

SCHRIFTEN DES LIEBIGHAUSES

Museum alter Plastik

Frankfurt am Main

# FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI

## Katalog der antiken Bildwerke IV

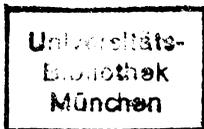
### Bildwerke im Kaffeehaus

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) . . . . .	<i>Taf. 38–39</i>	98
422.	Bacchische Büste (Inv.-Nr. 615) . . . . .	<i>Taf. 40</i>	104
423.	Panzerbüste des Hadrian (Inv.-Nr. 617) . . . . .	<i>Taf. 41–42</i>	105
<b>Vierter Bogen</b>			
424.	Artemis Colonna mit Pothoskopf (Inv.-Nr. 620) . . . . .	<i>Taf. 43–46</i>	106
425.	Neuzeitliche Statuette der »Nemesis« mit nicht zugehörigem antikem Kopf (Inv.-Nr. 619) . . . . .	<i>Taf. 47–49</i>	108
426.	Statuette der Venus (Inv.-Nr. 622) . . . . .	<i>Taf. 50</i>	114
427.	Hellenistisches Dichterporträt, sog. Pseudoseneca (Inv.-Nr. 618) . . . . .	<i>Taf. 51–52</i>	117
428.	Herme nach dem Hermes Propylaios des Alkamenes (»Bacchus«, Inv.-Nr. 623) . . . . .	<i>Taf. 53</i>	119
429.	Bildniskopf eines Mannes auf neuzeitlicher Paludamentumbüste (Inv.-Nr. 624) . . . . .	<i>Taf. 54–55</i>	120
430.	Porträt eines Mannes (»Balbinus«, Inv.-Nr. 625) . . . . .	<i>Taf. 56–57</i>	121
<b>Fünfter Bogen</b>			
431.	Karyatide von der Via Appia (Inv.-Nr. 628) . . . . .	<i>Taf. 58–61</i>	124
432.	Statuette. Schema des sog. Todeseros mit Fackel (»Putto«, Inv.-Nr. 627) . . . . .	<i>Taf. 62–63</i>	126
433.	Statuette des Silvanus (Inv.-Nr. 630) . . . . .	<i>Taf. 64–65</i>	134
434.	Bärtiger Porträtkopf (»Diogenes«, Inv.-Nr. 626) . . . . .	<i>Taf. 66–67</i>	136
435.	Büste mit bärtigem Porträtkopf, wohl des Dichters Arat (Inv.-Nr. 631) . . . . .	<i>Taf. 68–69</i>	139
436.	Porträt eines Mannes auf neuzeitlicher Paludamentumbüste (Inv.-Nr. 632) . . . . .	<i>Taf. 70–71</i>	142
437.	Porträt eines julisch-claudischen Prinzen <i>capite velato</i> (»Caligula«, Inv.-Nr. 633) . . . . .	<i>Taf. 72–73</i>	143
<b>Sechster Bogen</b>			
438.	Büste mit bärtigem Kopf, in Porträt des Homer (sog. hellenistischer Typus) umgestaltet (Inv.-Nr. 721) . . . . .	<i>Taf. 74–75</i>	145
439.	Panzerbüste des Antoninus Pius (Inv.-Nr. 722) . . . . .	<i>Taf. 76–77</i>	147
<b>Siebter Bogen</b>			
440.	Karyatide von der Via Appia (Inv.-Nr. 725) . . . . .	<i>Taf. 78–81</i>	149
441.	Neuzeitliche Statuette des Neptun (Inv.-Nr. 724) . . . . .	<i>Taf. 82</i>	153
442.	Artemis des Typus Versailles (Inv.-Nr. 727) . . . . .	<i>Taf. 83–84</i>	156
443.	Porträt eines Mannes auf Hermenbüste (Inv.-Nr. 723) . . . . .	<i>Taf. 85–86</i>	159
444.	Herme nach dem Hermes Propylaios des Alkamenes (»Bacchus«, Inv.-Nr. 728) . . . . .	<i>Taf. 86–87</i>	160
445.	Porträtbüste eines Mannes mit Paludamentum (»Otho«, Inv.-Nr. 729) . . . . .	<i>Taf. 89–90</i>	161
446.	Kopf einer Stadtgöttin (?) auf neuzeitlicher Büste (»Kybele«, Inv.-Nr. 730) . . . . .	<i>Taf. 90–91</i>	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 (»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 (Inv.-Nr. 639) . . . . .	<i>Taf. 175</i>	307
487.	Ergänzttes Friesfragment mit Rankeneroten vom Caesar-Forum (Inv.-Nr. 644) . . . . .	<i>Taf. 176–177</i>	308
488.	Vorderseite eines Sarkophags mit Eros und Psyche zwischen Erotten mit Girlanden (Inv.-Nr. 645) . . .	<i>Taf. 178–179</i>	310
489.	Fragment einer Sarkophagvorderseite mit clipeus 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 (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 (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 (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.

- onore di A. Adriani 3 (1984) 658ff. Taf. 98f.; B. Hundsalz. Das dionysische Schmuckrelief (1987) 56ff. mit der Deutung der Frau auf ›Telete‹; Cain a. O. 167; 177; vgl. die rundplastische Gruppe zweier Eroten in Cobham Hall. Anm. 6.
- <sup>16</sup> Matz a. O. (s. o. Anm. 11) 7ff. Taf. 1. 2; Merkelbach a. O. Abb. 2. 3; Silen selbst enthüllt/zeigt den Phallos im Liknon; Matz a. O. Taf. 8. 12. 14; eine große Silensmaske im Einweihungszusammenhang bereitliegend auf dem Glasbalsamarium Florenz Matz a. O. Taf. 18. 19.
- <sup>17</sup> Merkelbach a. O. 265 Abb. 77; F. Matz. ASR IV 4 (1975) Nr. 265 Taf. 284.
- <sup>18</sup> W. Burkert. Antike Mysterien (1990) 75ff., zu den dionysischen Mysterien bes. 80f.
- <sup>19</sup> F. Matz. ASR IV 1, 50 TH 79; Sarkophag Moskau mit Schlange: s. Anm. 6.
- <sup>20</sup> In dieser Hinsicht sind ihnen die grotesken Männermasken der Alten Komödie und die schnauzigen Sklavenmasken der Neuen Komödie an die Seite zu stellen. In Komik und sexuellen Konnotationen sind Komödie und Satyrisches einander sehr nahe und also eher vertauschbar. vgl. die Denkmäler Anm. 13 und 15.
- <sup>21</sup> Guerrini a. O. (s. o. Anm. 4) Nr. 80 Taf. 68 (M. Bonnano).
- <sup>22</sup> Söldner a. O. (s. o. Anm. 11) 144ff. Abb. 197. 198, Statue in Kopenhagen.
- <sup>23</sup> Bieber a. O. (s. o. Anm. 1) 14 Abb. 46; dies., Jahrb. d. Inst. 32, 1917, 80 Abb. 46; EA. 643.
- <sup>24</sup> s. Silberbecher und Wandbild des Boscoreale und Herculaneum als früheste Belege. Anm. 9 und 7; schon in der gleichen Zeit gibt es die Begegnung des Eros mit einer Tragödienmaske. aber ohne das neckend-spielerische unseres Typs: A. Maiuri. La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria (1933) 178f. Abb. 84; EAA Pompei. Pitture e Mosaici II (1990) 353 Nr. 187 Abb. S. 355; Eros flieht vor einer weibl. (?) tragischen Maske, die eine nackte Mänade oder Nymphe im Schoß hält; die Tragödienmaske ist hier an die Stelle einer Sklavenmaske der Neuen Komödie getreten. vgl. die typologischen Vorläufer der Gruppe auf den frühhellenistischen Spiegeln Anm. 13.
- <sup>25</sup> bes. verwandt kleinasiatische Beispiele (der Marmor ist nicht lunensisch): Flußgott in Izmir. M. Bergmann. Marc Aurel. Liebieghaus Monographie 2 (1978) Abb. 18; Priester in Aphrodisias. J. Inan–E. Alföldi-Rosenbaum. Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei (1979) Nr. 186 Taf. 139 (severisch).

