

SCHRIFTEN DES LIEBIGHAUSES

Museum alter Plastik

Frankfurt am Main

FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI

Katalog der antiken Bildwerke III

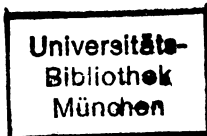
Bildwerke in der Galleria della Leda, im ehemaligen
Tempel der ephesischen Artemis und im Bigliardo

Herausgegeben von Peter C. Bol

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



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN



47078782

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG
DER STADT FRANKFURT AM MAIN

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

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.]
3. Bildwerke in der Galleria della Leda, im Bigliardo und im
ehemaligen Tempel der ephesischen Artemis. – 1992
ISBN 3-7861-1652-0

Copyright © 1992 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
Alle Rechte einschließlich Fotokopie und Mikrokopie vorbehalten
Herstellung: Rainer Höchst · Dießen
Gesamtherstellung: Jos. C. Huber KG · Dießen
Printed in Germany · ISBN 3-7861-1652-0

K92/1372

INHALT

Vorwort	13
Galleria della Leda	
Einleitung	17
Vorraum	
Rundplastik	
259. Porträt des Lucius Verus im Haupttypus (Inv.-Nr. 132)	Taf. 1–3 32
Reliefs	
260. Sarkophag (»Peleus und Thetis«, Inv.-Nr. 131) . .	Taf. 4–10 33
261. Vorderseite eines Hippolytos-Sarkophags (Inv.-Nr. 135)	Taf. 11–14 45
262. Sarkophagvorderseite mit Raub der Proserpina (Inv.-Nr. 139)	Taf. 15–20 46
263. Sarkophagvorderseite mit Alkestis-Mythos (Inv.-Nr. 140)	Taf. 21–25 48
264. Sarkophagvorderseite mit Ankunft des Dionysos auf Naxos (Inv.-Nr. 141)	Taf. 26–30 49
265. Sarkophagfragment mit Togatus (ohne Inv.-Nr.) .	Taf. 31 52
266. Relief mit Hercules und Hydra (Inv.-Nr. 136) . .	Taf. 32 53
267. Rundmal mit fünf Tropaeum-Trägern (Inv.-Nr. 129)	Taf. 33–41 59
Dekorative Skulptur	
268. Von Sphingen getragenes, rundes Becken (Inv.-Nr. 130)	Taf. 42–43 66
269. Relieffragment mit Satyr und Panther (ohne Inv.-Nr.)	Taf. 43 67
270. Relieffragment mit Bacchantin (ohne Inv.-Nr.) .	Taf. 43 69
271. Löwenkopf, Fragment eines Beckens (Inv.-Nr. 137)	Taf. 44 70
272. Kopf einer Löwin, Fragment eines Beckens (Inv.-Nr. 138)	Taf. 44 71
273/4. Zwei Anthemienfragmente (Inv.-Nr. 142)	Taf. 45 71

Durchgangsraum

275.	Überlebensgroße Frauenstatue (Inv.-Nr. 143) . . .	<i>Taf. 46–48</i>	76
276.	Archaistischer Dionysos (»Etruskischer Priester«, Inv.-Nr. 144)	<i>Taf. 49–51</i>	80
277.	Pasticcio mit einem Fragment eines dionysischen Sarkophags und dem Relief einer Nymphe oder einer Flußgottheit (Inv.-Nr. 145)	<i>Taf. 52</i>	82

Erstes Kabinett

Rundplastik

278.	Kolossale Maske eines Wassergottes (Inv.-Nr. 171)	<i>Taf. 53–54</i>	86
279–282.	Auf Meerwesen reitende Gestalten		
279.	Nereide auf Seestier (Inv.-Nr. 158).	<i>Taf. 55</i>	89
280.	Nereide auf gehörntem Seelöwengreif (Inv.-Nr. 150).	<i>Taf. 56</i>	90
281.	Nereide auf Seelöwengreif (Inv.-Nr. 162)	<i>Taf. 57</i>	91
282.	Amor auf Seestier (Inv.-Nr. 155).	<i>Taf. 58</i>	91
283.	Weibliches Porträt (Inv.-Nr. 167).	<i>Taf. 59–61</i>	94
284.	Bildnis einer Vestalin (Inv.-Nr. 159)	<i>Taf. 62–64</i>	96
285.	Weibliches Porträt (Inv.-Nr. 176).	<i>Taf. 65–67</i>	98
286.	Weibliches Porträt (Inv.-Nr. 152).	<i>Taf. 68–70</i>	99

Reliefs

287.	Griechische Metope mit Artemis und Leto (Inv.-Nr. 178)	<i>Taf. 71–73</i>	102
288.	Griechisches Weiherelief (Inv.-Nr. 147)	<i>Taf. 74</i>	105
289.	Griechisches Weiherelief (Inv.-Nr. 146)	<i>Taf. 75</i>	108
290.	Fragment eines griechischen Weihereliefs (Inv.-Nr. 148)	<i>Taf. 76</i>	111
291.	Relief einer Frau, die einen Mann bekrönt (Inv.-Nr. 174)	<i>Taf. 77</i>	113
292.	Relief mit Opferszene (Inv.-Nr. 149)	<i>Taf. 78–79</i>	115
293.	Relief mit Diogenes (Inv.-Nr. 161)	<i>Taf. 80–81</i>	116
294.	Relief mit Polyphem (Inv.-Nr. 157).	<i>Taf. 82</i>	120
295.	Relief mit Jäger (Adonis? Inv.-Nr. 154)	<i>Taf. 83</i>	123
296.	Relief mit Daidalos und Ikaros (Inv.-Nr. 164)	<i>Taf. 84</i>	125
297.	Campana-Relief mit Silen, Eros und Mänade (Inv.-Nr. 168)	<i>Taf. 85</i>	127
298.	Campana-Relief mit zwei Horen (Inv.-Nr. 173)	<i>Taf. 86</i>	130

299.	Campana-Relief mit archaischen Frauen- gestalten (Inv.-Nr. 180)	<i>Taf. 87</i>	132
300.	Campana-Relief mit Erbauung der Argo (Inv.-Nr. 181)	<i>Taf. 88</i>	134

