

SCHRIFTEN DES LIEBIGHAUSES

Museum alter Plastik

Frankfurt am Main

# FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI

## Katalog der antiken Bildwerke IV

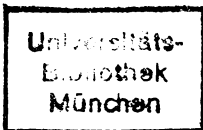
### Bildwerke im Kaffeehaus

Herausgegeben von Peter C. Bol

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



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN



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)

Nebent.: Villa Albani

NE: Bol, Peter C. [Hrsg.]; Allroggen-Bedel, Agnes [Bearb.]; Villa Albani  
4. Bildwerke im Kaffeehaus. – 1994  
ISBN 3-7861-1162-6

Copyright © 1994 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 3-7861-1162-6

KAS/357

## INHALT

<b>Vorwort</b>			12
<b>Einleitung</b>			13
 <b>Die halbrunde Portikus</b>			
 <b>Erster Bogen</b>			
404.	Statue des Merkur im Schema des sog. Diskophoros des Polyklet und Kopf im Typus des Hermes Ludovisi (Inv.-Nr. 596) . . . . .	<i>Taf. 1–3</i>	36
405.	Statuette des thronenden Iuppiter (Inv.-Nr. 595) . . . . .	<i>Taf. 4–6</i>	48
406.	Statuette des Serapis (»Pluto«, Inv.-Nr. 598) . . . . .	<i>Taf. 6–7</i>	52
407.	Neuzeitliche Replik eines griechischen Porträts (»Alkibiades«, Inv.-Nr. 594) . . . . .	<i>Taf. 8–9</i>	53
408.	Herakleskopf auf moderner Herme (»Herakles Musagetes«, Inv.-Nr. 599) . . . . .	<i>Taf. 10–11</i>	57
409.	Porträt einer Frau flavischer Zeit (»Domitia«, Inv.-Nr. 600) . . . . .	<i>Taf. 12–14</i>	59
410.	Paludamentumbüste des Antoninus Pius (Inv.-Nr. 601) . . . . .	<i>Taf. 15–17</i>	62
 <b>Zweiter Bogen</b>			
411.	Statuenkopie des Doryphoros mit nicht zugehörigem Kopf eines jugendlichen Kriegers (»Mars«, Inv.-Nr. 604) . . . . .	<i>Taf. 18–20</i>	63
412.	Frauenköpfchen auf neuzeitlicher Statuette einer Venus oder Nymphe (Inv.-Nr. 603) . . . . .	<i>Taf. 21</i>	69
413.	Statuette des Herakles mit Keule und Apfel (Inv.-Nr. 606) . . . . .	<i>Taf. 22</i>	72
414.	Porträtkopf eines griechischen Dichters, wahrscheinlich des Aischylos (Inv.-Nr. 602) . . . . .	<i>Taf. 23–24</i>	73
415.	Porträt eines langbärtigen »Philosophen« (»Antisthenes«, Inv.-Nr. 607) . . . . .	<i>Taf. 25–26</i>	77
416.	Porträt eines bärtigen Mannes (Inv.-Nr. 608) . . . . .	<i>Taf. 27–28</i>	81
417.	Porträt eines Mannes republikanischer Zeit, sog. Postumius Albinus (»Sulla«, Inv.-Nr. 609) . . . . .	<i>Taf. 29–30</i>	83
 <b>Dritter Bogen</b>			
418.	Statue des Apollon (Inv.-Nr. 612) . . . . .	<i>Taf. 31–34</i>	86
419.	Statue eines kleinen Jungen (Inv.-Nr. 611) . . . . .	<i>Taf. 35</i>	93
420.	Mädchen mit aufgesetztem Kleinkinderkopf (Inv.-Nr. 614) . . . . .	<i>Taf. 36–37</i>	96

421.	Bärtiger Porträtkopf (»Chrysipp«, Inv.-Nr. 610) . . . . .	Taf. 38–39	98
422.	Bacchische Büste (Inv.-Nr. 615) . . . . .	Taf. 40	104
423.	Panzerbüste des Hadrian (Inv.-Nr. 617) . . . . .	Taf. 41–42	105
<b>Vierter Bogen</b>			
424.	Artemis Colonna mit Pothoskopf (Inv.-Nr. 620) . . . . .	Taf. 43–46	106
425.	Neuzeitliche Statuette der »Nemesis« mit nicht zugehörigem antikem Kopf (Inv.-Nr. 619) . . . . .	Taf. 47–49	108
426.	Statuette der Venus (Inv.-Nr. 622) . . . . .	Taf. 50	114
427.	Hellenistisches Dichterporträt, sog. Pseudoseneca (Inv.-Nr. 618) . . . . .	Taf. 51–52	117
428.	Herme nach dem Hermes Propylaios des Alkamenes (»Bacchus«, Inv.-Nr. 623) . . . . .	Taf. 53	119
429.	Bildniskopf eines Mannes auf neuzeitlicher Paludamentumbüste (Inv.-Nr. 624) . . . . .	Taf. 54–55	120
430.	Porträt eines Mannes (»Balbinus«, Inv.-Nr. 625) . . . . .	Taf. 56–57	121
<b>Fünfter Bogen</b>			
431.	Karyatide von der Via Appia (Inv.-Nr. 628) . . . . .	Taf. 58–61	124
432.	Statuette. Schema des sog. Todeseros mit Fackel (»Putto«, Inv.-Nr. 627) . . . . .	Taf. 62–63	126
433.	Statuette des Silvanus (Inv.-Nr. 630) . . . . .	Taf. 64–65	134
434.	Bärtiger Porträtkopf (»Diogenes«, Inv.-Nr. 626) . . . . .	Taf. 66–67	136
435.	Büste mit bärtigem Porträtkopf, wohl des Dichters Arat (Inv.-Nr. 631) . . . . .	Taf. 68–69	139
436.	Porträt eines Mannes auf neuzeitlicher Paludamentumbüste (Inv.-Nr. 632) . . . . .	Taf. 70–71	142
437.	Porträt eines julisch-claudischen Prinzen <i>capite velato</i> (»Caligula«, Inv.-Nr. 633) . . . . .	Taf. 72–73	143
<b>Sechster Bogen</b>			
438.	Büste mit bärtigem Kopf, in Porträt des Homer (sog. hellenistischer Typus) umgestaltet (Inv.-Nr. 721) . . . . .	Taf. 74–75	145
439.	Panzerbüste des Antoninus Pius (Inv.-Nr. 722) . . . . .	Taf. 76–77	147
<b>Siebter Bogen</b>			
440.	Karyatide von der Via Appia (Inv.-Nr. 725) . . . . .	Taf. 78–81	149
441.	Neuzeitliche Statuette des Neptun (Inv.-Nr. 724) . . . . .	Taf. 82	153
442.	Artemis des Typus Versailles (Inv.-Nr. 727) . . . . .	Taf. 83–84	156
443.	Porträt eines Mannes auf Hermenbüste (Inv.-Nr. 723) . . . . .	Taf. 85–86	159
444.	Herme nach dem Hermes Propylaios des Alkamenes (»Bacchus«, Inv.-Nr. 728) . . . . .	Taf. 86–87	160
445.	Porträtbüste eines Mannes mit Paludamentum (»Otho«, Inv.-Nr. 729) . . . . .	Taf. 89–90	161
446.	Kopf einer Stadtgöttin (?) auf neuzeitlicher Büste (»Kybele«, Inv.-Nr. 730) . . . . .	Taf. 90–91	162