U. Mandel

**510. Kniefälliger Atlas trägt den Zodiacus***Taf. 212–214*

H einschließlich Basis und Adler 195 cm, H des Antiken 39 cm, T des Antiken (Atlaskopf – Rückseite Zodiacus) 29,5 cm, B des Antiken 69 cm.  
Marmor.

Ergänzungen Atlas: die felsig ausgestaltete Basis mit den Beinen und dem gesamten Unterkörper des Atlas einschließlich der hinter ihm angebrachten Pfeilerstütze bis unmittelbar oberhalb des Rippenbogens (hier horizontaler Schnitt); der rechte Arm bald nach Ansatz mit dem daran angrenzenden Rand des Zodiacus, dem untersten Teil des vertikalen Kastenprofils und der rechten Hand; Ausflickungen im linken Ellenbogen; Ring- und kleiner Finger der linken Hand; am Kopf die Nase mit einem großen, bis zum Haaransatz reichenden Flicker in der Stirnmitte (die rechte Begrenzung dieses Flickers umfaßt den innersten Winkel von Auge und Braue, steigt darüber annähernd senkrecht auf, die linke Bruchlinie führt von der Karunkel bis etwa zur Mitte der Augenbraue diagonal und dann etwa vertikal nach oben); die als horizontaler Abschluß über das vordere Bildfeld des Kastens hinausragende Hohlkehle.

Ergänzungen Zodiacus: Antik ist nur das erste Bildfeld jeweils links und rechts von dem im Rücken des Atlas verankerten Kasten. Links verläuft der Bruch mitten durch die Standleiste der nackten männlichen Figur, an der die in den Mantel gehüllte linke Hand sowie der rechte Unterarm mit Ellenbogenzone, Hand und Griff der Waage ergänzt sind; neuzeitig ist hier ferner ein längsrechteckiger, etwa bis zur linken Hand des Waagenträ-

gers hinaufreichender Flecken im oberen Rand des Bildfeldes. Oberhalb der Standleiste verläuft der Bruch zunächst diagonal nach rechts oben in das konkave Innenfeld des Zodiacus, steigt dort etwa bis zur Höhe der Adlerbeine neben der Iuppiter-Statuette an, knickt an dieser Stelle im 90°-Winkel nach rechts hin ab und erstreckt sich hinter dem Göttervater bogenförmig nach rechts unten. Auf der anderen Seite der Sitzfigur kommt der Bruch in Höhe der halben Basis wieder hervor, führt in leichtem Schwung nach oben und bricht bald danach scharf nach unten hin um, so daß er annähernd vertikal auf den oberen Rand des Pfeilers trifft, der neben dem Tierkreiszeichen der Jungfrau steht. Von hier aus verläuft der Bruch entlang der linken Außenkontur der Jungfrau nach oben bis auf den Scheitelpunkt des Kopfes und von dort in leichtem Schwung zum äußeren Rand des Zodiacus. An der Jungfrau sind ergänzt der Kopf, die über das Haupt kommenden Teile des geblähten Mantels, der rechte Unterarm mit der Hand und mit einem kleinen Stück der gleich ober- und unterhalb daran angrenzenden Mantelfalten. Hinten ist der Marmordiskus von dem neuzeitlichen Restaurator gleichmäßig abgespitzt, vorne die antike Oberfläche meist stark verrieben.

*Inv.-Nr. 684*

Morcelli Nr. 178; G. A. Guattani, *Monumenti antichi inediti per l'anno 1786* (Luglio), 53 ff. Taf. 3; Morcelli-Fea Nr. 173; Zoega II 271 ff. Taf. 108; Platner-Bunsen 499 f.; D. Raoul-Rochette, *Mémoire sur les représentations figurées du personnage d'Atlas* (1835) 65. 67 f.; E. Gerhard, *Archemoros und die Hesperiden*, *Abh. d. Königl. Akad. d. Wiss. Berlin* (1838) 36 Nr. 2; E. Braun, *Die Ruinen und Museen Roms* (1854) 712 f. Nr. 116; C. O. Müller-F. Wieseler, *Denkmäler der alten Kunst II* (1856) Nr. 823 Taf. 64; R. Gaedechens, *Der marmorne Himmelsglobus des Fürstlich Waldeckischen Antikencabinet zu Arolsen* (1862) 8. 35 Nr. 3; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 684; Helbig<sup>1</sup> II Nr. 843; Reinach, *stat. II* 2, 424 Nr. 4; G. Thiele, *Antike Himmelsbilder* (1898) 25 f. Abb. 3; Helbig<sup>2</sup> II Nr. 894; Helbig<sup>3</sup> II Nr. 1929; P. Arndt-G. Lippold in: *EA*. 4319; H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World* (1953) 94 ff. Abb. 67; C. Vermeule, *Am. Journ. Arch.* 59, 1955, 260; H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (1961) 143; H. von Einem, *Das Stützengeschoß der Pisaner Domkanzel* (1962) 39 Abb. 42; N. Glueck, *Deities and Dolphins* (1966) 111 Taf. 49a; 433 f.; H. G. Gundel in: *Enc. Arte Ant.* VII (1966) 1276 Abb. 1409; 1281 s.v. Zodiaco; H. v. Gall, *Jahrb. d. Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz* 15, 1968, 102 f.; H. G. Gundel in: *RE X A* (1972) 628 XIII Nr. 49 s.v. Zodiakos; D. Willers in: Helbig<sup>4</sup> IV 331 f. Nr. 3355; A. Schmidt-Colinet, *Antike Stützfiguren* (1977) 182 Anm. 236; A. Alföldi, *Aion in Mérida und Aphrodisias* (1979) 4 Taf. 8 (gute Abb.); *Documenti* 281 Nr. A 178 (= Nr. 90); P. Herz, *Bull. Com.* 1980/81, 150 f. Taf. 62, 2; *Forschungen* 355 Nr. A 178 (A. Allroggen-Bedel); 416 Nr. I 178 (C. Gasparri); L. Musso, *Manifattura sontuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo. Indagine sulla lanx di Parabagio* (1983) 45: dies., *Riv. Ist. Arch.* 3. Ser. 6/7, 1984, 174; J. Arce-L. J. Balmaseda in: *LIMC III* (1986) 9 Nr. 37 Taf. 10 s.v. Atlas; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 48 Anm. 233; H. G. Gundel, *Zodiakos* (1992) 105 f. 219 f. Nr. 49 mit Abb.