Grabplastik

301.	Römisches Grabrelief eines Mädchens mit Scheitelschmuck (Inv.-Nr. 179)	<i>Taf. 89–90</i>	137
302.	Relief mit Eros und Greif (von einem Sarko- phag? Inv.-Nr. 156)	<i>Taf. 91</i>	139
303.	Sarkophagfragment mit indischem Triumphzug des Dionysos (Inv.-Nr. 169)	<i>Taf. 92</i>	140
304.	Sarkophagfragment, Clipeus mit weiblichem Porträt (Inv.-Nr. 182)	<i>Taf. 93</i>	142
305.	Fragment eines Hochzeit-Sarkophags (Inv.-Nr. 170)	<i>Taf. 94</i>	143
306.	Sarkophagfragment mit Ehepaar (Inv.-Nr. 175) .	<i>Taf. 95–97</i>	144

Dekorative Plastik

307.	Orientalischer Schenkknabe als römischer Tischfuß (Inv.-Nr. 153)	<i>Taf. 98–99</i>	147
308.	Orientalischer Tischdiener als römischer Tischfuß (Inv.-Nr. 160)	<i>Taf. 100–101</i>	150
309.	Brunnen mit antiker Schale und einem löwen- gestaltigen Trapezophor (Inv.-Nr. 166)	<i>Taf. 102</i>	152
310.	Brunnenrinne mit Kelterszene auf zwei Säulen- schäften (Inv.-Nr. 183)	<i>Taf. 103–105</i>	153
311.	Schaft einer Blattschuppensäule mit Knospen- bekrönung (Inv.-Nr. 184)	<i>Taf. 106</i>	156
312.	Pilasterkapitell mit Kantharos über Akanthus- kelch (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf. 107</i>	157
313.	Pilasterkapitell mit Girlandenschmuck (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf. 107</i>	160

Malerei

314.	Wandmalerei-Fragment mit Landschaftsdar- stellung (Inv.-Nr. 164)	<i>Taf. 108–109</i>	162
------	---	---------------------	-----

Zweites Kabinett

Rundplastik

315.	Statue der Leda mit dem Schwan (Inv.-Nr. 185)	<i>Taf. 110–115</i>	170
316.	Statuette des Herakles (Inv.-Nr. 194).	<i>Taf. 116–117</i>	174
317.	Statuette des Herakles (Inv.-Nr. 187).	<i>Taf. 118–119</i>	182
318.	Statue des Hercules, Porträtsstatue eines Römers? (Inv.-Nr. 189)	<i>Taf. 120–121</i>	185
319.	Statuette des Herakles (Inv.-Nr. 192).	<i>Taf. 122–124</i>	190
320.	Fontaine mit lagerndem Nilus (Inv.-Nr. 191)	<i>Taf. 125–127</i>	196
321.	Tondo mit Büste eines jungen Mannes (»Ptolemaios«, Inv.-Nr. 116)	<i>Taf. 128–129</i>	200

Reliefs

322.	Relieffragment mit hockendem Greif (Inv.-Nr. 200)	<i>Taf. 129</i>	203
323.	Fragment eines dionysischen Sarkophagdeckels mit Satyrn, die einen Baumstamm aufrichten (Inv.-Nr. 190)	<i>Taf. 130</i>	204
324.	Fragment eines Erotensarkophags (Inv.-Nr. 193).	<i>Taf. 130</i>	205
325.	Pasticcio aus zwei Sarkophagfragmenten (Amor und Psyche, Inv.-Nr. 188)	<i>Taf. 131</i>	207
326.	Fragment eines Sarkophags mit Amor und Psyche (Inv.-Nr. 195)	<i>Taf. 131</i>	208

Dekorative Plastik

327.	Kandelaberbasis mit drei Kalathiskostänzerinnen (Inv.-Nr. 199)	<i>Taf. 132–134</i>	210
328.	Kandelaberbasis mit drei Thiasoten (Inv.-Nr. 197)	<i>Taf. 135–137</i>	213
329.	Relief mit Amazone (Inv.-Nr. 198)	<i>Taf. 138</i>	215
330.	Relieffragment mit pedumschwingendem Satyr (Inv.-Nr. 201)	<i>Taf. 139</i>	216

Drittes Kabinett

Rundplastik

331.	Statuengruppe, Theseus im Kampf mit Minotauros (Inv.-Nr. 204)	<i>Taf. 140–146</i>	220
332.	Gelagerter Flußgott (Inv.-Nr. 212)	<i>Taf. 147</i>	225
333.	Negerbüste im Clipeus (Inv.-Nr. 209).	<i>Taf. 148–149</i>	228

Reliefs

334.	Weihrelief mit gelagertem Herakles (Inv.-Nr. 210)	<i>Taf. 150</i>	231
335.	Fragment eines Sarkophagreliefs mit Iphigenie auf Tauris (Inv.-Nr. 205)	<i>Taf. 151</i>	232
336/7.	Zwei Seiten eines Altars der Magna Mater und des Attis, 295 n. Chr. (Inv.-Nr. 208/215)	<i>Taf. 152–153</i>	234
338.	Grabaltar der Cornelia Chrysanthe (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf. 154</i>	236
339.	Relief mit dionysischem Thiasos (Inv.-Nr. 202).	<i>Taf. 155</i>	237
340.	Relief mit dionysischen Gestalten (Inv.-Nr. 213) .	<i>Taf. 156–158</i>	239
341/2.	Zwei Relieffragmente mit stehenden Jünglingen (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf. 159</i>	244
343.	Renaissance-Relief mit Grottesken (Inv.-Nr. 214)	<i>Taf. 160</i>	245
344.	Silenstondo (Inv.-Nr. 207)	<i>Taf. 161</i>	250

Dekorative Plastik

345.	Löwenkopf, Fragment eines Beckens (Inv.-Nr. 203)	<i>Taf. 162</i>	252
346.	Löwenkopf, Fragment eines Beckens? (Inv.-Nr. 206)	<i>Taf. 162</i>	252

Mosaik

347.	Mosaiktondo mit Nilszene (Inv.-Nr. 211)	<i>Taf. 163</i>	254
------	---	-----------------	-----

Viertes Kabinett

Rundplastik

348.	Statue im Typus des sog. Epheben Westmacott (Inv.-Nr. 222)	<i>Taf. 164–167</i>	258
349.	Statue des Paris (Inv.-Nr. 218)	<i>Taf. 168–172</i>	265
350.	Satyrknabe mit Efeu-Korymbenkranz (Inv.-Nr. 219)	<i>Taf. 173–177</i>	268