**Achter Bogen**

447. Statue einer Aphrodite im Typus Capua (Inv.-Nr. 733) . . . . .	<i>Taf. 92–99</i>	165
448. Statuette der Fortuna (Inv.-Nr. 732) . . . . .	<i>Taf. 100–101</i>	169
449. Statuette einer Göttin (Inv.-Nr. 735) . . . . .	<i>Taf. 102–103</i>	173
450. Porträt des Sophokles, Typus Lateran (»Solon«, Inv.-Nr. 731) . . . . .	<i>Taf. 104–105</i>	176
451. Porträtkopf des Hermarch (»Epikur«, Inv.-Nr. 736)	<i>Taf. 106–107</i>	178
452. Kopf eines bärtigen Gottes (»Zeus«, Inv.-Nr. 737)	<i>Taf. 108</i>	180

**Neunter Bogen**

453. Herakles (Inv.-Nr. 741) . . . . .	<i>Taf. 109–111</i>	187
454. Statuette eines Knaben mit nicht zugehörigem Kopf (Inv.-Nr. 740) . . . . .	<i>Taf. 112–113</i>	192
455. Statuette des Asklepios (Inv.-Nr. 743) . . . . .	<i>Taf. 114–115</i>	193
456. Bärtiger Porträtkopf (»Demosthenes«, Inv.-Nr. 739) . . . . .	<i>Taf. 116–117</i>	197
457. Porträtkopf eines unbekanntem Griechen (»Perikles«, Inv.-Nr. 744) . . . . .	<i>Taf. 118–119</i>	199
458. Bildnisbüste der Lucilla (»Faustina«, Inv.-Nr. 745)	<i>Taf. 120–122</i>	201
459. Porträt des M. Antoninus Caracalla auf Panzerbüste (Inv.-Nr. 746) . . . . .	<i>Taf. 123–124</i>	202

**Zehnter Bogen**

460. Statue einer Göttin, sog. »Kore« oder »Sappho Albani« (Inv.-Nr. 749) . . . . .	<i>Taf. 125–131</i>	205
461. Statuette, gefesselter Ostbarbar von Tropaeum (?) (»Diana«, Inv.-Nr. 748) . . . . .	<i>Taf. 132–133</i>	222
462. Togastatue mit nicht zugehörigem Kopf (Inv.-Nr. 751) . . . . .	<i>Taf. 134–135</i>	229
463. Kopf des Serapis-Ammon auf neuzeitlicher Herme (»Jupiter-Ammon«, Inv.-Nr. 744) . . . . .	<i>Taf. 136–137</i>	231
464. Bärtiger Götterkopf (»Platon«, Inv.-Nr. 752) . . . . .	<i>Taf. 138–139</i>	232
465. Männlicher Porträtkopf auf Paludamentumbüste (Inv.-Nr. 753) . . . . .	<i>Taf. 140–141</i>	234
466. Jugendbildnis des Commodus auf einer Paludamentumbüste (Inv.-Nr. 754) . . . . .	<i>Taf. 141–143</i>	235

**Elfter Bogen**

467. Überlebensgroße Statue des Bacchus (Inv.-Nr. 757)	<i>Taf. 144–147</i>	237
468. Mädchenstatue (»Kinderhore«, Inv.-Nr. 756) . . . . .	<i>Taf. 148–149</i>	245
469. Dionysos-Statuette (Inv.-Nr. 759) . . . . .	<i>Taf. 150</i>	247
470. Porträtkopf eines unbekanntem Griechen (»Aristides«, Inv.-Nr. 755) . . . . .	<i>Taf. 151–152</i>	251
471. Porträtfragment eines bärtigen Mannes auf neuzeitlicher Hermenbüste (Inv.-Nr. 760) . . . . .	<i>Taf. 153–154</i>	254

## Das Vestibül der Galleria del Canopo

### Der Durchgangsraum

- |      |   |                     |     |
|------|---|---------------------|-----|
| 472. | Togatus mit nicht zugehörigem Kopf eines julisch-claudischen Prinzen (»Caligula«, Inv.-Nr. 634) . . . | <i>Taf. 154–155</i> | 258 |
| 473. | Togatus mit nicht zugehörigem Kopf (Inv.-Nr. 719)   | <i>Taf. 156–157</i> | 259 |

### Der mittlere Raum

- |      |  |                     |     |
|------|--|---------------------|-----|
| 474. | Knabenstatuette (»Schauspieler«, Inv.-Nr. 636) . . .                   | <i>Taf. 158–159</i> | 261 |
| 475. | Junge als Komödienschauspieler (Inv.-Nr. 647). . .                     | <i>Taf. 159–160</i> | 265 |
| 476. | Komödienschauspieler (Inv.-Nr. 717). . . . .                           | <i>Taf. 161–162</i> | 272 |
| 477. | Statuette eines Silen (Inv.-Nr. 704) . . . . .                         | <i>Taf. 162–163</i> | 278 |
| 478. | Heroenmahl-Relief<br>(»Arion und die Nymphen«, Inv.-Nr. 649) . . . . . | <i>Taf. 164–165</i> | 283 |
| 479. | Porträtmedaillon (Inv.-Nr. 638). . . . .                               | <i>Taf. 166</i>     | 286 |
| 480. | Porträtmedaillon (»Aelius Caesar«, Inv.-Nr. 716)                       | <i>Taf. 166</i>     | 287 |
| 481. | Doppelseitiges Maskenrelief (Inv.-Nr. 651). . . . .                    | <i>Taf. 167</i>     | 288 |
| 482. | Doppelseitiges Maskenrelief (Inv.-Nr. 652). . . . .                    | <i>Taf. 168</i>     | 291 |

### Der östliche Nebenraum

- |         |   |                     |     |
|---------|---|---------------------|-----|
| 483.    | Statuen-Replik des »weißen« Marsyas (Inv.-Nr. 641)  | <i>Taf. 169–171</i> | 292 |
| 484.    | Komödienschauspieler, Fälschung (Inv.-Nr. 640).   | <i>Taf. 172–173</i> | 298 |
| 485.    | Schauspieler in der Rolle des Silen (Inv.-Nr. 643)  | <i>Taf. 173–174</i> | 300 |
| 486.    | Dekoratives Relief, Aphrodite und Eros<br>(Inv.-Nr. 639) . . . . .                                      | <i>Taf. 175</i>     | 307 |
| 487.    | Ergänzttes Friesfragment mit Rankeneroten vom<br>Caesar-Forum (Inv.-Nr. 644) . . . . .                  | <i>Taf. 176–177</i> | 308 |
| 488.    | Vorderseite eines Sarkophags mit Eros und Psyche<br>zwischen Erotten mit Girlanden (Inv.-Nr. 645) . . . | <i>Taf. 178–179</i> | 310 |
| 489.    | Fragment einer Sarkophagvorderseite mit clipeus<br>und Masken (Inv.-Nr. 646) . . . . .                  | <i>Taf. 180</i>     | 312 |
| 490.    | Fragment einer Tierranke (Inv.-Nr. 646a) . . . . .  | <i>Taf. 180</i>     | 312 |
| 491 a-b | Zwei Fragmente eines Rankenfrieses<br>(Inv.-Nr. 646b–c) . . . . .                                       | <i>Taf. 180</i>     | 313 |