Das ikonographisch im ganzen einmalige, in seinen antiken Einzelteilen jedoch geläufige Bildwerk ist erstmalig in dem Inventar von Stefano Morcelli erwähnt und sachlich richtig beschrieben: »Disco del Zodiaco con Giove in mezzo e

un'aquila di sopra, sostenuto da un Atlante.«<sup>1</sup> Ursprünglich befand sich die Gruppe in dem zweiten der vier »Gabinetti«, die hinter dem sog. Tempel der ephesischen Artemis lagen und heute als »Galleria della Leda« bezeichnet werden<sup>2</sup>. Hier standen die verschiedensten Antiken dicht gereiht wie in einem Museum<sup>3</sup>. Der antike Kern des Zodiacus Albani<sup>4</sup> besteht aus der Oberkörperbüste des Atlas, aus dem jeweils ersten Bildfeld des Tierkreises zu seiten der hinter der Trägerfigur aufragenden Konsole und aus der inneren Bodenfläche des Tondo. Aus diesem Befund ergaben sich eindeutige Anhaltspunkte für den neuzeitlichen Bildhauer: 1. die unter der Last des Himmelskreises sich zusammenkrümmende Trägerfigur kann nur gekniet haben; 2. der Zodiacus mit dem konkaven clipeus war in seiner Grundform und in der Abfolge der Tierkreiszeichen festgelegt; 3. in der Mittelnische des Tondo stand ursprünglich ein Gegenstand, am ehesten wohl ein rundplastisches Bild. An seine Stelle hat der Restaurator die antike und thematisch passende, aber nicht zugehörige Iuppiter-Statuette gesetzt (s. u.). Allein nach neuzeitlichen Vorstellungen sind folgende Antiken in die Rekonstruktion miteinbezogen worden: der den Zodiacus bekrönende Adler (s. u.);<sup>5</sup> zwei Bronzemünzen mit Bildnistypen des Antinoos, die in die Frontseite der modernen Felsenbasis eingelassen sind (s. u.); zwei darunter gelegte Fragmente einer flachen Marmorplatte, deren äußerer Rand ein miniaturhafter Jagdfries schmückt (s. u.). Im ganzen ist somit ein neues repräsentatives Monument entstanden, daß in der gezielten Zusammenfügung verschiedenster römischer Bildwerke nicht nur das Antikenverständnis, sondern auch die intellektuelle Höhenlage von Ergänzter, Auftraggeber und Publikum anschaulich bezeichnet<sup>6</sup>. Wann das vielschichtige Pasticcio geschaffen wurde, ist nicht bezeugt.

Vor einem mächtigen, annähernd quadratischen Pfeiler erscheint in Frontalansicht eine kleine, fast rundplastisch wiedergegebene nackte Figur. Sie trägt mit angewinkelten Ober- und zur Seite gestreckten Unterarmen einen großen clipeus. Seinen unteren Pol markiert ein viereckiger Kasten, der vor den rückwärtigen Mittelpfeiler tritt und im Rücken des Trägers verankert ist. Der wuchtige Kasten überragt den Diskus leicht. Die zwei antiken Friessegmente zu Seiten des Kastens belegen, daß der Tondo auch ursprünglich von einem in Bildfelder unterteilten Zodiacus mit den figürlichen Reliefs der zwölf Tierkreiszeichen gerahmt worden ist. Die originalen Reste im unteren Segment der Himmelscheibe sichern, daß ihr Grund glatt und konkav eingewölbt gewesen ist, so wie es die Ergänzung zeigt. Genau über bzw. hinter der planen Kastenoberfläche ist eine Nische von annähernd rechtwinkeligem Grundriß in den Scheibengrund eingetieft.

Unter der schweren Bürde ist der Oberkörper der Trägerfigur stark gebeugt. Der Eindruck von erdrückender Last wird durch die pathetische »Gegenbewegung« des scharf ins linke Profil und schräg nach rechts oben herumgerissenen Kopfes weiter gesteigert. Bei dem nackten Himmelsträger handelt es sich um den urgewaltigen Atlas, den seit altersher Vollbart und langgelocktes Haar charakterisieren<sup>7</sup>. Rechts züngelt das Haupthaar wild gegen den rückwärtigen Kasten. Die abrupte Kopfdrehung wird dadurch in ihrer Dynamik weiter betont. Auf dem Haupt trägt der Titane eine wulstartige Binde, die durch schräge Einritzungen an

der Oberfläche strukturiert ist<sup>8</sup>. Sein Mund ist vor lauter Anstrengung weit geöffnet, die Gesichtsoberfläche in affektbetonter Steigerung bewegt durchmodelliert.

Nach dem Willen des Zeus mußte Atlas das kosmische Firmament in ewiger Strafe tragen, weil er am Aufstand der Titanen gegen die göttliche Herrschaft im Himmel teilgenommen hatte<sup>9</sup>. In der römischen Bildkunst hat der Himmelsträger Atlas seinen Bußdienst grundsätzlich kniefällig zu verrichten, jedoch nicht einfach mit beiden Beinen, sondern in wirkungsbetonter Gegenläufigkeit: Während ein Bein am Boden kniet, ist das andere aufgestellt<sup>10</sup>. Entsprechend schreibt Philostrat über ein Bild, das Atlas als Himmelsträger zeigt: »Herakles sah Atlas gebeugt, niedergedrückt, auf ein Knie gesunken und nur noch mit einem Rest von Kraft zum Stehen.«<sup>11</sup> Der neuzeitliche Bildhauer hat bei der Atlasfigur Albani nicht nur das allgemeine Motiv, sondern auch die spezifische Form des Kniens richtig ergänzt. In der römischen Repräsentationskunst ist diese Art des Kniens besonders für die Darstellung unterworfenen Barbaren typisch<sup>12</sup>. Hier bezeichnet der Kniefall aber nicht nur den konkreten Akt der Unterwerfung. Auch jenseits der geschichtlichen Realität ist er ein Symbol für die ohnmächtige und verachtete Stellung der so Dargestellten<sup>13</sup>. Ähnliche Assoziationen gehen mit der Ikonographie des ausgreifenden Tragestatus' einher, der für kniefällige Giganten mit Schlangenbeinen seit späthellenistischer Zeit belegt ist<sup>14</sup>. Die Aspekte von Strafe und Unterwerfung sind auch mit dem Motiv des kastenartigen Auflagers im Rücken der Atlasfigur verbunden. Es erinnert unmittelbar an Darstellungen kniefälliger Barbaren, die einen darauf gestellten Gegenstand zu tragen hatten<sup>15</sup>.