Relief

351.	Frühhellenistisches Grabrelief, Palästrit (Inv.-Nr. 217)	<i>Taf. 178</i>	271
352.	Relief mit Trauergenius (Thanatos/Hypnos, Inv.-Nr. 216)	<i>Taf. 179</i>	272
353.	Grabrelief eines Jünglings in der Toga (Inv.-Nr. 220)	<i>Taf. 180–181</i>	274

354.	Vorderseite des Grabaltars (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf. 181</i>	275
355.	Ovaler Kindersarkophag mit spielenden Eroten (Inv.-Nr. 221)	<i>Taf. 182–183</i>	276

An der Außenseite des Gebäudes

356.	Fragment eines Hochreliefs, Victimarius und Stier (Inv.-Nr. 431)	<i>Taf. 184</i>	280
357.	Statuette eines Orientalen (Inv.-Nr. 432)	<i>Taf. 185</i>	284
358–362.	Fünf Architekturteile mit gegenständigen Greifenpaaren (Inv.-Nr. 229–233)		
358.	Fragment einer Tierranke	<i>Taf. 186</i>	286
359.	Reliefplatte mit zwei Adlergreifen zu seiten eines Dreifußes	<i>Taf. 186</i>	287
360.	Reliefplatte mit zwei Adlergreifen zu seiten eines Kandelabers	<i>Taf. 187</i>	288
361.	Reliefplatte mit zwei Adlergreifen zwischen Dreifuß und Balustern	<i>Taf. 187</i>	288
362.	Relief mit vier Löwengreifen zwischen Kandelabern und Volutenkrateren	<i>Taf. 188</i>	289
363.	Frauenporträt in Relief (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf. 190</i>	290
364.	Pasticcio aus Fragmenten verschiedener Sarkophage (Achilles und Memnon, Inv.-Nr. 223)	<i>Taf. 189–193</i>	293
365.	Relieffragment mit thyrsoschwingendem Satyr (Inv.-Nr. 433)	<i>Taf. 194</i>	297
366/7.	Zwei Reliefs mit Fasces (Inv.-Nr. 434)	<i>Taf. 195</i>	298
368.	Vorderseite eines Sarkophags mit Ehepaar und Dioskuren (Inv.-Nr. 435)	<i>Taf. 196–203</i>	303

Im ehemaligen Tempel der ephesischen Artemis

(Tempel des Zeus-Serapis)

369.	Statue des thronenden Iuppiter mit aufgesetztem Kopf des Sarapis (Inv.-Nr. 426)	<i>Taf. 204–205</i>	308
370.	Porträt des Gordianus III auf nicht zugehöriger Togastatue (Inv.-Nr. 427)	<i>Taf. 206–208</i>	314
371.	Frauenstatue, etwa im Typus der sog. »Pudicitia« (Inv.-Nr. 429)	<i>Taf. 209–210</i>	316
372.	Schwarz-Weiß-Mosaik mit zwei Wettläufern (»incendiari«, »personnages héroïques«)	<i>Taf. 211</i>	319

Das Bigliardo

Einleitung 324

Portikus

373. Bärtiger Porträtkopf (»Sokrates«, Inv.-Nr. 306)	<i>Taf. 212–213</i>	332
374. Bärtiger Porträtkopf (Inv.-Nr. 307)	<i>Taf. 214–215</i>	334
375. Kopf eines bärtigen Mannes (Inv.-Nr. 310)	<i>Taf. 216–217</i>	336
376. Silenskopf (Inv.-Nr. 309)	<i>Taf. 218–219</i>	338
377. Gipsabguß eines Dreifiguren-Reliefs, Herakles, Theseus und Peirithoos in der Unterwelt (einst Inv.-Nr. 308)	<i>Taf. 220</i>	340

Vorhof

378. Herme des Pan (Inv.-Nr. 311)	<i>Taf. 221–222</i>	344
---	---------------------	-----

Saal

379. Replik des Stephanos-Jünglings (Inv.-Nr. 317)	<i>Taf. 223–227</i>	348
380. Statue eines Jünglings, sog. Ephebentypus Villa Albani – Kopenhagen (Inv.-Nr. 316)	<i>Taf. 228–231</i>	351
381. Statue eines Epheben mit nicht zugehörigem Kopf (»Hyazinth«, Inv.-Nr. 323)	<i>Taf. 232–235</i>	356
382. Statue mit deonysischen Beiwerk (»Bacchus«) (Inv.-Nr. 322)	<i>Taf. 236–243</i>	363
383. Panzerstatue mit Kopf des Caracalla (»Geta«, Inv.-Nr. 318)	<i>Taf. 244–249</i>	367
384. Panzerstatue mit Knabekopf (»Philippus minor«, Inv.-Nr. 321)	<i>Taf. 250–255</i>	371
385. Neuzeitliche Büste des Vespasian (Inv.-Nr. 319)	<i>Taf. 256–258</i>	375
386. Neuzeitliche Büste des Titus (Inv.-Nr. 320)	<i>Taf. 259–261</i>	376

Nebenraum

387. Neuzeitliche Büste des Titus (Inv.-Nr. 330)	<i>Taf. 262–264</i>	380
388. Neuzeitliche Büste des Domitian (Inv.-Nr. 331)	<i>Taf. 265–267</i>	381
389. Stark ergänzter, frühkaiserzeitlicher Porträtkopf – sog. »Augustus« auf nicht zugehöriger Büste (Inv.-Nr. 329)	<i>Taf. 268–270</i>	383
390. Porträtkopf eines Römers (Inv.-Nr. 328)	<i>Taf. 271–273</i>	386

Kabinett

391.	Kleine Statue eines Knaben (Inv.-Nr. 339)	<i>Taf.</i> 274–276	390
392.	Kleine Statue eines Hermaphroditen (Inv.-Nr. 335)	<i>Taf.</i> 277–279	396
393.	Statuette eines Fischers (»Komödienschauspieler«, Inv.-Nr. 340)	<i>Taf.</i> 280, 282–283	401
394.	Statuette eines Fischers (»Komödienschauspieler«, Inv.-Nr. 334)	<i>Taf.</i> 281–283	407
395/6.	Auseinandergesägte Doppelherme der sog. ›Sappho‹ (Inv.-Nr. 332/3)	<i>Taf.</i> 284–286	409
397.	Büste der Athena (Inv.-Nr. 338)	<i>Taf.</i> 287–289	413
398.	Putealfragment mit Satyrn und reitenden Eroten (Inv.-Nr. 336)	<i>Taf.</i> 290–293	415
399.	Neuzeitliche Vase mit Deckel (Inv.-Nr. 337)	<i>Taf.</i> 294	418