### Der westliche Nebenraum

- |      |  |                     |     |
|------|--|---------------------|-----|
| 492. | Statue einer Schwebenden (Inv.-Nr. 711) . . . . .                    | <i>Taf. 181–183</i> | 314 |
| 493. | Komödienschauspieler (Inv.-Nr. 710). . . . .                         | <i>Taf. 184</i>     | 327 |
| 494. | Komödienschauspieler (Inv.-Nr. 713). . . . .                         | <i>Taf. 185</i>     | 331 |
| 495. | Grabaltar des L. Helvius Gratus (Inv.-Nr. 712). . .                  | <i>Taf. 186</i>     | 333 |
| 496. | Reliefs mit Szenen aus dem Theseusmythos<br>(Inv.-Nr. 706) . . . . . | <i>Taf. 187–189</i> | 334 |
| 497. | Grabrelief eines Ehepaares (Inv.-Nr. 714) . . . . .                  | <i>Taf. 190–192</i> | 338 |
| 498. | Vorderseite einer Urne mit Greifen (ohne Inv.-Nr.)                   | <i>Taf. 193</i>     | 339 |
| 499. | Zwei Fragmente eines Tierrankenfrieses<br>(Inv.-Nr. 707?) . . . . .  | <i>Taf. 193</i>     | 341 |

500.	Anthemionfragment (Inv.-Nr. 707?) . . . . .	<i>Taf. 193</i>	342
501.	Sarkophagfragment mit drei Grazien (Inv.-Nr. 708)	<i>Taf. 193</i>	343
502.	Fragment eines Reliefs, zwei Greifen mit vegetabilen Leibern beiderseits eines Kandelabers (Inv.-Nr. 709) . . . . .	<i>Taf. 194</i>	344
503.	Fragment vom Deckel eines dionysischen Sarkophags mit Gelageszene (Inv.-Nr. 715). . . . .	<i>Taf. 194</i>	348

## Die Galleria del Canopo

### Statuen

504.	Ephesische Artemis (Inv.-Nr. 658) . . . . .	<i>Taf. 195–199</i>	352
505.	Ephesische Artemis (Inv.-Nr. 700) . . . . .	<i>Taf. 198–199</i>	354
506.	Artemis mit Hirschkalb (Inv.-Nr. 662) . . . . .	<i>Taf. 200–203</i>	355
507.	Männlicher Torso, Apollon (Inv.-Nr. 668) . . . . .	<i>Taf. 204–205</i>	360
508.	Statue einer Nymphe (Brunnenfigur, Inv.-Nr. 695)	<i>Taf. 206–210</i>	364
509.	Eros mit Tragödienmaske (Inv.-Nr. 678) . . . . .	<i>Taf. 211</i>	368
510.	Kniefälliger Atlas trägt den Zodiacus (Inv.-Nr. 684)	<i>Taf. 212–214</i>	372
511.	Roter Ibis (Plegadius falcinellus, Inv.-Nr. 682) . .	<i>Taf. 215</i>	384

### Büsten

512.	Serapis-Büste (Inv.-Nr. 676) . . . . .	<i>Taf. 216–218</i>	387
513.	Bildnis der Livia aus grünem Basalt (»Lucilla«, Inv.-Nr. 671) . . . . .	<i>Taf. 219–221</i>	388
514.	Porträtbüste eines Mannes (»Lusius Quietus«, Inv.-Nr. 698) . . . . .	<i>Taf. 222–224</i>	392
515.	Bildnis einer Dame (Inv.-Nr. 660) . . . . .	<i>Taf. 225–228</i>	396
516.	»Basalt«-Kopf auf Porphyrbüste (Inv.-Nr. 665) . .	<i>Taf. 228–231</i>	398
517.	Bildnis eines Mannes (»Lucius Verus«, Inv.-Nr. 693) . . . . .	<i>Taf. 232–233</i>	401
518.	Bildnis eines Mannes (»Lucius Verus«, Inv.-Nr. 688) . . . . .	<i>Taf. 234</i>	403
519.	Panzerbüste mit einem Porträt des Caracalla (Inv.-Nr. 702) . . . . .	<i>Taf. 235–238</i>	403
520.	Porträt eines Mannes (»Pertinax«, Inv.-Nr. 656) .	<i>Taf. 239–241</i>	404

### Altäre oder Basen

521.	Sog. Ara Albani, Altar oder Basis mit archaischem Götterzug (Inv.-Nr. 685) . . . . .	<i>Taf. 242–243</i>	407
522.	Grabaltar (Inv.-Nr. 703) . . . . .	<i>Taf. 244</i>	413
523.	Grabaltar des Sextus Nonius Rhetoricus (Inv.-Nr. 699) . . . . .	<i>Taf. 245</i>	414
524.	Götteraltar für Fides (Inv.-Nr. 659) . . . . .	<i>Taf. 246</i>	415
525.	Grabaltar (Inv.-Nr. 661) . . . . .	<i>Taf. 247</i>	416
526.	Grabaltar des Cn. Ambuvius Maecianus (Inv.-Nr. 657) . . . . .	<i>Taf. 248</i>	417



**Reliefs**

527.	Vorderseite eines Sarkophags mit Amazonomachie (Inv.-Nr. 664) . . . . .	<i>Taf. 249–252</i>	418
528.	Vorderseite eines Sarkophags mit dem indischen Triumphzug des Dionysos (Inv.-Nr. 673) . . . . .	<i>Taf. 252–253</i>	420
529.	Fragment eines dionysischen Sarkophags mit trunkenem Herakles (Inv.-Nr. 697) . . . . .	<i>Taf. 255–256</i>	422
530.	Vorderseite eines Sarkophags mit dem Tod des Meleager (Inv.-Nr. 690) . . . . .	<i>Taf. 256–260</i>	423
531.	Pasticcio – Fragment eines Orestes-Sarkophags und Relief mit opfernder Nike (Inv.-Nr. 667) . . . . .	<i>Taf. 261–262</i>	426
532.	Relieffragment mit Dionysos-Zagreus (Inv.-Nr. 677) . . . . .	<i>Taf. 263</i>	429
533.	Zwei Relieffragmente mit Eroten-Thiasos (ohne Inv.-Nr.) . . . . .	<i>Taf. 264</i>	431
534.	Relieffragment des Typus »Eos und Kephalos« (Inv.-Nr. 687) . . . . .	<i>Taf. 265</i>	432
535.	Relief mit Götterfiguren (Inv.-Nr. 655) . . . . .	<i>Taf. 266</i>	435
536.	Architrav-Fragment mit zwei antithetischen Adlergreifen in einem Rankenfries (Inv.-Nr. 680)	<i>Taf. 267</i>	437

**Gefäße**

537.	Osiris im Krug (Osiris-Kanopos, Inv.-Nr. 691) . .	<i>Taf. 268</i>	439
538.	Vase mit Weihinschrift an Silvanus (Inv.-Nr. 674)	<i>Taf. 269</i>	444
539.	Löwenkopf (Inv.-Nr. 654) . . . . .	<i>Taf. 269</i>	447

**Ziersäulen**

540.	Unteres Schaftstück einer Rankensäule (Inv.-Nr. 692) . . . . .	<i>Taf. 270</i>	448
541.	Schaftstück einer Blattschuppensäule (Inv.-Nr. 694)	<i>Taf. 270</i>	449
542.	Ziersäule, neuzeitliches Pasticcio (Inv.-Nr. 686) .	<i>Taf. 271</i>	449
543.	Schaftstück einer Akanthussäule (Inv.-Nr. 683) .	<i>Taf. 271</i>	451

**Mosaiken**

544.	Mosaik mit Herakles und der Befreiung der Hesione (Inv.-Nr. 696) . . . . .	<i>Taf. 272</i>	453
545.	Philosophenmosaik (Inv.-Nr. 668) . . . . .	<i>Taf. 273</i>	456