Der im Rücken des Atlas verankerte Kasten ist von zwei nackten männlichen Idealfiguren verziert. Beide drängen in dynamischer Bewegung aus dem Bildfeld heraus, halten in den Händen eine Fackel, tragen über dem Kopf einen vierstrahligen Stern. Infolge der stürmischen Aktion flattern die Mäntel nach hinten und sind hier wie zwei geblähte Segel annähernd symmetrisch aufeinander bezogen. Während der eine Jüngling mit schräg nach oben gehaltener Fackel aufwärts stürmt, schwebt der andere mit schräg nach unten geneigter Fackel abwärts und blickt sich zu seinem Pendant hin um. Schon G. Zoega hat in den zwei Jünglingsfiguren das Zwillingsspaar von Morgen- und Abendstern erkannt, den zum Himmel aufsteigenden Phosphorus und den im Meer verlöschenden Hesperus<sup>16</sup>, der mal als Sohn, mal als Bruder des Atlas gilt<sup>17</sup>. An diese beiden Sternbilder schließen die Tierkreisbilder an. Auf Phosphorus folgt rechts die frontal stehende Virgo im Peplos<sup>18</sup>. Hinter ihrem auf das Zentrum des Tondo zugewandten Kopf bläht sich der von beiden Händen gehaltene Mantel nimbusartig auf. Links neben der Jungfrau steht ein Pfeiler, der ursprünglich vielleicht eines ihrer Attribute trug. An Hesperus schließt sich links der Waageträger an, ein bis auf den nach hinten flatternden Mantel nackter Jüngling<sup>19</sup>. Er strebt im Ausfallschritt auf den Mittelpunkt der konkaven Himmelscheibe zu, hält in der gesenkten Rechten die Waage, während der linke Arm leicht vorgewinkelt und in den Mantel gewickelt ist. Das jugendliche Gesicht rahmen lange, in der Mitte gescheitelte Haare.

Bereits der neuzeitliche Bildhauer hat gesehen, daß sich aus der Position von

Jungfrau und Waage die fehlenden zwölf Tierkreiszeichen in ihrer Reihenfolge sicher ergänzen lassen. Auf die Jungfrau folgen Löwe, Krebs, Zwillinge, Stier und Widder, auf den Waagehalter Skorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann und Fische. Durch die damit einhergehende Fixierung der Pole ist zugleich klar, daß der Zodiacus nicht beliebig, sondern gezielt auf die Jahreszeiten hin ausgerichtet worden ist. Im Zenith des Tierkreises steht das Frühlings-, im Nadir das Herbstäquinoktium. Entsprechend weist der Morgenstern auf Frühling und Sommer, der Abendstern auf Herbst und Winter<sup>20</sup>. So ist schon in der Komposition der enge Zusammenhang von kosmischer und irdischer Ordnung betont. Dieselbe Beziehung belegen römische Jahreszeiten-Sarkophage seit dem frühen 3. Jahrhundert n. Chr. Hier erscheinen die Bildnisbüsten der Verstorbenen häufig in clipei, die am Rand gelegentlich von den zwölf Tierkreiszeichen eingefasst sind<sup>21</sup>.

Stilistisch gehört der Zodiacus Albani etwa in die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. Entsprechende Anhaltspunkte liefert vor allem der Kopf des Himmelsträgers. Bis auf den Atlas Farnese ist er das differenzierteste rundplastische Zeugnis der antiken Atlas-Ikonographie und in seiner emotionalen Dynamik deutlich an hellenistischen Kunstformen orientiert<sup>22</sup>. Der römische Zeitstil des Kopfes läßt sich gut mit Bildnissen des Antoninus Pius vergleichen. Dabei ergeben sich vor allem folgende Parallelen: die dicken, an der Oberfläche kräftig gestrahlten Haarlocken, zwischen die mehrfach tief und leicht in die Länge gezogene Bohrspuren gesetzt sind<sup>23</sup>; der zurückhaltend akzentuierte Augapfel mit seiner kleinen, punktförmig ausgebohrten Pupille, die knapp unterhalb des Oberlides sitzt<sup>24</sup>; das scharf begrenzte und flach anliegende Unter- und das voluminöser vorgewölbte Oberlid<sup>25</sup>; die eingerissenen Trennlinien zwischen den Bartlocken, die neben dem rechten Mundwinkel liegen<sup>26</sup>. In die Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. weist auch der Faltenstil der beiden Figuren des Zodiacus. Es handelt sich meist um wenige schwere, tief und kantig aus dem dicken Gewandstoff herausgearbeitete Falten, die sich zum Reliefgrund hin kreppe- bzw. tütenartig öffnen<sup>27</sup>.

Im Zentrum der auf die irdischen Jahreszeiten hin ausgerichteten Himmelscheibe hat auch ursprünglich ein rundplastisches Bild gestanden. Wegen der kleinen, fast quadratischen Grundfläche der Nische kommt hier nur eine Figur bzw. eine Büste in Frage<sup>28</sup>, nicht aber, wie mehrfach vorgeschlagen, der den Sonnenwagen lenkende Sol<sup>29</sup>. Eine solche Gruppe hätte so stark verkleinert werden müssen, daß sie als repräsentatives Mittelmotiv schon aus formalen Gründen auszuschneiden hat. Möglich wäre dagegen eine Darstellung des Sol allein<sup>30</sup> oder die einer anderen Gottheit<sup>31</sup>. Die aus dem antiken Kern des Denkmals ableitbaren Hinweise auf das ursprüngliche Bildthema im Zentrum führen jedoch in eine andere Richtung. Die bisherige Analyse hat ergeben, daß alle Einzelmotive des anspruchsvollen, gedanklich genau durchkonstruierten Denkmals einen gemeinsamen Sinnzusammenhang bilden: Einerseits verweist der als Himmelsträger dienende Atlas auf den universalen Triumph der Ordnung über das Chaos, andererseits manifestiert sich in der polaren Ausrichtung des Zodiacus die enge Beziehung der Ordnung von Kosmos und Erde. In diesem Kontext muß sich auch das zentrale Hauptmotiv erklärt haben, das den formalen

Mittel- und inhaltlichen Bezugspunkt der Gesamtkomposition markiert. Zwei Bildthemen sind hier besonders wahrscheinlich: entweder das Sitzbild des höchsten Gottes im Himmel, wie es der neuzeitliche Ergnzer vorgeschlagen hat, oder die Bildnisbuste bzw. Sitzfigur des obersten Herrschers auf Erden, d. h. eines römischen Kaisers, der nach der Principatsideologie den König der Götter in seiner Weltherrschaft vertritt.