Loggia

400.	Neuzeitliche Männerbüste (Inv.-Nr. 326)	<i>Taf.</i> 295–296	422
401.	Neuzeitliche Frauenbüste (Inv.-Nr. 327)	<i>Taf.</i> 297–298	423
402.	Sarkophag mit Eroten, die einen Clipeus tragen (Inv.-Nr. 324)	<i>Taf.</i> 299	425
403.	Sarkophagvorderseite mit Gelage und Jahres- zeitengenien (Inv.-Nr. 325)	<i>Taf.</i> 300	426

Abkürzungsverzeichnisse

Abgekürzt zitierte Literatur	430
Allgemeine Abkürzungen bei Maßen und Literaturangaben	435

Abbildungsnachweis	438
-------------------------------------	-----

Tafeln

VORWORT

Dieser Band behandelt die in der Galleria della Leda, im ehemaligen Tempel der ephesischen Artemis (dem heutigen Tempel des Serapis) und im Bigliardo aufgestellten antiken Bildwerke einschließlich jener, die in die Außenmauern der Galleria della Leda eingelassen sind oder im Zugang, der Portikus, dem Vorhof und der Loggia des Bigliardos stehen. Ausgespart blieben dagegen die Akroterfiguren am Tempel des Serapis, dessen Giebelrelief, die Büsten auf der Attika der Gallerie und einzelne Masken, die am Bigliardo hoch angebracht sind. Sie sollen in Band V dieser Reihe zusammen mit den im Garten stehenden Bildwerken vorgestellt werden. Für diese Aufteilung gab es äußere Gründe. Diese Bildwerke konnten nur mit Hilfe eines Gerüstes aufgenommen werden, das zunächst nicht zur Verfügung stand. Sie ist aber auch inhaltlich zu rechtfertigen, denn jene Skulpturen gehören nicht zu dem »musealen« Teil der Villenausstattung und fallen dem Besucher, der unmittelbar vor jenen Gebäuden steht, kaum auf. Umso mehr tragen sie jedoch zur äußeren Wirkung der gesamten Anlage bei und schließen sich somit an die im Park verteilten Kunstwerke an.

Bis auf einige im Photonachweis verzeichnete Aufnahmen stammen die Vorlagen zu den Tafeln in diesem Band von G. Fittschen-Badura, die für die photographische Erschließung dieser Skulpturen sehr viel Einfühlung und Ausdauer eingesetzt hat. Ihr standen M. Kube und F. de Luca zur Seite. Die Photocampagnen wurden von A. Allroggen-Bedel betreut. An den vorbereitenden Gesprächen in Rom und an der Organisation der zum Studium der Bildwerke nötigen Besuche in der Villa war C. Maderna-Lauter wesentlich beteiligt. Für seine Hilfsbereitschaft sind wir ferner dem Kustoden der Villa, Herrn Evangelisti verpflichtet. Um die Organisation des Unternehmens haben sich außerdem J. Kerber, D. Rösch-Becker und I. Ospelt-Steppat verdient gemacht.

Technische Hilfe leistete das Deutsche Archäologische Institut in Rom, das überdies immer wieder Mitarbeiter des Unternehmens gastlich aufgenommen hat.

Die photographische und wissenschaftliche Erschließung der Monumente wurde weiterhin durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft ermöglicht. F. Redecker und der Gebrüder-Mann-Verlag waren auch bei diesem Band bereit, den Druck zu übernehmen, den wiederum die Stadt Frankfurt finanzierte.

Unser ganz besonderer Dank gilt aber auch in diesem Jahre dem Eigentümer der Villa, Seiner Excellenz, Principe Alessandro Torlonia, der in der Tradition seiner Familie, welche dieses einzigartige künstlerische Ensemble seit Generationen pflegt und bewahrt, unsere Arbeit mit stetem Wohlwollen und Interesse förderte, für unsere Anliegen ein offenes Ohr bewahrte und den Mitarbeitern an diesem Katalog die Villa bereitwillig für Tage und sogar für Wochen offenhielt.

GALLERIA DELLA LEDA

- schen Säulensarkophag im Museo Torlonia in Rom: Robert a.O. 143 ff. Nr. 126 Taf. 35; Boardman in LIMC a.O. 1730.
- ²⁸ Vgl. außer den zahlreichen bei Robert a.O. 115 ff. genannten Sarkophagen auch die in LIMC V von den verschiedenen Autoren zusammengestellten Denkmälerlisten. Vgl. auch P. Moreno, MEFRA 96 (1984) 141 ff.
- ²⁹ Helbig⁴ I Nr. 96 (H. v. Steuben); J. Boardman in LIMC V a.O. Nr. 2449 mit Abb. und weiterer Lit. Die Vorbilder solcher Kampfszenen sind immer wieder mit Lysipp in Verbindung gebracht worden: vgl. auch Koch-Sichtermann, Handb. a.O. 149 sowie Moreno a.O. Zu den Skulpturen aus Ostia vgl. hier Nr. 331 mit Anm. 20.
- ³⁰ Vgl. exemplarisch den Kopf einer mittelseverischen Porträtstatuette aus Karthago in Tunis: H. Wrede, *Consecratio in formam deorum* (1981) 284 Nr. 237 Taf. 34, 1 (mit weiterer Lit.).
- ³¹ Vgl. beispielsweise die bereits in Anm. 17 genannten severischen Reliefpfeiler der Basilika von Leptis Magna oder den im frühen 3. Jahrhundert n. Chr. geschaffenen Sarkophag in den Boboli-Gärten von Florenz – hier Anm. 24.
- ³² Z. B. Koch-Sichtermann, Handb. a.O. Abb. 205, 414 sowie den Hercules auf dem um 250 n. Chr. entstandenen Sarkophag mit dem Rhea-Silvia-Mythos im Vatikan: Helbig⁴ I Nr. 1005 (B. Andreae).
- ³³ Rom, Thermenmuseum Inv. 112 444. Helbig⁴ III Nr. 2119 (B. Andreae); H. Sichtermann-G. Koch, *Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen* (1975) Nr. 30 Taf. 65–69; Koch-Sichtermann, Handb. a.O. bes. 152 Abb. 172 (mit weiterer Lit.) Selbst später klingt diese Detailmotivik noch an: vgl. z.B. den Körper eines kleinen Eros auf einem Sarkophagfragment des frühen 4. Jahrhunderts n. Chr.: M. Sapelli in: Giuliano, *Mus. Naz. I 10 Bd. II* (1988) 226f. Nr. 235.
- ³⁴ Zur allgemeinen Stiltendenz vgl. beispielsweise auch den unbekleideten Jonas auf einem wohl im letzten Drittel des 3. Jahrhunderts n. Chr. gefertigten Sarkophagdeckel im gleichen Museum: z. B. F. W. Deichmann Hrsg., *Repertorium der christlich-antiken Sarkophagtypen I* (1967) 332 Nr. 794 Taf. 127.
- ³⁵ Vgl. z. B. die unbekleideten Eroten auf einem fragmentierten Deckelaufsatz eines Sarkophages im Thermenmuseum in Rom: P. Baldassarri in: Giuliano, *Mus. Naz. I 10 Bd. II a. O.* 236f. Nr. 243 sowie das dort gleichfalls erwähnte Stück in der Villa Doria Pamphilj in Rom: M. Bonanno in: R. Calza Hrsg., *Antichità di Villa Doria Pamphilj* (1977) 223f. Nr. 262 Taf. CIL.
- ³⁶ In diesem Sinn bereits von der älteren Forschung mehrfach gedeutet.
- ³⁷ Robert a.O. 140.

