedetti, Quaderni sul Neoclassico 5 (1980)
EA.	Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen, nach Auswahl mit Text von P. Arndt und W. Amelung (1893 ff.)
Enc. Arte Ant.	Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale (1958 ff.)
Eph. Arch.	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς

- Felletti Maj B. M. Felletti Maj, *Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222–285 d. C.)*, Quaderni e Guide di Archeologia II (1958)
- Felletti-Maj, *Ritratti* B. M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano, I Ritratti* (1953)
- Fittschen, *Gr. Portr.* K. Fittschen, *Griechische Porträts* (1988)
- Fittschen, *Kat. Erbach* K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach* (1977)
- Fittschen-Zanker I, III K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I* (1985), III (1983)
- Forschungen *Forschungen zur Villa Albani, Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung, Frankfurter Forschungen zur Kunst* 10 (1982)
- Friederichs-Wolters C. Friederichs – P. Wolters, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke* (1885)
- Fuchs W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 20. *Ergänzungsheft* (1959)
- Giuliano, *Mus. Naz. I 1 usw.* Museo Nazionale Romano, hrsg. von A. Giuliano Bd. I 1 usw. (1979 ff.)
- Gött. *Gel. Anz.* Göttingische Gelehrte Anzeigen
- Gross, *Traian* W. H. Gross, *Das römische Herrscherbild, Bildnisse Traians* (1940)
- Hauser F. Hauser, *Die neuattischen Reliefs* (1889)
- Helbig¹⁻³ I, II W. Helbig, *Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 1. Aufl., 2. Aufl. (1899), 3. Aufl. (1923)
- Helbig⁴ I-IV W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4. Aufl., hrsg. von H. Speier, Bd. I-IV (1963-72)
- Inan-Rosenbaum J. Inan – E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait-Sculpture in Asia Minor* (1966)
- Inan u. Alföldi-Rosenbaum J. Inan – E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Portraitplastik aus der Türkei, Neue Funde* (1979)
- Ist. Mitt. *Istanbuler Mitteilungen*
- Jahrb. d. Inst. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes*
- Journ. Hell. Stud. *Journal of Hellenic Studies*
- Journ. Rom. Stud. *Journal of Roman Studies*
- Kaschnitz G. v. Kaschnitz-Weinberg, *Le Sculture del Magazzino del Museo Vaticano, Monumenti di Vaticani Archeologia e d'Arte IV* (1936/7)
- LIMC I, II *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I* (1981), II (1984)
- Lippold G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1* (1936), III 2 (1956)
- Lippold, *Handb.* G. Lippold, *Griechische Plastik, Handbuch der Archäologie III 1* (1950)

- Lippold, Kop. u. Umb. G. Lippold, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923)
- Lippold, Porträtstatuen G. Lippold, Griechische Porträtstatuen (1912)
- Madri der Mitt. Madri der Mitteilungen
- Mansuelli I, II G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi, Le Sculture I, II (1958, 1962)
- Mattingly I–V H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum I–V (1923–1950)
- Matz-Duhn F. Matz – F. v. Duhn, Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen I–III (1881–82)
- MEFRA Mélanges de l'Ecole Française de Rome, Antiquité
- Mem. Am. Acad. Memoirs of the American Academy in Rome
- Mem. Pont. Accad. Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
- Mitt. d. Inst. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts
- Mon. Ant. Monumenti Antichi pubblicati per cura dell'Accademia Nazionale dei Lincei
- Mon. Piot Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires
- Morcelli Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell'eccellentissima casa Albani, anonym erschienen, verfaßt von St. A. Morcelli (1785)
- Morcelli-Fea St. A. Morcelli, Indicazione antiquaria per la villa dell'eccellentissima casa Albani, 2. Aufl., hrsg. v. C. Fea (1803)
- Morcelli-Fea-Visconti St. A. Morcelli – C. Fea – P. E. Visconti, La Villa Albani descritta (1869)
- Münch. Jahrb. Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst
- Mus. Helvet. Museum Helveticum
- Mustilli D. Mustilli, Il Museo Mussolini (1939)
- Not. Scavi Notizie degli Scavi di Antichità
- Österr. Jahresh. Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien
- Overbeck, Schriftquellen J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (1868)
- Pandermalis, Untersuchungen D. Pandermalis, Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen (Diss.: Freiburg 1969)
- E. Paribeni E. Paribeni, Museo Nazionale Romano, Sculture greche del V secolo (1953)
- R. Paribeni R. Paribeni, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, 2. Aufl. (1932)
- Platner-Bunsen E. Platner – C. Bunsen u. a., Beschreibung der Stadt Rom III 2 (1830)
- Poulsen, Cat. Carlsb. F. Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Glypt. Carlsberg Glyptotek – Kopenhagen (1951)
- RE Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa (1893 ff.)
- Reinach, stat. I–VI S. Reinach, Répertoire de la statuaire I–VI (1897 ff.)