**Das ägyptische Museum (Porticus Romae)**

546.	Standfigur des Königs Amasis (Inv.-Nr. 551) . . .	<i>Taf. 274–275</i>	462
547.	Standfigur des Königs Ptolemaios II. (Inv.-Nr. 558)	<i>Taf. 276–277</i>	465
548.	Sachmet (Inv.-Nr. 562) . . . . .	<i>Taf. 278</i>	467
549.	Standfigur eines Pharaos (Inv.-Nr. 640) . . . . .	<i>Taf. 279</i>	469
550.	Kopf mit Königskopftuch von einer Sphinx (Inv.-Nr. 553) . . . . .	<i>Taf. 279</i>	470
551.	Linker Fuß einer überlebensgroßen weiblichen Statue (Isis?, Inv.-Nr. 546) . . . . .	<i>Taf. 280</i>	471

552.	Sphinx (Inv.-Nr. 550) . . . . .	<i>Taf. 280</i>	471
553.	Sphinx (Inv.-Nr. 563) . . . . .	<i>Taf. 280–281</i>	474
554.	Sphinx (Inv.-Nr. 552) . . . . .	<i>Taf. 281–282</i>	476
555.	Sphinx (Inv.-Nr. 560) . . . . .	<i>Taf. 282–283</i>	477
556.	Sphingenpaar (Inv.-Nr. 537 und 547) . . . . .	<i>Taf. 283</i>	479
557.	Schnauze eines Pavians (Thot-Hermes, Inv.-Nr. 539) . . . . .	<i>Taf. 284</i>	485
558.	Elefant (Inv.-Nr. 559) . . . . .	<i>Taf. 284</i>	486
559.	Relieffragment aus dem Grab des Ramses-em-per-Re (Inv.-Nr. 556) . . . . .	<i>Taf. 285</i>	488
560.	Relieffragment aus dem Grab des Ramses-em-per-Re (Inv.-Nr. 554) . . . . .	<i>Taf. 286</i>	489
561.	Relieffragment aus dem Grab des Idi (Inv.-Nr. 555)	<i>Taf. 286</i>	492
562.	Statuette einer löwenköpfigen Figur aus dem Mithraskreis (»Aion«, Inv.-Nr. 561) . . . . .	<i>Taf. 287</i>	493
563.	Relief mit löwenköpfiger Figur aus dem Mithraskreis (»Aion«, Inv.-Nr. 556) . . . . .	<i>Taf. 287</i>	494
564–566.	Reliefs mit vier ägyptischen Figuren (»Kabiren«, Inv.-Nr. 541–544) . . . . .	<i>Taf. 288</i>	496

**Abkürzungsverzeichnisse**

Abgekürzt zitierte Literatur . . . . .	500
Allgemeine Abkürzungen bei Maßen und Literaturangaben . . . . .	505

**Tafeln**

## VORWORT

In diesem Band werden die antiken Bildwerke im Innern des Kaffeehauses der Villa Albani, also in dessen halbrunder Portikus, in seiner Gallerie und deren Vorräumen sowie im ägyptischen Museum, der ehemaligen Porticus Romae, vorgestellt. Auf die in seinen Sockel eingelassenen Skulpturenfragmente wie auch auf die sein Dach schmückenden antiken Statuen wird dagegen erst im nächsten Band eingegangen. Dies gilt auch für die im Kaffeehaus angebrachten Masken, die C. Gasparri zusammen mit den anderorts in der Villa ausgestellten in Band V geschlossen behandeln wird.

Es war geplant, zusammen mit den zum Inventar der Villa Albani gehörigen Skulpturen auch jene zu besprechen, welche aus dem Museo Torlonia stammen, aber einige Jahrzehnte lang in der Villa aufbewahrt wurden. Zur Vorbereitung einer Erneuerung jenes Museums hat der Eigentümer jüngst die betreffenden Statuen in den Palazzo Torlonia-Giraud überführen lassen. Da sie innerhalb der Villa Albani immer Fremdkörper waren, konnten wir somit darauf verzichten, sie in diesem Bande zu berücksichtigen.

Bis auf die von W. Klein photographierten Ansichten des Gipsabgusses der »Kore Albani« im Akademischen Kunstmuseum in Bonn (Taf. 128–129), welche uns W. Geomeny freundlicherweise zur Verfügung stellte, stammen die Vorlagen zu den diesem Bande beigegebenen Tafeln von G. Fittschen-Badura, der wir für ihr großes Engagement und für ihre Einfühlung verbunden sind. Ihr standen M. Kube und F. de Luca hilfreich zur Seite. Die Photocampagnen wurden zunächst von A. Allroggen-Bedel und später von G. Leyer archäologisch betreut. Für einen reibungslosen Ablauf dieser Arbeiten und des Studiums der Bildwerke hat sich C. Maderna-Lauter vermittelnd eingesetzt. Für seine freundliche und geduldige Assistenz bei allen diesen Unternehmen haben wir dem Kustoden der Villa, Herrn Evangelisti, zu danken. Um die Organisation haben sich ferner J. Kerber, D. Rösch-Becker und B. Gaebe verdient gemacht, während B. Schlick-Nolte ägyptologische Hinweise beisteuerte.

Die photographische und wissenschaftliche Erschließung der Monumente ermöglichte weiterhin die Deutsche Forschungsgemeinschaft, wohingegen die Stadt Frankfurt für die Druckkosten aufkam. A. A. Catsch war bereit, auch diesen Band in das Programm des Gebrüder-Mann-Verlags zu übernehmen, für welchen R. Höchst den Druck betreute.

In höchstem Maße sind alle Beteiligten Seiner Excellenz, Principe Alessandro Torlonia verpflichtet. Obwohl seine Administration gerade in den letzten Jahren von umfangreichen Arbeiten zur Sicherung, Pflege und Erneuerung dieser herrlichen Anlage stark in Anspruch genommen war, hatte er immer Zeit und Geduld, sich unsere Wünsche und Anliegen anzuhören und ist oft unter erheblichen Schwierigkeiten auf sie eingegangen.

Faltenstrukturen, während bei 197 alle Stoff-Flächen gleichartig durch lebhaft kreuzende Falten bereichert sind.

<sup>9</sup> Richter, Portraits II 215 ff. Abb. 1397–1400.

<sup>10</sup> L. Alscher, Griechische Plastik IV (1957) Taf. 2a–f; T. Dohrn, Die Tyche von Antiochia (1960).

<sup>11</sup> So noch das sitzende Mädchen im Konservatorenpalast, Alscher a. O. Taf. 6, K. Parlasca, Jahrb. des Röm.-Germanischen Zentralmuseums Mainz 8, 1961 Taf. 39–41, das bei Vorderansicht des Hockers extrem unterschiedliche Flankenkonturen und eine einseitige Konzentration der Massen zeigt; Ansicht über Eck: H. Bulle, Der schöne Mensch im Altertum (1912) Taf. 171.

<sup>12</sup> F. Hiller in: Antike Plastik IV (1965) 43 ff. Taf. 20–24.

<sup>13</sup> Richter, Portraits II 194 ff. Abb. 1212–1219; zur Datierung der Epikuräer vgl. C. Reinsberg, Studien zur hellenistischen Toreutik (1980) 116 f.

<sup>14</sup> s. Anm. 11.

<sup>15</sup> Richter, Portraits II 189 ff. Abb. 1106–1110; A. Thielemann – H. Wrede, Athen. Mitt. 104, 1989, 109 ff. Taf. 22.1; 23; zur Datierung vgl. Reinsberg a. O. 118 f. 135 f.