C. Maderna-Lauter

267. Rundmal mit fünf Tropaeum-Trägern*Taf. 33–41*

H mit Ergänzungen 97,5 cm, H des Antiken ca. 80 cm, Durchmesser oben ca. 46 cm, Durchmesser unten ca. 48,5 cm.
Marmor.

Ergänzt sind der gesamte, kapitellartige Aufsatz oberhalb des glattwandigen Marmorzylinders, der viereckige Postamentblock, von dem sich darüber erhebenden Standring die Ornamentzone des ›Laufenden Hundes‹ und zumeist etwa das untere Drittel des Kymationfrieses (unter dem Fuß der 2. sowie zwischen dem rechten der 3. und 4. Figur jeweils ganz). Die antiken Reliefreste sind gewöhnlich kräftig bestoßen und stark verrieben.

Ergänzungen Figur 1: der vordere Teil von Kopf und Hals (hinten ein breiterer mit dem Reliefgrund verbundener Streifen antik), der rechte Arm bald nach Ansatz, das rechte

Bein etwa ab Oberschenkelmittel (der in steiler Diagonale links davon auf den Reliefgrund hin fallende Schurzzipfel mit Zuggewicht antik), der rechte Fuß mit der vorkragenden Felsplatte; am Tropaeum der Pfahl mit der unteren Hälfte des sog. Lederpanzers, der rechte Schild, die obere Partie des linken Schildes und der Helm.

Ergänzungen Figur 2: die gesamte, etwa ihrem Umriß nach aus dem Reliefgrund herausgebrochene Figur bis auf den linken Arm (antik Ober- bis Mitte Unterarm), die drei Lorbeerblätter hinter der rechten Schulter und dem linken Unterschenkel mit der Kniezone; die unter dem rechten Fuß vorkragende Felsplatte; am Tropaeum der Pfahl bis auf ein großes Stück oberhalb des Panzers, von den Schilden im Vordergrund das obere Drittel des unteren und der rechte obere Rand des oberen Schildes, der größte Teil des Helmes (sein äußerer Kontur durch antik anstehende Reliefreste gesichert).

Ergänzungen Figur 3: die gesamte, etwa ihrem Umriß nach aus dem Reliefgrund herausgebrochene Figur bis auf den linken Unterschenkel mit Fuß; die unter dem rechten Fuß vorkragende Felsplatte; am Tropaeum der Pfahl bis auf ein kleines Stück oberhalb des Schuppenpanzers, der untere Rundschild und der größte Teil des Helmes (der äußere Kontur und die inneren Wangenränder durch antik anstehende Reliefreste gesichert).

Ergänzungen Figur 4: die gesamte, etwa ihrem Umriß nach aus dem Reliefgrund herausgebrochene Figur bis auf den linken Fuß und die Spitzen der drei obersten Lorbeerblätter; die unter dem rechten Pfahl vorkragende Felsplatte; am Tropaeum der Pfahl, der Helm und der Rundschild.

Ergänzungen Figur 5: Kopf und Hals, der rechte Arm mit Schulterzone und unmittelbar angrenzender Rückenpartie, etwa das letzte Drittel des linken Unterarms mit Hand und unterem Ende des Tropaeum-Pfahls (von diesem die auf der linken Schulter aufliegenden Partien mit starken Ausbrüchen antik), ein büstenförmiger Flicker in der Brustzone des sog. Lederpanzers, die Spitze des Tropaeum-Pfahls mit Helm (schmaler Reliefstreifen an seiner oberen Seite antik); etwa der vordere Teil der rechten Oberkörperhälfte (diagonaler Bruchverlauf von rechter Schulterkugel bis zur linken Hüfte, schmaler Rückenstreifen unter dem rechten Oberarm antik), fast der ganze Schurz (seine Seitenlänge jeweils durch antike, wenig über den glatten Marmorgrund hervorragende Reliefreste gesichert, links wie bei Figur 1 von einem Zuggewicht nach unten gezogen), das rechte Bein mit dem Fuß, die unter diesem vorkragende Felsplatte.

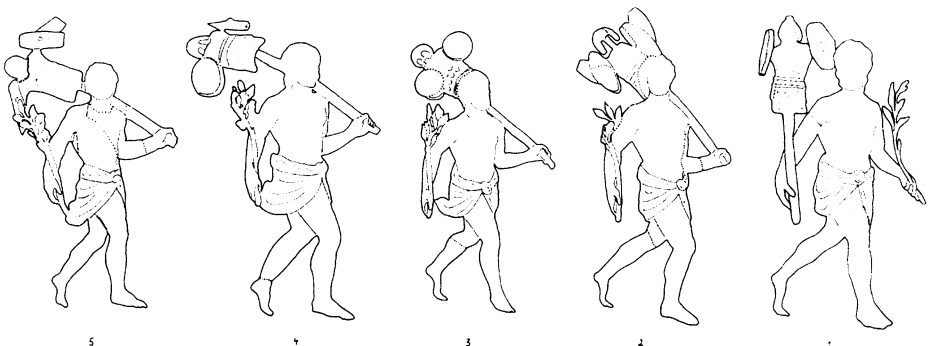


Abb. 1 Die Tropaeum-Träger des Rundmals. Die ergänzten Partien sind punktiert

Inv.-Nr. 129

Morcelli Nr. 79; Morcelli-Fea Nr. 80; Zoega 289 Nr. XX; Platner-Bunsen 478; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 129; EA. 3563a (P. Arndt–G. Lippold); A. J. Janssen, *Het antieke tropaion* (1957) 94; *Forschungen* 307. 350 Nr. A 79 (A. Allroggen-Bedel). 413 Nr. I 79 (C. Gasparri); R. M. Schneider, *Jahrb. d. Inst.* 105, 1990, 167 ff.