- Reinach, reliefs I–III S. Reinach, Répertoire des reliefs grecs et romains I–III (1909–1912)
- Rend. Accad. Lincei Atti dell'Accademia Nazionale (ehem. Reale) dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali e Storiche
- Rend. Pont. Accad. Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
- Rev. Arch. Revue Archéologique
- Richter, Portraits I–III G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks I–III (1965)
- Richter-Smith G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks. Abridged and revised by R. R. R. Smith (1984)
- Riv. Ist. Arch. Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte
- Robert C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs II–III3 (1870 ff.)
- Röm. Mitt. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
- Roschers Mythol. Lex. H. W. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie
- Schefold, Bildnisse K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker (1943)
- Stuart Jones, Mus. Cap. H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome, The Sculptures of the Museo Capitolino (1912)
- Stuart Jones, Pal. Cons. H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori (1926)
- Visconti, Torlonia C. L. Visconti, I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia (1885)
- Voutiras E. Voutiras, Studien zur Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts (Diss. Bonn 1980)
- Wegner, Herrscherbildnisse M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (1939)
- Wegner, Gordian-Carinus M. Wegner, Das römische Herrscherbild, Gordian III–Carinus, mit Beiträgen von J. Bracker und W. Real (1979)
- Wegner, Daltrop, Hausmann, Die Flavii G. Daltrop, U. Hausmann, M. Wegner, Die Flavii (1966)
- Wegner-Wiggers M. Wegner – H. B. Wiggers, Das römische Herrscherbild, Caracalla, Geta, Plautilla (Wiggers), Macrinus bis Balbinus (Wegner) (1971)
- West I, II R. West, Römische Porträtplastik I (1933), II (1941)
- Winckelmann, Briefe J. J. Winckelmann, Briefe, in Verbindung mit H. Diepolder hrsg. von W. Rehm, Bd. I–IV (1952–57)
- Winckelmann, Geschichte der Kunst J. J. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums (1764) (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 343, 1966)
- Winckelmann, Monumenti inediti Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, 1767 (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 345/6, 1967)

- | | |
|----------------------------|--|
| Winckelmann,
Werke I–XI | Winckelmann's Werke, hrsg. von C. L. Fernow (Bd. I–II)
und H. Meyer und J. Schulze (Bd. III–XI) (1808–1825) |
| Winter, K. i. B. | F. Winter, Griechische Skulptur, Kunstgeschichte in
Bildern 7–13 (o. J., ca. 1900) |
| Zoega | G. Zoega, <i>Li bassirilievi antichi di Roma I</i> (1808) |

*Allgemeine**Allgemeine Abkürzungen bei Maßen und Literaturangaben*

Abb.	Abbildungen
Abh.	Abhandlung
Akad.	Akademie
Anm.	Anmerkung
ant., Ant.	antik, Antik, antike, antique, antico usw.
Anz.	Anzeiger
Arch., arch.	Archäologisch, archäologisch, archeologique, Archeologie usw.
Aufl.	Auflage
Ausst.	Ausstellung
B	Breite
Bd.	Band
Beih.	Beiheft
Ber.	Bericht
Bildh.	Bildheft
Boll.	Bollettino
Bull.	Bulletin, Bullettino
bzw.	beziehungsweise
Cat.	Catalogue, Catalogo usw.
Coll.	Collection(s) usw.
d.	der
DAI	Deutsches Archäologisches Institut
ders.	derselbe
dies.	dieselbe
Diss.	Dissertation
Dm	Durchmesser
Ergh.	Ergänzungsheft
ersch.	erschieden
f., ff.	folgend(e)
Festschr.	Festschrift
Gal.	Galerie, Galleria usw.
Gesch.	Geschichte
Ges.	Gesellschaft
griech.	griechisch(e)
H	Höhe
Handb.	Handbuch
hrsg., Hrsg.	herausgegeben, Herausgeber
Inst.	Institut
Inv.-Nr.	Inventar-Nummer
Jahrb.	Jahrbuch
Kat.	Katalog
Königl.	Königlich

L	Länge
Lit.	Literatur
Mus.	Museum, Musée, Museo usw.
Neg.	Negativ
N. F.	Neue Folge
NM	Nationalmuseum
Naz.	Nazionale
Nr.	Nummer
phil.	philosophisch
röm., Röm.	römisch, Römisch
s.	siehe
S.	Seite
Ser.	Serie
Slg.	Sammlung(en)
Staatl.	Staatliche
sog.	sogenannte(n)
Sp.	Spalte
s. v.	sub verbo
Suppl.	Supplement usw.
T	Tiefe
Taf.	Tafel
u.	und
u. a.	unter anderem
Verst.	Versteigerung
Verz.	Verzeichnis
Wiss.	Wissenschaft(en)
wiss.	wissenschaftlich
Zs.	Zeitschrift

ABBILDUNGSNACHWEIS

Arte Fotografica, Rom: 3–11, 13–34, 35 links, 36–41, 44–47, 51 links, 55 rechts, 58–65, 77–86, 89 links, 90, 92, 94 rechts, 100, 104–108, 110–113, 115 rechts, 116–118, 119 rechts, 120–125, 127–147, 148 rechts, 149–157, 161–172, 174–177, 178 rechts, 181 rechts, 185 rechts, 188–196, 204, 206 links, 207–208, 212, 218–219, 222–223, 225–228, 230–241, 252–253, 256.

G. Fittschen-Badura, Augsburg: 12, 35 rechts, 42–43, 48–50, 51 rechts, 52–54, 55 links, 56–57, 67–76, 87–88, 89 rechts, 91, 93, 94 links, 95–99, 101–103, 109, 114, 115 links, 119 links, 126, 148 links, 158–160, 173, 178 links, 179–180, 181 rechts, 182–184, 185 links, 186–187, 197–203, 205, 206 rechts, 209–211, 213–217, 220–221, 224, 229, 242–251, 254–255.

Alinari, Florenz – Rom: Taf. 1–2.

S. Reinach, L'album de Pierre Jacques de Reims (1902) Taf. 5 bis: Abb. 2.

Ch. Hülsen – H. Egger, Die röm. Skizzenbücher des M. van Heemskerck im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin II (1916) Taf. 44 (fol. 37): Abb. 3.

Rijksprentenkabinet, Amsterdam: Schutzumschlag.

Ch. Percier und P. F. L. Fontaine, Choix de plus célèbre maisons de plaisance de Rome et des environs, Paris 1809 Taf. 7: Abb. 1.