<sup>16</sup> G. Kleiner, Tanagrafiguren<sup>2</sup> (1984) 100.165 ff. Taf. 52a; Reinsberg a. O. 139.155.

<sup>17</sup> Richter, Portraits II 203 ff. Abb. 1319–1324.

<sup>18</sup> s. Anm. 2.

<sup>19</sup> Im Vergleich zu den Köpfen Gall. Cand. Anm. 1 und Pompeji Anm. 3 sind Augen und Mund proportional größer, zergliedern das flächigere Gesicht in isolierte Flecken von Stirn und Wangen; auch die Korkenzieherlocken sind eine späthellenistische Vorliebe bei Masken aller Dramengattungen, z. B. Bieber a. O. (s. o. Anm. 1) Abb. 311–313; 338–340 etc.

<sup>20</sup> Bieber a. O. (s. o. Anm. 1) 150; 162 Abb. 587; Steuben a. O. mit Abb.; H. v. Rohden – H. Winnefeld, Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit (1911) 143 ff. Abb. 266.267.

<sup>21</sup> Bieber a. O. (s. o. Anm. 1) 105 Abb. 409.410; 149 Abb. 547; Vorläufer des Typus schon im 4. Jahrhundert; ebenda 46 Abb. 191, wird im Frühhellenismus streng geometrisch reorganisiert.

<sup>22</sup> Ebenda 104 Abb. 406; klassische Vorläufer: ebenda 42 Abb. 173; 47 Abb. 197.198.

<sup>23</sup> Ebenda 105 Abb. 411–413, eine charakteristisch hoch- bis späthellenistische Bewegungsfigur.

<sup>24</sup> Vgl. etwa die »Provinzen« im Konservatorenpalast, Stuart Jones, Cons. Pal. Taf. 2. 3.

U. Mandel

#### 477. Statuette eines Silen

Taf. 162–163

H ohne Basis 107,5 cm.

Marmor.

Ergänzungen<sup>1</sup>: das knäulartig vorstehende Gebilde vor dem rechten Ohr; die Nasenspitze; der obere Teil der Bartlocke jeweils links und rechts des Mundes sowie der ersten Korkenzieherlocke genau auf dem Kinn; beide Arme mit den Attributen, am linken zusätzlich die Stütze; jeweils die Hufe der von der linken Schulter und an der rechten Rumpfseite herabhängenden Vorderläufe des den Rücken bedeckenden Fells; das Weinblatt vor der Scham; der größte Teil des vorderen rechten und die Vorderseite des linken Fußes; Ausflickungen in der Plinthe; am unteren Ende der Stütze ein kleines, hinten schräg angepaßtes Stück zusammen mit der ganzen Basis. Mehrere Risse und z. T. wieder eingepaßte Abplatzungen besonders links in der Flanke und am Bein. Oberfläche stark bestoßen und sehr verrieben.

Inv.-Nr. 704

Winckelmann, Monumenti inediti 263; Morcelli Nr. 235; Morcelli-Fea Nr. 226; Platner 534; Clarac IV 278 Nr. 1758 A Taf. 726 C; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 704; P. Arndt-G. Lippold in: EA. 4332; Documenti 281.305 Nr. A 235 (= Nr. 101); Forschungen 357 Nr. A 235 (A. Allroggen-Bedel); 419 Nr. I 235 (C. Gasparri).

Die gedrungene Figur steht mit durchgedrückten Beinen fest auf dem Boden, setzt das rechte gegenüber dem linken leicht vor. Entsprechend ist die rechte Hüfte etwas gesenkt, die linke leicht erhoben. Der schwere Körper mit seinen feist hervorquellenden Formen ist chiasmisch aufgebaut und biegt sich leicht nach links. Über der abgesenkten rechten Hüfte ist die Schulter erhoben, über der angehobenen linken hingegen gesenkt. Infolgedessen ist die rechte Flanke gestreckt, die linke eingeknickt, wies der rechte Arm ursprünglich zur Seite, hing der linke locker herab. Rumpf und Beine sind, mit Ausnahme der Flanken, der Leistengegend, des Oberschenkelansatzes, der Knie und der Füße, dicht mit einzelnen, erhaben gebildeten Ringellöckchen übersät. Bei den Fußknöcheln hören sie wie der abgesetzte und genau begrenzte Saum einer eng anliegenden Hose unvermittelt auf. Im Rücken trägt die Figur das kopflose Fell eines Huftieres, das in ganz irrealer Form allein an den locker über die Schultern gelegten, hier aber nicht weiter befestigten Vorderläufe ›hängt‹. Dabei reicht das kürzere, auf dem Schulterblatt in sich verknottete Bein links sogar nur bis zum Armansatz. Rechts steht das Fell etwas über den Seitenkontur der Figur heraus. Hier schwingt der eine Hinterlauf nach vorne und liegt maniert auf dem rechten Oberschenkel auf, während der andere unsichtbar hinter dem linken Bein bis zu den Waden herabbaumelt.

Der auf einem sehr kurzen stämmigen Hals sitzende Kahlkopf ist schräggestellt, merklich nach rechts gedreht und ein wenig nach unten gesenkt. Der den Kopf schmückende Kranz besteht aus einer bandartigen Binde, an der vorne über den Eckpunkten der weitgehend glatten Stirn zwei Korymben, seitlich über den Schläfen und schweinsartig vorstehenden Ohren jeweils mehrere Efeublätter befestigt sind. In der Mitte, zwischen den Korymben, ist ein kurzes, die Stirnbinde überschneidendes Lockenbüschel stehen geblieben. Hinten geht das schmale Stirnband in zwei breite, fein gerippte Wollbinden über, die ›dekorativ‹ nach vorne fallen. Der Gesichtsausdruck selbst wird ganz von den – wie bei einer Maske – extrem nach oben gezogenen Brauen beherrscht, akzentuiert von den schmal geschnittenen Augen, der Stupsnase, den betont vorgewölbten Wangen, dem deutlich geöffneten Mund und dem mächtigen Vollbart, der unter dem Mund einen auffällig großen ›Hof‹ freiläßt. Der Bart besteht aus sieben dickdrahtigen Strähnen spiralförmig eingerollter Korkenzieherlocken, die in widerspenstigen Drehungen auf die Brust fallen.

Schon Winckelmann hat die Figur, der er bezeichnenderweise im Abschnitt über »La Gioja« erwähnt und an der er besonders »una bellissima testa« rühmt, richtig als Silen erkannt<sup>2</sup>. Die Figur steht in der Tradition von statuarischen Satyr- und Silensbildern hellenistischer Zeit<sup>3</sup>. Hier sind die stärker individualisierten

Silene besonders klar von den stärker idealisierten Satyrn geschieden: vor allem durch Glatze, ausgeprägte Stupsnase, betonte Dickleibigkeit und – meist – starke Körperbehaarung. Das Grundschema der kleinformatigen Silensfigur geht auf den großplastischen Silenstypus ›Dresden-München‹ zurück, der im Hellenismus entstand<sup>4</sup>. Die Figur Albani lehnt sich an diesen Typus zwar grundsätzlich an, bildet ihn im einzelnen aber wesentlich um<sup>5</sup>. An das Vorbild erinnern allein das Standmotiv und die Grundhaltung der Arme. Eines der Hauptmerkmale der originalen Komposition, der stark gebogene, sperrig aus der Figurenachse herausgewendete Rumpf, fehlt hingegen ganz. Die römische Figur ist in ihrer vertikalen Ausrichtung vielmehr weitgehend begradigt und in ihren Umrissen entsprechend harmonisiert. Weitere grundsätzliche Unterschiede betreffen die Kopfwendung, die Bindenform über der Stirn, die Gesichtsmimik, die Anlage der Barthaare, die Akzentuierung der Leibesformen, die fehlende Stütze für den Weinschlauch, die Bekleidung und die Körperbehaarung.