Enge Parallelen zum Zodiacus Albani zeigen – vielleicht auch schon seinem Restaurator bekannte<sup>32</sup> – Bronzemünzen des Antoninus Pius aus Nicaea<sup>33</sup> sowie des Severus Alexander aus Cyzicus<sup>34</sup> und Perinthus<sup>35</sup>. Hier thront jeweils Iuppiter-Zeus im Zentrum eines wieder in einzelne Bildfelder unterteilten Tierkreises, dessen Pole – mit Ausnahme der Prägung von Cyzicus<sup>36</sup> – ebenfalls auf das Herbst- und Fruhlingsaquinoktium bezogen sind.

Aber auch für das Kaiserbildnis bzw. die Sitzfigur des Princeps im Zodiacus gibt es deutliche Anhaltspunkte. Einen ersten Hinweis liefert das Fragment einer Terrakottaplatte in Paris<sup>37</sup>. Hier stand im weggebrochenen Zentrum des ausschnittthaft erhaltenen Tierkreises ursprünglich vielleicht eine Darstellung des Traian, wie die eingeprägte Kaisertitulatur OPTIMO PR[incipi] anzudeuten scheint<sup>38</sup>. Auf einem Bronzemedallion Hadrians umschließt der Tierkreis eine Sitzfigur im Iuppiterschema, möglicherweise einen Herrscher, in dem ebenfalls Traian vermutet worden ist<sup>39</sup>. Mit demselben Kaiser sind zwei motivgleiche Gemmen verbunden<sup>40</sup>. Sie zeigen im Mittelfeld des Zodiacus die fliegende Siegesgöttin über einem Triumphwagen<sup>41</sup>, der in gleicher Form auf 107 n. Chr. geprägten Denaren Traians erscheint<sup>42</sup>. Von besonderer Bedeutung sind mehrere festdatierte Inschriften aus Ostia. Sie belegen seit der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. einen höchst bezeichnenden Denkmaltypus für den Kaiserkult: Atlas trägt kniefällig einen clipeus, der die silberne Bildnisbuste entweder des Princeps oder eines seiner Angehörigen nimbusartig rahmt<sup>43</sup>. Der dienstbar unterworfenen Titanensohn erklärt den von ihm gehaltenen clipeus eindeutig als Abbild des Himmelskreises<sup>44</sup>, nicht aber als Darstellung der Erdscheibe<sup>45</sup>. Als kniefalliger Träger der Himmelskugel ist Atlas schon seit der beginnenden Kaiserzeit ein politisches Bildzeichen, das unmittelbar auf den Princeps verweist<sup>46</sup>. Wie geläufig der Himmelsglobus als Symbol der Weltherrschafts-Ideologie des römischen Kaisers gewesen ist, sollen zwei Denkmäler beispielhaft belegen. Aus claudischer Zeit stammt das sog. Kaiserrelief in Ravenna. Hier hat der Divus Augustus seinen linken Fuß auf einen mit drei Tierkreiszeichen geschmückten Himmelsglobus gesetzt, während er in seiner linken Armbeuge wohl den Blitz Iuppiters trug<sup>47</sup>. Ähnlich eindeutig ist später die Aussage der kolossalen Commodus-Buste im Konservatorenpalast, die sich über einer mit Sternen und drei Tierkreiszeichen bedeckten Himmelskugel erhebt<sup>48</sup>. Bildzeugnisse für die engen Beziehungen zwischen Kaiserbild und Zodiacus bzw. Himmelsglobus reichen bis in spätantike Zeit<sup>49</sup>.

Hinter diesen Darstellungen steht ein klares ideologisches Konzept, das auf allgemeinen Vorstellungen im römischen Denken beruht: So wie der Kaiser zur Legitimation seiner politischen Macht die herrscherlichen Eigenschaften des

himmlischen Götterkönigs übernimmt, ohne selbst ein Gott zu sein, so entlehnt er von Iuppiter auch die Attribute, neben der Himmelskugel<sup>50</sup> vor allem den Adler, das Eichenlaub und das Blitzbündel. Der in Iuppiter selbst unangreifbar begründete Herrschaftsanspruch ist dadurch unmittelbar auf den römischen Kaiser übertragen<sup>51</sup>. Dabei bleibt trotz der Übertragung göttlicher Eigenschaften und kosmischer Symbole auf den Kaiser die letzte Distanz zwischen ihm und Iuppiter, zwischen dem menschlichen Abbild und seinem göttlichen Urbild zumindest in Rom grundsätzlich gewahrt. Daraus ergibt sich ein ideologisches Konzept, das einerseits die Grenzen für die Interpretation kosmischer Bezüge und Zeichen klar erkennen läßt, andererseits den engen, ja geradezu selbstverständlichen Zusammenhang zwischen der kosmischen Ordnung im Himmel und der politischen Ordnung auf Erden besonders betont<sup>52</sup>. Bezeichnenderweise läßt sich nicht mehr entscheiden, wer ursprünglich im Zentrum des Zodiacus Albani gestanden hat, der höchste Staatsgott oder der oberste Staatsmann in Rom.

*Sitzfigur des Iuppiter mit nicht zugehörigem Silvanus(?) -Kopf*

*Taf. 212*

H mit Basis 57,5 cm; H des antiken, aber nicht zugehörigen Kopfes 11 cm.  
Marmor.

Ergänzungen Sitzfigur: der Hals zusammen mit dem daran anliegenden Teil des Mantels, der vorderen Brustpartie und einem Stück der am Hals angrenzenden rechten Schulter; der linke Unterarm einschließlich Hand und Szepter; am rechten Arm die Ellenbogenzone sowie Zeige-, Mittel- und Ringfinger; beide Knie; der vordere Teil des rechten Fußes und der Sandale. Am Adler ein größerer Teil des linken vorgestellten Beins, fast der gesamte linke Flügel (antik nur der innere Ansatz) sowie Brust, Hals und Kopf des Tieres. Oberfläche stark verrieben.

Ergänzungen Kopf: die Nase. Oberfläche sehr stark verrieben.