Ein sorgfältig geglätteter, schlank aufragender Marmorzylinder, der sich nach oben hin leicht verjüngt, bildet den Kern des in der Neuzeit stark restaurierten Denkmals. Unten schließt sich ein profilierter, aus demselben Block herausgemeißelter Standring an. Fünf einander weitgehend entsprechende Hochrelieffiguren verteilen sich locker und gleichmäßig auf dem Marmorzylinder. Sie sind bis auf die erste Figur fast vollständig ergänzt. Dennoch lassen sich Anordnung, Haltungsmotive, Tracht und Attribute der Figuren im wesentlichen sichern. Die Figuren 2–5 folgen grundsätzlich dem Schema von Figur 1, wie die erhaltenen Relieffreste und die meist den Körperkontur bewahrenden Bruchflächen belegen. Figur 1 ist mit Ausnahme der Vorderseite von Kopf und Hals, des rechten Arms, des rechten Beins etwa ab Oberschenkelmitte, des rechten Fußes und stärkerer Bestoßungen vollständig überliefert. Alle Figuren tragen ein im Kern antik erhaltenes Tropaeum und in Analogie zu entsprechenden Resten von Figur 1, Figur 2 und Figur 4, auch einen Lorbeerzweig. Die Köpfe sind bis auf ein Fragment des barhäuptigen Hinterkopfes der ersten Figur, das mit dem Hals als breiterer Streifen am Reliefgrund stehen geblieben ist, verloren. Auf der Grundlage dieses Befundes erweist sich die Wiederherstellung der Relieffiguren in allgemeinen Zügen als zutreffend, in Einzelheiten jedoch als ungesichert und widersprüchlich. Dies betrifft besonders Wendung, Frisur und Physiognomie der ergänzten Köpfe, aber auch die Körperdrehung selbst, die genauen Haltungsmotive von rechtem Bein und Fuß, das differenzierte Erscheinungsbild der geschürzten Tracht, Details der Tropaea, Aussehen und Trageweise der ganz oder weitgehend weggebrochenen Lorbeerzweige. Der Fundort des Denkmals ist nicht bekannt. Es ist seit 1785 in der Sammlung des Kardinals Alessandro Albani bezeugt, die Provenienz aus Rom oder seiner unmittelbaren Umgebung daher wahrscheinlich.

Fünf Männer ziehen im Tanzschritt auf einer plastisch angegebenen Felsenleiste nach rechts, drehen sich dabei kontinuierlich nach hinten hin um. Bleibt das linke Bein noch im Profil, so erscheint der Oberkörper bereits in Dreiviertelansicht von rechts, blickte der herausgewendete Kopf nach Ausweis der antiken Relieffreste von Figur 1 offenbar leicht zurück. Das linke Bein ist deutlich eingeknickt und stark nach hinten gesetzt. Die Figur balanciert hier allein auf den Zehenspitzen des unnatürlich hochgezogenen Fußes. Das allen Figuren fehlende, aber wohl grundsätzlich richtig ergänzte rechte Bein löst sich in Höhe der geschürzten Tracht vom Reliefgrund und tritt bis zur jeweils restaurierten Standfläche der Felsplatte freiplastisch hervor. Ungeklärt bleiben hier vor allem die Drehung des Beines sowie die Haltung des Fußes. In Parallele zum einheitlich überlieferten Tanzmotiv des bei allen Figuren erhaltenen linken Fußes könnte man sich auch den rechten auf Zehenspitzen erhoben denken. Figur 1 und entsprechende Relieffreste von

Figur 5 legen nahe, daß alle Figuren nur mit dem Gewandschurz bekleidet gewesen sind. Seine ungewöhnliche Drapierung und reiche, dicke Stofflichkeit fallen besonders auf. Nach dem Vorbild von Figur 1 klappt der Gewandschurz vor dem linken Oberschenkel V-förmig auseinander. Sein Tuch ist im Hüftbereich eingerollt und unter dem Bauchnabel zusammengeknotet. Auf der rechten Seite schwingt der sich daraus lösende Stoff in steilem Bogen hinter die Oberschenkel. Der linke Gewandzipfel fällt vor der Knotung etwa vertikal herab und bedeckt das Geschlecht. Er reicht bei Figur 1 bis in Kniehöhe, ebenso weit der entsprechende, nur am Reliefgrund erhaltene Schurzrest von Figur 5. Ein Zuggewicht betont den Gewandfall gerade an dieser Stelle. Von den Figuren 2–5 ist Figur 1 durch die Schautstellung der getragenen Attribute deutlich unterschieden. Nur sie präsentiert ihr Tropaeum aufrecht im wohl auch ursprünglich nach hinten abgespreizten und dabei leicht eingewinkelten rechten Arm, hält in der schräg nach unten weisenden linken Hand den aufwärtsgerichteten Lorbeerzweig. Die anderen Figuren hingegen haben ihr Tropaeum auf der linken Seite geschultert, umfassen mit der Hand des zurückgenommenen, einst wohl ebenfalls leicht gebeugten rechten Arms den hochstehenden Lorbeerzweig. Die Tropaea der Figuren 4 und 5 sind flacher, die der Figuren 2 und 3 steiler geschultert.

Das Rundmal ist trotz seiner deutlich historisch bezogenen Thematik bis vor kurzem weitgehend unbeachtet geblieben. Sein ungewöhnlicher Figurenaufzug galt nach P. Arndt und G. Lippold »wohl (sc. als) ... religiöser Tanz im Kult des Mars Victor pacifer«¹. Eine davon abweichende Deutung des exzeptionellen Denkmals, das stilistisch in augusteische Zeit gehört, habe ich an anderer Stelle begründet.² Die dort erzielten Ergebnisse sollen hier kurz zusammengefaßt werden.