Die römische Umbildung bzw. Nachschöpfung läßt in ihrer harmonisierten Fassung die Bewegungsdynamik des Originals deutlich zurück-, ›realistische‹ Einzelformen wie Efeu-Korymben-Kranz, Mienenspiel, Körperbild und Tierfell hingegen pointiert hervortreten. Dadurch wird die Wirkung der ikonographischen Details gesteigert, gewinnen sie als ›Bildzeichen‹ besonderes Gewicht nicht nur in der Komposition, sondern auch für die spezifische Bedeutung der Figur. Das maskenhaft erstarrte Mienenspiel mit den extrem nach oben gezogenen Brauen und dem deutlich geöffneten Mund befreit und bindet zugleich starke emotionale Triebkräfte in der Silensgrimasse, deren Ausdruck durch den scharfen Kontrast von Glatze und Vollbart weiter verfremdet ist. Die übersteigerte Mimik und der Symposiastenkranz aus Efeu führen direkt in die dionysische Rauschwelt von festlichem Gelage und trunkener Ekstase, d. h. in einen Bereich, der außerhalb normativer Verhaltensmuster und kollektiver Affektkontrolle steht<sup>6</sup>. Dasselbe gilt für die üppige Leibesfülle des Silens, die jedoch durch den chiasmisch bewegten Rumpf in athletischer Weise ›strukturiert‹ ist<sup>7</sup>. Hier sind zwei ganz verschiedene Verhaltensideale in spannungsvoller Wechselwirkung und lebensnahen Formen unmittelbar aufeinander bezogen<sup>8</sup>: im athletischen Aufbau bzw. Rhythmus des Körpers spiegelt sich das Ideal eines normativen Klassizismus, in der betonten Fettleibigkeit das der dionysischen Tryphe. Zur dionysischen ›Gegenwelt‹ gehört auch das in den Rücken fallende Fell des Silens, dessen zeichenhafte Funktion durch die Kopflosgigkeit, die irrealen Befestigung auf den Schultern und den maniert über den rechten Oberschenkel geführten Hinterlauf besonders hervorgehoben ist. Nach der Hufform der Hinterläufe und den struppigen Haarzotten am Rand handelt es sich eindeutig um das einer Ziege bzw. eines Bockes, nicht aber eines Schweines<sup>9</sup>. Der Bock ist seit altersher eng mit der dionysischen Rauschwelt verbunden, vor allem als Opfertier und als Symbol hemmungsloser Sexualität<sup>10</sup>. Außerdem wurde das Fell von Ziege bzw. Bock bevorzugt zur Herstellung von Weinschläuchen verwendet<sup>11</sup>. Bei dem Silen korrespondiert das nach hinten fallende Ziegen- bzw. Bocksfell zugleich mit der fellartigen Körperbehaarung<sup>12</sup>, die vor allem vorne sichtbar ist. Das ›tierisch-wilde‹ Erscheinungsbild

des Silens sollte offenbar schon äußerlich nicht nur die Distanz zur zivilisierten Lebenswelt des Menschen betonen, sondern auch auf die im Bereich der dionysischen Rauschwelt möglichen Verhaltensspielräume hinweisen. Die extreme Mienen- und Körpersprache der Silensfigur Albani formuliert also ein radikales Gegenbild zum Ideal des normativen Lebensstils der Bürger, das allein in dem chiastischen Rhythmus des Rumpfes anklingt. Ein typischer Zug der römischen Rezeption scheint dabei zu sein, daß dieses Gegenbild nicht die ganze – in Umriß und Bewegungsweise deutlich harmonisierte – Figur erfaßt, sondern aus einzelnen ikonographischen Elementen gleichsam zeichenhaft zusammengesetzt worden ist. In dieser gezielten ›Brechung‹ ist das hellenistische Gegenbild in den römischen Kontext integriert.

Als bewußt inszeniertes Gegenbild menschlicher Ausdrucks- und Verhaltensformen weist die Silensfigur Albani auf einen Prozeß, in dem sich das Streben nach kollektiver Bewältigung der irrationalen Triebkräfte des Menschen manifestiert: In der Bildkunst spiegelt die den Bürger- wie Herrscherdarstellungen eigene Selbstbeherrschung über Mimik und Habitus die Normen und Verhaltensideale des realen Lebens, ist ›unkontrolliertes‹ Affekt- und Körperverhalten zugleich vorwiegend in den mythischen Bereich, hier bevorzugt in den der dionysischen Rauschwelt ausgelagert. Die unterlebensgroße Silensfigur hat vielleicht einer römischen Villa als repräsentativer Skulpturenschmuck gedient, könnte hier gesellschaftlichen Anspruch und persönliche Lebensform des Besitzers in bezeichnender Weise erklärt haben: Gerade die sicher in diesem Ambiente nachgewiesenen Silensfiguren faszinierten vor allem wegen ihres wilden Aussehens und ihrer ungezügelten Trinklust<sup>13</sup> eine Oberschicht, die ihren Lebensstil und ihre Verhaltensideale auch vor dem Hintergrund ihrer eigenen Gegenbilder legitimiert hat.

Die Stilmerkmale des Kopfes scheinen am ehesten eine Datierung in neronische bis (früh)flavische Zeit zu erlauben<sup>14</sup>. An den kahlen Schädel schmiegen sich nicht nur das Kranzband, sondern auch die großen, in relativ flachem Relief gearbeiteten Efeublätter weich an<sup>15</sup>. Die Oberfläche der linken Korymbe gliedern sparsam und vorsichtig eingetiefte Bohrpunkte sowie eine kurze Bohrfurche<sup>16</sup>. Weiche, fast knetbar wirkende Fleischpolster liegen über dem Knochengerüst des Schädels<sup>17</sup>. Die präzise umrissenen Augenlider quellen teigig hervor<sup>18</sup>. Eine schmal und flach eingerissene Bohrfurche beginnt am linken Nasenflügel und verläuft als Trennlinie zur Wange über dem Oberlippenbart<sup>19</sup>. Die wulstartig dicken Strähnen des Bartes sind recht grob und oft nur ganz an der Oberfläche gestrahlt, die einzelnen Windungen der Korkenzieherlocken in gerundetem Volumen herausgemeißelt<sup>20</sup>. Trotz großer Leerstellen ist der Einsatz des Bohrers hier im ganzen noch zurückhaltend<sup>21</sup>. Die geschwungenen und eingerollten Enden der Korkenzieherlocken liegen nicht wie appliziert auf der Brust auf, sondern schmiegen sich in immer feinerem Relief an sie an<sup>22</sup>. In ähnlicher Form liegen auch die gerippten Wollbinden auf der Schulter auf<sup>23</sup>. Ein wohl früher entstandener Silenskopf aus der sog. Tiberius-Villa in Sperlonga<sup>24</sup> und der stärker durch Bohrspuren charakterisierte Kopf einer kleinen Silensfigur aus Pompei in Neapel<sup>25</sup> stehen unserem Kopf nicht allein ikonographisch, sondern auch hand-

werklich nahe. Der Körperstil weist ebenfalls in erneronisch bis frühflavische Zeit. Der kantig abgemeißelte Absatz unter den Brustmuskeln und die scharfen Einschnitte in der Hüftgegend finden sich grundsätzlich ähnlich, wenn auch im einzelnen etwas gedämpfter an der auf einem Weinschlauch reitenden Brunnenfigur eines Silens in Neapel, der aus der Casa della Fortuna in Pompei stammt<sup>26</sup>.