Eine männliche Figur sitzt in annähernd frontaler Ausrichtung auf einem lehnenlosen Stuhl, dessen vorderes rechtes Bein deutlich Spuren einer ornamentalen Ausschmückung erkennen läßt<sup>53</sup>. Der Oberkörper ist rechts merklich gesenkt und drängt hier spürbar nach vorn. Entsprechend hängt der rechte Arm herab. Seine auf dem Schoß liegende Hand hält ein Blitzbündel. Der linke Oberarm ist erhoben. Seine Hand stützte sich wohl auch ursprünglich auf ein Szepter. Der rechte Unterschenkel ist leicht vor und nach innen gestellt, der linke tritt dahinter zurück. Bekleidet ist die Figur mit einem um Hüften und Beine geschlungenen Mantel. Das eine Ende fällt über den rechten Oberschenkel zwischen die Beine, das andere führt hinter der Figur hoch zur linken Schulter, kommt hier als schmaler Gewandstreifen nach vorne und läßt die ganze linke Flanke der sitzenden Gestalt verdeckt. An der linken Ecke des Sitzes hockt ein Adler.

Das in der rechten Hand liegende Blitzbündel und die allgemeinen Haltungsmotive der von der Forschung kaum beachteten Sitzfigur sichern die schon von Stefano Morcelli erkannte Deutung auf Iuppiter<sup>54</sup>. In ihrem Grundschema folgt die Statuette dem berühmtesten Typus des Gottes in Rom, dem des Iuppiter

Optimus Maximus Capitolinus<sup>55</sup>. Das Kultbild ist nach Bränden in spätrepublikanischer und flavischer Zeit dreimal erneuert worden. Seine einzelnen Fassungen waren typologisch aber wohl unmittelbar aufeinander bezogen und wichen offenbar nur in Details der Gewanddrapierung voneinander ab. Zwei formale Einzelheiten der Statuette Albani scheinen für das capitolinische Kultbild nicht belegt zu sein: 1. das rechte Bein ist anstelle des linken Beines vorgestellt<sup>56</sup>; 2. das eine Ende des den Unterkörper verhüllenden Mantels fällt vom rechten – statt vom linken – Oberschenkel zwischen die Beine<sup>57</sup>. Ähnliche ›Abweichungen‹ lassen sich auch bei anderen Iuppiterfiguren beobachten<sup>58</sup>. Ansonsten entspricht der um beide Beine geschlungene Mantel der Statuette Albani weitgehend der Fassung der capitolinischen Statue, die nach B. H. Krause in spätrepublikanischer Zeit entstanden ist<sup>59</sup>. Mit dieser ist wahrscheinlich auch der über die linke Schulter herabgeführte Mantel zu verbinden, wie H. G. Martin aufgezeigt hat<sup>60</sup>. Die eher geringfügigen Unterschiede zwischen dem capitolinischen Iuppiter und der Götterfigur Albani gehen wohl darauf zurück, daß es bei dem bescheidenen kleinplastischen Werk nicht um eine möglichst getreue Kopie von einem der stadtrömischen ›Urbilder‹ ging. Bestimmend war vielmehr das Bestreben, die berühmte Iuppiterstatue auf dem Capitol in den allgemeinen Grundzügen ›erkennbar‹ zu zitieren und seine zentralen inhaltlichen Aussagen zu übernehmen<sup>61</sup>. Gerade in den ›Abweichungen‹ von dem Vorbild manifestiert sich der lebendige Vorgang und das zentrale Interesse an seiner Rezeption.

Insgesamt charakterisiert eine trockene holzschnittthafte Arbeit den Oberflächenstil der kleinen Figur. Bohrspuren fehlen so gut wie ganz. Wenige kräftige, mal scharf abgekantete, mal eher dicklich-weich gebildete Hauptfalten gliedern den schweren Mantelstoff. Die nächsten Parallelen zu diesen Stilformen stammen aus traianischer Zeit<sup>62</sup>, in der auch die Iuppiter-Statuette gearbeitet worden sein dürfte<sup>63</sup>.

Der nicht zugehörige Kopf ist später entstanden. Ihn kennzeichnen ein Kranz, der Vollbart sowie lange, in der Mitte gescheitelte und zu den Seiten gekämmte Haare. Bei der bis zur Unkenntlichkeit verriebenen Bekrönung handelt es sich wohl um einen Pinienkranz. Sollte diese Deutung zutreffen, so stammt der Kopf ursprünglich von einer Silvanus-Figur<sup>64</sup>. Stilistisch gehört der Kopf in frühantionische Zeit. Dafür sprechen vor allem die dicken, vom Gesicht durch gebohrte Unterschneidungen getrennten Haare<sup>65</sup> sowie die mehrfach tief und deutlich ausgezogenen Bohrspuren in den Locken<sup>66</sup>.

*Adler*

*Taf. 212*

H 25,5 cm; H des Antiken 20,5 cm.

Marmor.

Ergänzungen: der Kopf, die Spitzen der Flügel, die Krallen mit den unbefiederten Beinen und dem unteren Ende der Flügel (horizontaler Bruchverlauf etwa in Höhe des einsetzenden Gefieders), der Schwanz.

Der hinten eher summarisch ausgearbeitete Adler läßt sich weder ikonographisch noch stilistisch mit dem Zodiacus Albani verbinden. Der Raubvogel steht in repräsentativer Vorderansicht und mit leicht gespreizten Schwingen vor dem Betrachter. Charakteristisch für seinen Stil ist das differenzierte Relief des Gefieders<sup>67</sup>. Am Rumpf sind jeweils mehrere Federn in einzelne Büschel zusammengefaßt, die eigene, plastisch deutlich akzentuierte Volumina bilden und sich flockig über den ganzen Körper verteilen. Dadurch entsteht im Gefieder eine lebendige, gleichsam luftige ›Unruhe‹, die mit der strengen Ordnung der einzelnen Federn wirkungsvoll konkurriert. Innerhalb der einzelnen Büschel springen die Federn in leicht versetzten, annähernd regelmäßig angelegten sowie ganz flach und sorgfältig geschichteten Reliefstufen zurück. Dabei ist jede Feder durch gerade, schönlinige Ränder präzise definiert. Am Hals finden sich gelegentlich Bohrspuren, die vorsichtig einzelne Federbüschel trennen. Die beobachteten Stilelemente weisen zusammengenommen in das 1. Jahrhundert n. Chr., am ehesten in claudische bis frühflavische Zeit. Hier liefern die fast rundplastisch herausgearbeiteten Adler an den Ecken stadtrömischer Grabaltäre nicht nur enge, sondern auch gut datierbare Parallelen. Die nächsten Vergleiche bieten der aus claudischer Zeit stammende Altar des L. Faenius Favor in Leiden<sup>68</sup> und das etwas später entstandene Monument des M. Antonius Chrysogonus im Konservatorenpalast<sup>69</sup>.