Die Tropaea schmücken ethnisch unspezifische Waffenteile. Zusammen mit den Lorbeerzweigen weisen sie, vor allem seit augusteischer Zeit, thematisch nicht nur unmittelbar auf Sieg und Triumph, sondern zugleich auf Frieden und Entsöhnung. Der große Lorbeerzweig in der einen und das Tropaeum in der anderen Hand bilden sowohl kompositorisch als auch semantisch Gegenstücke. Die eigenwillige Schurztracht und die strenge, musterhaft festgelegte Form des Waffentanzes der fünf Tropaeum-Träger führen ebenfalls in die Sphäre von Kampf, Sieg und kriegerischem Ritual. Die damit einhergehenden Bräuche reichen nach dem retrospektiven, stark von zeitgenössischen Gewohnheiten überlagerten Zeugnis späterer Quellen angeblich bis auf Romulus zurück. Dionysios von Halikarnassos überliefert unter ausschließlicher Berufung auf Quintus Fabius Pictor festliche Waffentänze schon für die jährlich wiederholten Siegesfeiern, die A. Postumius Albus nach seinem Sieg über die Latiner beim See Regillus in Rom gestiftet hatte.³

Zwei Waffentänzer auf dem der *toga picta* entsprechenden Purpurgewand des lorbeerbekränzten Triumphators Vel Saties aus der Tomba François können exemplarisch die ikonographische Tradition und inhaltliche Zuordnung der Pyrrhiche im Schema der fünf Tropaeum-Träger belegen. Seit spätrepublikanischer Zeit verbindet sich diese Form des Waffentanzes in der Bildkunst Roms

bezeichnenderweise mit Mars, der typologisch den Figuren des Rundmals unmittelbar vorausgeht und, wie diese, das Tropaeum trägt. Schon Romulus und die römischen Feldherren A. Cornelius Cossus und M. Claudius Marcellus sollen nach Plutarch die *spolia opima* der feindlichen Heerführer in der wohlgeordneten Form des (späteren) Tropaeum eigenhändig geschultert, sie im Triumphzug durch die Stadt getragen und dem Iuppiter Feretrius geweiht haben.⁴ In ebenso anschaulicher wie zeichenhafter Prägnanz nennt Dionysos von Halikarnassos den Triumphzug des Romulus, Tullus Hostilius und Tarquinius Priscus eine τροπαιοφόρος πομπή.⁵ Als mythischer Stadtgründer und legendäres Vorbild für alle nachfolgenden Triumphatoren ist der Darstellungstypus des Romulus den waffentanzenden Tropaeum-Trägern, hier besonders Mars, direkt angeglichen worden, offenbar zum erstenmal durch die berühmte Triumphalstatue des die *spolia opima* schulternden Heros auf dem Augustusforum in Rom. Die gedanklichen Grundlagen der engen Verbindung von Mars und Romulus, Vater und Sohn, von Conditor und Triumphator reichen bis in die Frühgeschichte Roms zurück. Die Feste von *equus October* und *ludi Capitolini* feiern schon seit der Königszeit am selben Tag Mars als Vater des Stadtgründers und Romulus als Stifter des römischen Triumphs, halten also die Erinnerung an die Grundlagen der römischen Staatsidee wach. Unter der Herrschaft des *Divi filius* wird in der augusteischen Epoche, der zweiten römischen ›Königszeit‹, die genealogisch verbürgte Einheit von Mars und Romulus, von Vater und Sohn, von Stadtgründung und Triumph neubelebt, immer wieder propagiert und zu einem zentralen Programmpunkt erhoben, der langfristig die Principatsideologie prägt.

Im Kontext dieser (legendären) Rituale und Traditionen erweist sich der Aufzug der fünf Tropaeum-Träger des Rundmals als retrospektives Idealbild einer Siegesprozession, die sich wesentlich an der späteren Überlieferung von dem sagenhaften Triumph des die *spolia opima* weihenden Romulus orientiert. Allein schon die Zahl der fünf hintereinander aufziehenden Tropaeum-Träger unterstreicht den artifiziellen bzw. realitätsfremden Wesenszug des Bildes, ebenso die unmittelbare typologische Angleichung der Relieffiguren an mythische Tropaeum-Träger der römischen Bildkunst wie Mars, Romulus und Hercules. Entsprechend läßt auch die Ausgestaltung des Aufzuges, der Attribute – vor allem der Tropaea –, der Typologie und Ikonographie der Teilnehmer kaum Bemühungen um eine konsequente, möglichst authentische Rekonstruktion der frühesten Siegesfeier in Rom erkennen. Trotz grundsätzlich retrospektiver Züge erklärt sich die Darstellung im ganzen eher als fiktive, stark von zeitgenössischen Bildelementen beherrschte Fassung des römischen Triumphs, als aktualisierte Umsetzung der Pompe Tropaiophoros in die Bildsprache der augusteischen Kunst. Ob der Zahl von fünf Tropaeum-Trägern dabei eine spezifisch symbolische oder geschichtliche Bedeutung zukommt und welche, bleibt einstweilen unserer Kenntnis entzogen. Vielleicht hat hier eine Rolle gespielt, daß es bereits im Schlußvers des uralten Tanzliedes der Arvalbrüder fünfmal *triumpe triumphpe triumphpe triumphpe triumphpe* heißt.⁶

Wie einst Romulus die *spolia opima* gestützt haben soll, so tragen auf dem

repräsentativen Rundmal ›Krieger‹ in altrömischem, kurz geschürztem Gewand mit der einen Hand die in der rechten Ordnung geschmückten Tropaea. Der große, in der anderen Hand gehaltene Lorbeerzweig ist Symbol der göttlich gewährten Entsühnung nach blutigem Kampf, Reinigungs-, Sieges- und Friedenszeichen in einem. In der bildkünstlerischen Idealrekonstruktion des frühen römischen Triumphs, der stark mit der Gründungsgeschichte Roms verbunden *pompa triumphalis*, werden Tropaea und Lorbeerzweige in der klassischen Form des seit altersher zum Siegesfest gehörigen Waffentanzes feierlich vorgeführt. Eine derart konstruierte und zugleich kunstvolle Inszenierung, die in freier Adaptation auf älteste und ehrenvollste Bräuche der Siegesfeier in Rom zurückgriff, entsprach nicht dem wirklichen Ablauf des römischen Triumphs, sondern stark idealisierten, wesentlich von den ideologischen und (religions-)politischen Grundlagen der Augustuszeit geprägten Vorstellungen über dieses Ritual.