<sup>1</sup> Im wesentlichen schon bei Clarac IV 278 Nr. 1758 A und EA. 4332 beschrieben.

<sup>2</sup> Winckelmann, *Monumenti inediti* 261, 263.

<sup>3</sup> Vgl. R. M. Schneider, *Dionysischer Rausch und gesellschaftliche Wirklichkeit. Großplastische Satyrbilder hellenistischer Zeit*, ungedr. Habilitationsschrift Heidelberg (1991) 115 ff. – Zur Bezeichnung »Papposilen« s. u. Anm. 12.

<sup>4</sup> Zu dem bisher wenig beachteten Typus (vgl. Schneider a. O. Nr. XXV) gehören folgende Repliken: 1. Dresden. Staatl. Skulpturensammlung, Antikensammlung; vgl. B. Le Plat, *Recueil des marbres antiques que se trouvent dans la Galerie du Roy de Pologne a Dresden* (1733) Taf. 12; G. W. Becker, *Augusteum. Dresden's antike Bildwerke enthaltend II* (1808) 68 ff. Taf. 71; Clarac IV 279 Nr. 1762 Taf. 731; H. Hettner, *Die Bildwerke der Königlichen Antikensammlung zu Dresden*<sup>1</sup> (1881) 56 f. Nr. 15; P. Herrmann, *Verzeichnis der antiken Originalbildwerke der staatl. Skulpturensammlung zu Dresden*<sup>2</sup> (1925) 75 Nr. 316. – 2. München Glyptothek Inv. Gl. 221; vgl. A. Furtwängler, *Ein Hundert Tafeln nach den Bildwerken der Kgl. Glyptothek zu München* (1903) Taf. 39; ders., – P. Wolters, *Beschreibung der Glyptothek König Ludwig's I. zu München*<sup>2</sup> (1910) 221 ff. Nr. 221; I. Scheibler in: *Sokrates in der griech. Bildniskunst*, Ausst.-Kat. Glyptothek und Museum für Abgüsse Klassischer Bildwerke München (1989) 59 Nr. 9.4 mit Abb. – 3. Narbonne. Musée Arch.; vgl. E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule romaine IX* (1925) 183 Nr. 6882. – 4. Paris. Musée du Louvre Inv. MA 291; vgl. F. u. P. Piranesi (Hrsg.), *Les monuments antiques du Musée Napoléon II* (1804) 27 ff. Taf. 10; Musée National du Louvre. *Catalogue sommaire des marbres antiques* (1922) 15 Nr. 291; J. Charbonneaux, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre* (1963) 70 Nr. 291. – 5. Rhodos. Archäologisches Museum Inv. BE 780; vgl. G. Dontas, *Arch. Delt.* 21, 1966 (Meletai), 91 f. Taf. 39 e; G. S. Merker, *The Hellenistic Sculpture of Rhodes* (1973) 29 Nr. 59; G. Konstantinopoulos, *Das Arch. Museum. Die Museen von Rhodos I* (1977) 85 f. Nr. 161 Abb. 139.

<sup>5</sup> Nach P. Arndt–G. Lippold zu EA. 4332 »Variante«.

<sup>6</sup> Dazu ausführlicher Schneider a. O. bes. 133 ff. (Affekte und Verhaltensmuster von Satyrn und Silenen).

<sup>7</sup> Athletenhafte Züge finden sich bei römischen Silensfiguren bezeichnenderweise häufiger, sind hier bisher aber nur als stilistisches Phänomen wahrgenommen, nicht aber als bewußte Ausdrucksform bewertet worden. Vgl. etwa P. C. Bol in: *Antike Bildwerke I* 445 Nr. 141 »Der Stand und die kräftigen Körperformen (des Silens) wecken die Erinnerung an spätklassische oder hellenistische Athleten- oder Heraklesstatuen.«

<sup>8</sup> Ähnlich ambivalente Gestaltungsprinzipien charakterisieren bereits den Habitus der Bildnisstatue des Diogenes; dazu L. Giuliani in: *Antike Bildwerke I* 182 f. Nr. 55.

<sup>9</sup> So jedoch ohne weitere Begründung Arndt–Lippold a. O.

<sup>10</sup> Vgl. W. F. Otto, *Dionysos* (1933) 155 ff.; R. Merkelbach, *Die Hirten des Dionysos* (1988) 117 ff.; W. Burkert, *Wilder Ursprung* (1990) 13 ff. (deutsche Erstveröffentlichung des Aufsatzes in *Greek, Roman and Byzantine Studies* 7, 1966, 87 ff.).

<sup>11</sup> W. Richter in: *RE X A* (1972) bes. 416 s. v. Ziege.

<sup>12</sup> Diese eignen römischen Silensfiguren häufiger (vgl. z. B. E. Filieri in: *Giuliano. Mus. Naz. I* 8 Bd. 2, 377 f. Nr. VIII 12) und ist wohl ein allgemeiner Reflex des fellartigen Zotteltrikots, das der den Papposilen darstellende Schauspieler beim griechischen Satyros auf der Bühne trug (dazu E. Simon in: B. Seidensticker (Hrsg.), *Satyrspiel, Wege der Forschungen* Bd. 579 (1989) 395 ff.; dies. in: *Festschr. N. Himmelmann* (1989) 198 ff.). Weitergehende Schlußfolgerungen lassen sich daraus jedoch kaum ableiten (anders Filieri a. O. 378). Wie wesentlich sich das Fellkostüm der Bühne von der mehr oder weniger dichten Körperbehaarung der Silene unterscheidet, kann die römische Statuette eines als Papposilen verkleideten Schauspielers (O. Vasori in: *Giuliano. Mus. Naz. I* 1, 156 ff. Nr. 108) anschaulich belegen.

<sup>13</sup> R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 47.

<sup>14</sup> Eine Datierung in das 2. Jahrhundert n. Chr. halte ich für wenig wahrscheinlich, wie der Kopf einer stadtrömischen Silensfigur veranschaulichen mag, die nach E. Filieri in: *Giuliano. Mus. Naz. I* 8 Bd.