#### *Bronzemünzen des Antinoos*

Die antiken, in die neuzeitliche Felsenbasis siegelartig eingelassenen Bronzemünzen<sup>70</sup> lassen sich genau bestimmen. Es handelt sich nicht um Gepräge des Antoninus Pius, wie es zuerst bei Stefano Morcelli heißt<sup>71</sup>, sondern um Emissionen mit dem Portrait des Antinoos, die in Alexandria 134 und 136 n. Chr. ausgegeben sind<sup>72</sup>. Die Bildtypen der Münzen sind wohlbekannt und gehören zu einer Serie<sup>73</sup>. Die etwas tiefer sitzende Münze zeigt – als Vorderseitenmotiv – die Bildnisbüste des Antinoos mit charakteristischer Langhaarfrisur und Hem-Hem-Krone nach links. Die Darstellung ist am linken Rand inschriftlich mit ANTINOOS erklärt. Die etwas höher angebrachte Münze überliefert das dazugehörige Rückseitenmotiv. Antinoos, hier als Hermes-Toth charakterisiert, sitzt auf einem nach rechts hin sprengenden Pferd, ist nur mit einer Chlamys bekleidet und trägt im rechten Arm ein Kerykeion.

#### *Miniaturfries mit Jagdszene*

*Taf. 212*

H 5,5 cm; L des größeren Fragments 30 cm; L des kleineren Fragments 5 cm.  
Marmor.

Die neuzeitliche Felsenbasis mit der Trägerfigur des Atlas ruht auf zwei antiken Fragmenten eines nur 5,5 cm hohen Marmorpostaments von felsentypischer Oberflächenstruktur<sup>74</sup>. Nach dem größeren Fragment auf der linken Seite waren die Ecken gerundet. Der Rand ist in voller Höhe von einem Relieffries geschmückt,

der sich ursprünglich wohl mindestens über drei Seiten erstreckt hat. Dargestellt ist eine von links nach rechts fortlaufende Jagdszene. Auf dem größeren Fragment erscheint vor einem Baum ein voran stürmender Hund. Ihm voraus eilt ein Mann mit Umhang; dieser hält einen ungestüm an der Leine zerrenden Jagdhund, der im Begriff ist, einem fortrennenden Hasen nachzustellen. Nach einem Baum kommt ein anderer Hund, der – diesmal durch einen Baum getrennt – einen fortspringenden Hirsch mit kleinem Geweih verfolgt. Davor erscheinen die Reste eines weiteren Baums. Das kleinere, ohne Anschluß auf der rechten Seite plazierte Fragment überliefert Spuren eines Baums und eines sich nach rechts bewegenden Mannes.

Das hier wiedergegebene Thema der Hasen- und Hirschjagd ist auf Denkmälern römischer Zeit gut bezeugt<sup>75</sup>. Deutliche motivische und kompositorische Ähnlichkeiten zeigt etwa der Fries einer Hasenjagd auf einem Relieffragment in Bonn, das ursprünglich zu einem Grabmal gehört hat<sup>76</sup>. Die ursprüngliche Funktion der flachen Marmorplatte mit der felsartigen Oberflächenstruktur und dem winzigen Jagdfries ist ungeklärt, ebenso die Frage nach seiner Datierung.

<sup>1</sup> Morcelli Nr. 178.

<sup>2</sup> Vgl. A. Allroggen-Bedel in: Antike Bildwerke III 17.

<sup>3</sup> Konzeption und Aufstellungskontext bespricht A. Allroggen-Bedel in: Forschungen 314f.; dies., Antike Bildwerke III 17ff. bes. 23. 26f.

<sup>4</sup> Dieser erstmalig erkannt und annähernd richtig beschrieben bei Zoega II 271 ff. mit Taf. 108.

<sup>5</sup> Allein von P. Arndt–G. Lippold in: EA. 4319 erwähnt und als antikes Werk erkannt.

<sup>6</sup> Insgesamt erinnert die Aussage des ergänzten Bildwerks unmittelbar an das Programm des gemalten Planetenzyklus im Piano Nobile, dem nach E. Schröter, Forschungen 211 ff. die Idee der Villa Albani als imago mundi, d. h. als Abbild des harmonisch geordneten Weltalls, zugrunde liegt.

<sup>7</sup> Zu diesem mit weiterer Lit. B. De Grino–R. Olmos und J. Arce–L. J. Balmaseda in: LIMC III (1986) 2ff. s. v. Atlas.

<sup>8</sup> Wohl kaum eine symbolische Andeutung des Wulstes, derer sich Träger schwerer Lasten bedienen haben sollen, wie E. Braun, Die Ruinen und Museen Roms (1854) 712f. Nr. 116 behauptet. Dagegen schon C. O. Müller–F. Wieseler, Denkmäler der alten Kunst II (1856) Nr. 823.

<sup>9</sup> Dazu B. De Grino–R. Olmos a. O. 2ff.; R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 48.

<sup>10</sup> Beispiele bei J. Arce–L. J. Balmaseda a. O. 9f. Nr. 32. 34–36. 38–40. 47–49 Taf. 9–11; Schneider a. O. 45ff. Taf. 20, 21.

<sup>11</sup> Philostrat eikones 2, 20, 1. – Zur unendlichen Mühsal des den Kosmos tragenden Atlas vgl. auch Johannes von Gaza 1, 96–125.

<sup>12</sup> Schneider a. O. bes. 23ff. 29ff. 39ff. 50ff. und passim.

<sup>13</sup> Vgl. Schneider a. O. 25; Th. Schäfer, Imperii insignia, Röm. Mitt. 29. Ergh. (1989) 80ff.

<sup>14</sup> Beispiele bei A. Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren (1977) 52, 54 mit Anm. 236; 249ff. Nr. M 32. M 39. M 40. – Enge Parallelen zum Schema des kniefällig den Himmel tragenden Atlas finden sich bereits in der ägyptischen Kunst (hier trägt der kniende Luftgott Schu die bogenförmig über ihn gespannte Himmelsgöttin (Nut); vgl. M. Weyersberg, Zs. für Ethnologie 85. 1960. 130 Abb. 14; D. Kurth, Den Himmel stützen, Rites égyptiens 2 (1975) bes. 72f. Abb. 1.

<sup>15</sup> Vgl. Schneider a. O. 52ff. 188ff. Nr. KO 1. KO 2. – Der im Rücken verankerte »Kasten« als Auflager einer zu tragenden Last findet sich z. B. auch bei Stützfiguren von Tischbeinen; s. F. Harl-Schaller, Österr. Jahresh. 51. 1976/77 Hauptblatt, 45ff. Abb. 1–5.

<sup>16</sup> Zoega II 271 ff. – Zur Ikonographie von Morgen- und Abendstern S. Karusu in: LIMC II (1984) 917ff. s. v. Astra (Lit.).

<sup>17</sup> Diodorus Siculus 4, 27, 1f.; 3, 60, 2f.

<sup>18</sup> Zur Ikonographie R. Gaedechens, Der marmorne Himmelsglobus des Fürstlich Waldeckischen Antikencabinetts zu Arolsen (1862) 55 Nr. 6; H. G. Gundel in: RE XVIII (1949) 1942ff. s. v. Parthenos; ders. in: RE X A (1972) 695 Nr. 6 s. v. Zodiacos.