Ob das auf Allansichtigkeit hin angelegte Rundmal als Altar oder Postament gedient hat, läßt sich ohne die (derzeit nicht mögliche) Autopsie der Oberseite des Marmorzylinders nicht klären. Die ursprüngliche Höhe von wenigstens einem Meter, der Reliefschmuck und seine triumphale staatspolitische Bedeutung scheinen eher auf eine Verwendung als Basis zu deuten.⁷ Ihr geringer oberer Durchmesser von 46 cm spricht gegen die Annahme als Postament einer Statue, für die angesichts der Sockelhöhe mindestens Lebensgröße zu fordern wäre. Möglicherweise diente das Rundmal ursprünglich selbst als Träger eines monumentalen, inschriftlich erklärten Tropaeum, das vielleicht auf die vorbildliche Weihung der *spolia opima* des triumphierenden Stadtgründers Romulus anspielen sollte.

Vor dem bisher umrissenen Hintergrund scheinen Anlaß und Realitätscharakter der Reliefdarstellung des Rundmals Albani verständlicher zu werden. Der Principatsbegründer stützt seine Herrschaftskonsolidierung wesentlich auf ein restaurativ ausgerichtetes innenpolitisches Programm, in dem der altrömische Mars und der von ihm abstammende Romulus, das auch sonst zentrale Thema von Vater und Sohn eine Schlüsselrolle spielen. In der sagenhaften Person des Romulus kristallisiert sich die Geschichte Roms. Er hat nicht nur die Stadt gegründet, sondern als erster auch den Triumph gefeiert und so der historischen Entwicklung Roms den Weg gewiesen. In seiner Nachfolge steht Augustus, der seinem Vorbild folgt, seine Leistungen aber noch übertrifft. Er begründet nach dreifachem Triumph den Principat und verwirklicht die Friedenszeit des Saeculum Aureum. Die legendäre Vorgeschichte Roms gewinnt im Umfeld dieser Bezüge eine ganz neue, konkret historische Dimension, wird in einzigartiger Weise zur Herrschaftsbegründung des Augustus aktualisiert, manifestiert sich in zeitgenössischen Bildwerken gleichsam als greifbare Realität. Gerade in Figuren wie den Statuen des Pius Aeneas und des Romulus Tropaeophorus auf dem Augustusforum in Rom verbinden sich die retrospektive Darstellungsthematik und ihre von der Gegenwart geprägte Rezeption zu einem ebenso einprägsamen wie programmatischen Bild, das in seiner grundsätzlichen Aussage unmittelbar auf die eigene geschichtliche Wirklichkeit zielt. Unter diesen Voraussetzungen scheinen sich auch die Verständnismöglichkeiten für den bildlichen Aufzug der fünf Tropaeum-

Träger zu klären, tritt der wesentlich ideologisch bestimmte ›Realitätsanspruch‹ der ungewöhnlichen Darstellung deutlicher hervor, die eben nicht ein einmaliges historisches Ereignis oder die tatsächliche Neubelebung einer solchen Triumphprozession zu ›dokumentieren‹ sucht. Alle Bildelemente der Darstellung wie Waffentanz, Tracht, Tropaea und Lorbeer weisen inhaltlich auf politische Eckpunkte der sich konstituierenden Kaiserherrschaft. Die hier greifbare Synthese von Sieg und Frieden im Kontext jeweils ältester religiöser Rituale, festlicher Traditionen und triumphaler Herrschaftslegitimation charakterisiert ein Grundprinzip der Principatsideologie des Augustus.

¹ EA. 3563a; A. J. Janssen, *Het antieke tropaion* (1957) 94.

² R. M. Schneider, *Jahrb. d. Inst.* 105, 1990, 167ff. Der dort entwickelte und entsprechend belegte Argumentationszusammenhang wird hier kurz skizziert, nicht aber im einzelnen aufgerollt und begründet.

³ Dion. Hal. 7, 71, 2–73, 5.

⁴ Plut. Marc. 8, 1f.; Plut. Rom. 16, 5–8.

⁵ Dion. Hal. 2, 34, 3 (Romulus); 3, 31, 6 (Tullus Hostilius); 3, 59, 3 (Tarquinius Priscus).

⁶ Zu *triumpe* und dem Lied der Arvalbrüder mit weiterer Lit. E. Norden, *Aus altrömischen Priesterbüchern* (1939) bes. 115, 228; Schneider a.O. 187; H. Petersmann in: J. Assmann (Hrsg.), *Das Fest und das Heilige, Studien zur Religionsgeschichte und interkulturellen Hermeneutik 1* (1991) im Druck.

⁷ Vgl. z. B. auch das ursprünglich offenbar als Basis dienende Rundmal mit Waffentänzern bei R. Santolini Giordani, *Antichità Casali. La collezione di Villa Casali a Roma, Studi Miscellanei 27, 1978/79* (1989), 120 Nr. 63 Taf. 10 (hier irrtümlich als Altar gedeutet).

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, II	Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke I (1989), II (1990)
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 de 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. (1970ff.)
- Gött. *Gel. Anz.* Göttingische Gelehrte Anzeigen
- Gross, *Traian* W. H. Gross, *Das römische Herrscherbild, Bildnisse Traians* (1940)
- Hauser F. Hauser, *Die neuattischen Reliefs* (1889)
- Helbig^{1–3} 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 Porträtplastik 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)
- Madrider Mitt. Madrider 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	Winckelmann's Werke, hrsg. von C. L. Fernow (Bd. I–II)
Werke I–XI	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, Li bassirilievi antichi di Roma 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.	erschienen
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: Taf. 33, Taf. 54, Taf. 87, Taf. 98, Taf. 100, Taf. 130 unten, Taf. 157 unten, Taf. 159, Taf. 165, Taf. 181 unten, Taf. 184, Taf. 185, Taf. 194, Taf. 195, Taf. 204, Taf. 205, Taf. 206, Taf. 209, Taf. 210, Taf. 211.

R. M. Schneider: S. 60 Abb. 1.

Codex Ottobonus latinus 3109: S. 117 Abb. 2.

J. J. Winckelmann, Storia delle arti del disegno presso gli Antichi, tradotta dal l'Abbate Carlo Fea II (1783) 305: S. 162 Abb. 3.

D. Magnan, La città di Roma I (1779) Taf. 37: Schutzumschlag.

EA. 3594: Taf. 218.

B. Cavaceppi, Raccolta d'antiche statue . . . III (1772) Taf. 33: Taf. 156 unten.

Alle übrigen Tafeln gehen auf Vorlagen von G. Fittschen-Badura zurück.