2. 378 Nr. VIII 12 um die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. entstanden ist. Der Kopf unterscheidet sich von dem des Silens Albani nicht nur durch sehr viel härtere Stilformen, sondern auch durch den bestimmenden Einsatz des Bohrers wesentlich.
- <sup>15</sup> Ähnlich z. B. Kranzband und Efeublätter des Dionysoskopfes auf einem Maskenrelief in Philadelphia aus ernerisch-frühflavischer Zeit bei H.-U. Cain, Bonn. Jahrb. 188, 1988, 136f. Abb. 29; 203 Nr. 62. Vgl. auch die entsprechenden Kränze der Masken an einem Marmorkrater in Paris bei D. Grassinger, Röm. Marmorkratere (1991) 183 Nr. 24 Abb. 228.229 (flavisch).
- <sup>16</sup> Gut vergleichbar die lockere Verteilung der Bohrspuren in den Kränzen der Komödienmasken auf zwei Reliefs ernerisch-frühflavischer Zeit bei Cain a. O. 139ff. Abb. 33. 35; 200 Nr. 45 (Neapel); 209f. Nr. 89 (Rom, Vatikan). – Vgl. auch ebenda 139ff. bes. 143f. Abb. 37; 208f. Nr. 86 (Korymben des Dionysoskopfes auf einem stadtrömischen Maskenrelief aus frühflavischer Zeit).
- <sup>17</sup> Vgl. dazu die stilistischen Beobachtungen bei Cain a. O. 142.
- <sup>18</sup> Darin sehr ähnlich das in späternerisch-frühflavischer Zeit gearbeitete Frauenbildnis bei Fittschen-Zanker III 57 Nr. 75 Taf. 93. 94.
- <sup>19</sup> Ebenso bei einem Dionysoskopf auf einem stadtrömischen Maskenrelief frühflavischer Zeit bei Cain a. O. 143ff. Abb. 41; 208 Nr. 82.
- <sup>20</sup> Ähnlich angelegte Korkenzieherlocken z. B. wieder auf Maskenreliefs ernerischer bis frühflavischer Zeit bei Cain a. O. 139ff. Abb. 33; 143ff. Abb. 41; 208ff. Nr. 82 (Rom, Thermenmuseum). 89 (Rom, Vatikan). – Vgl. auch das aus derselben Zeit stammende Frauenbildnis in Rom bei Fittschen-Zanker III 57 Nr. 75 bes. Taf. 94 (links unten: hier die Korkenzieherlocke zwischen Ohr und Nackenzopf).
- <sup>21</sup> Am deutlichsten stehengeblieben sind die Bohrspuren auf der linken Seite des Kopfes. Stärkerer Bohreinsatz als hier z. B. in den Korkenzieherlocken der Silensherme aus dem Vettier-Haus in Pompei, vgl. Inst. Neg. DAI Rom 1372. – Mit welchen Möglichkeiten des Bohreinsatzes bei der Haargestaltung schon früher zu rechnen ist, kann ein Portrait der Agrippina Major aus caliguläisch-frühclaudischer Zeit bei Fittschen-Zanker III 5f. Nr. 4 Taf. 4. 5 (außerdem S. Wood, Am. Journ. Arch. 92, 1988, 411ff. Abb. 2. 3) exemplarisch verdeutlichen. Vgl. auch den Satyrkopf der in der Villa von Oplontis gefundenen Gruppe Satyr und Hermaphrodit bei S. de Caro in: E. B. MacDougall (Hrsg.), Ancient Roman Villa Gardens, Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture 10 (1987) 98ff. Abb. 16a.
- <sup>22</sup> Ähnlich z. B. kleine sichelförmige Stirn- bzw. Schläfenlößchen bei einem Frauenbildnis aus späternerisch-frühflavischer Zeit; vgl. Fittschen-Zanker III 48 Nr. 61 bes. Taf. 77 (rechts unten).
- <sup>23</sup> Darin verwandt, aber nicht ganz so flach ist das Diademende des Divus Augustus auf dem Kaiserrelief in Ravenna; vgl. H. Jucker in: Mélanges P. Collart (1976) 242 Abb. 4. 5; J. Pollini, Röm. Mitt. 88, 1981, 119f. Taf. 32, 1. 2.
- <sup>24</sup> G. Iacopi, L'antro di Tiberio a Sperlonga (1963) 140f. Abb. 136. 137; R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung röm. Villen in Italien (1988) 222f. Nr. 62.9; Inst. Neg. DAI Rom 65.1959 – 65.1963.
- <sup>25</sup> Museo Archeologico Nazionale Inv. 6349 (aus der Casa del Granduca di Toscana); vgl. W. Wohlmayr, Studien zur Idealplastik der Vesuvstädte (1991) 118 Nr. 72 Abb. 49 (hier irrtümlich »Inv. 6341«); besser Inst. Neg. DAI Rom 62.2502; 62.2503.
- <sup>26</sup> E. Dwyer, Pompeian Domestic Sculpture (1982) 77f. Nr. XIII Taf. 31 Abb. 116. – Ähnlich hart abgesetzte Brustmuskeln wie die Silensfigur Albani zeigt z. B. die Marmorstatuette eines weinschlauchtragenden Satyrn aus der Casa dei Cervi in Herculaneum; vgl. V. Tran Tam Tinh, La Casa dei Cervi a Herculaneum (1988) 101 Nr. 3 Abb. 155.

R. M. Schneider

**478. Heroenmahl-Relief (»Arion und die Nymphen«)**

*Taf. 164–165*

H mehr als 65 cm, B 129,5 cm.

Gelblicher, streifiger Marmor mit mittelgroßen Kristallen, wohl pentelisch.

Der Umriß des antik Erhaltenen ist schwer feststellbar, da die Rahmung des einge-



# **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, III Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke I (1989), II (1990), III (1992)
- Arch. An. Ath. Ἀρχαιολογικὰ Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
- Arch. Anz. Archäologischer Anzeiger
- Arch. Class. Archeologia Classica
- Arch. Delt. Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
- Arti Fig. Arti Figurative
- ASR Die antiken Sarkophagreliefs
- Ath. Mitt. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
- BEFAR Bibliothèque des Écoles Françaises d' Athènes et de Rome
- 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
- Botti-Romanelli G. Botti und P. Romanelli, de Sculture egizie ed egittizzanti del Museo Gregoriano Egizio (1951)
- 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)
- CIL Corpus Inscriptionum Latinarum
- Clarac F. de Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne 1–7 (1826 ff.)
- Curto E. Curto, Le sculture egizie ed egittizzanti nelle ville Torlonia in Roma (1985)
- 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. Ἐφημερίδα Ἀρχαιολογικῆ Ἑφημερίδας  
EPRO Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'empire Romain
- 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. Museo Nazionale Romano, hrsg. von A. Giuliano  
I 1 usw. Bd. I 1 usw. (1970 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)  
Helbig<sup>1-3</sup> I, II W. Helbig, Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 1. Aufl., 2. Aufl. (1899), 3. Aufl. (1923)
- Helbig<sup>4</sup> 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)
- Koch-Sichtermann G. Koch und H. Sichtermann, *Römische Sarkophage. Handb. der Archäologie* (1982)
- Kreikenbom D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet* (1990)
- LÄ Lexikon der Ägyptologie
- LIMC Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
- 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
- Roulet A. Roulet, The Egyptian and Egyptianizing monuments of Imperial Rome (1972)
- 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,<br>Hausmann, Die Flavier<br>Wegner-Wiggers | G. Daltrop, U. Hausmann, M. Wegner, Die Flavier (1966)<br><br>M. Wegner–H. B. Wiggers, Das römische Herrscherbild. Caracalla, Geta, Plautilla (Wiggers), Macrinus bis Balbinus (Wegner) (1971)   |
| West I, II<br>Winckelmann, Briefe                           | R. West, Römische Porträtplastik I (1933), II (1941)<br>J. J. Winckelmann, Briefe, in Verbindung mit H. Diepolder hrsg. von W. Rehm, Bd. I–IV (1952–57)  |
| Winckelmann,<br>Geschichte der Kunst                        | J. J. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums (1764) (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 343, 1966)   |
| Winckelmann,<br>Monumenti inediti                           | Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, 1767 (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 345/6, 1967)   |
| Winckelmann<br>Werke I–XI<br>Winter, K. i. B.               | Winckelmann's Werke, hrsg. von C. L. Fernow (Bd. I–II) und H. Meyer und J. Schulze (Bd. III–XI) (1808–1825)<br>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