- <sup>19</sup> Zur Ikonographie des Waageträgers Gaedechens a. O. 56 Nr. 7; H. G. Gundel in: RE III 1 (1926) 122f. s. v. Libra; ders. in: RE X A (1972) 695f. Nr. 7 s. v. Zodiakos.
- <sup>20</sup> So auch P. Arndt-G. Lippold in: EA. 4319.
- <sup>21</sup> P. Kranz, Jahreszeiten-Sarkophage, Die antiken Sarkophagreliefs V 4 (1984) 193 Nr. 34 Taf. 39, 3 (Dumbarton Oaks); 197 Nr. 44 Taf. 31, 2; 32, 2 (Pisa); 205 Nr. 72 Taf. 45, 2 (Sassari); H. G. Gundel, Zodiakos (1992) 223ff. Nr. 57–59 mit Abb. – Zur Bedeutung dieser und anderer clipei als Abbilder des Himmels vgl. die Diskussion bei H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch (1961) 143ff., der aus diesem Zusammenhang den Zodiacus Albani als »neuzeitliche Antikenrekonstruktion« jedoch irrtümlich ausklammert.
- <sup>22</sup> Das Gesicht des Atlas Farnese ist bis auf Reste der Bart- und Haupthaare ganz von Guglielmo della Porta ergänzt; vgl. R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 172f.
- <sup>23</sup> Vgl. z. B. Fittschen-Zanker I 62f. Nr. 58 Taf. 66 (Aelius Verus?); Beil. 42 c. d (Thermenmuseum 627); 44 c. d (Adolphseck); 47 e. f (Vatikan, Croce Greca 594).
- <sup>24</sup> Vgl. z. B. Fittschen-Zanker I Beil. 39b (München, Glyptothek 337); 41 b (Castle Howard); 42 a (Thermenmuseum 627); 44 a (Adolphseck).
- <sup>25</sup> Vgl. z. B. Fittschen-Zanker I Beil. 44 a (Adolphseck).
- <sup>26</sup> Vgl. z. B. Fittschen-Zanker I Beil. 44 a (Adolphseck); 46 a (New York); 46 f (ehemals Smyrna).
- <sup>27</sup> Ähnlich ist z. B. die Charakterisierung des Gewandes der Mänaden auf den Nebenseiten eines dionysischen Sarkophags in Pisa, der aus mittelantoinischer Zeit stammt; vgl. F. Matz, Die dionysischen Sarkophage, Die antiken Sarkophagreliefs IV 4 (1975) 455f. Nr. 260 Taf. 288.
- <sup>28</sup> Enge ikonographische Parallelen zur Zodiacus-Gruppe Albani liefern vor allem zwei Denkmäler: 1. Ein steinernes Monument aus dem transjordanischen Khirbet et-Tannur in Cincinnati und Amman. Anstelle von Atlas trägt hier bezeichnenderweise Victoria den Tierkreis (zu Atlas, Himmelsglobus und Victoria s. R. M. Schneider, Bunte Barbaren [1986] 45ff.), dessen Rand ebenfalls in zwölf einzelne Bildfelder unterteilt ist. Im Zentrum erscheint die Büste einer Göttin mit Mauerkrone. Vgl. N. Glueck, Deities and Dolphins (1966) bes. 108ff. Abb. 46–48; 398ff. 430ff.: Der Königsweg. 9000 Jahre Kunst und Kultur in Jordanien, Ausst.-Kat. Rautenstrauch-Joest-Museum Köln (1987) 218f. Nr. 206; H. G. Gundel, Zodiakos (1992) 220ff. Nr. 50 mit Abb. – 2. Ein Zodiacus-Ring aus Marmor in Rom (Museo Nazionale Romano Inv. 9086), der eine schalenförmige Vertiefung mit kleinem Mittelsockel umschließt, auf dem ursprünglich wohl eine Büste stand. Vgl. Gundel a. O. 219f. Nr. 47 mit Abb.
- <sup>29</sup> Zuerst Zoega II 271f. Diese Möglichkeit erwägen später auch Helbig<sup>1</sup> II Nr. 843; Helbig<sup>2</sup> II Nr. 894; Helbig<sup>3</sup> II Nr. 1929.
- <sup>30</sup> Daran denken H. v. Gall, Jahrb. d. Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz 15, 1968, 102 (Sol oder Luna); D. Willers in: Helbig<sup>4</sup> 331 Nr. 3355; L. Musso, Manifattura sontuaria e committenza pagana nella Roma del IV secolo. Indagine sulla lanx di Parabagio (1983) 45; dies., Riv. Ist. Arch. 3. Ser. 6/7, 1984, 174.
- <sup>31</sup> Im Ring des Zodiacus können fast alle Gottheiten erscheinen; vgl. den reich bebilderten Katalog bei H. G. Gundel, Zodiakos (1992) 199ff.
- <sup>32</sup> Bis in das 17. Jahrhundert zurückreichende Lit. zu den Münzbildern bei R. Gaedechens, Der marmorne Himmelsglobus des Fürstlich Waldeckschen Antikencabinetts zu Arolsen (1862) 36 Nr. 11 (Nicaea). 12 (Perinthus).
- <sup>33</sup> W. H. Waddington–E. Babelon–Th. Reinach, Recueil général des monnaies grecques d'Asie Mineure I 3 (1910) 407 Nr. 68 Taf. 58, 2; R. Turcan, Rev. Arch. 1975, 313 Abb. 6; Gundel a. O. 244 Nr. 127. – Ähnlich das Motiv der in Tium geprägten Bronzemünze des Elagabal, vgl. Gundel a. O. 245 Nr. 135.
- <sup>34</sup> J. G. Milne, The Numismatic Chronicle 5. Ser. 61, 1936, 282f. Taf. 15, 3; Gundel a. O. 245 Nr. 137.
- <sup>35</sup> BMC Thrace (1877) 157 Nr. 58 mit Abb.; Gundel a. O. 245 Nr. 136 mit Abb. (S. 241).
- <sup>36</sup> Die Abfolge der Tierkreiszeichen variiert gegenüber der einheitlichen Wiedergabe der Emmissionen von Nicaea und Perinthus.
- <sup>37</sup> Paris, Musée du Louvre Inv. N 4570 (ehemals Sammlung Durand). Vgl. F. Cumont, Revue des études anciennes 42, 1940, 408ff. Taf. 1 (Mélanges G. Radet); Gundel a. O. 238f. Nr. 98 mit Abb.
- <sup>38</sup> Zustimmend Gundel a. O. 238 Nr. 98 »wahrscheinlich Traian«. – Die Bezeichnung optimus princeps ist bereits für Tiberius bezeugt, als Cognomen der Kaisertitulatur jedoch nur für Traian; vgl. R. Frei-Stolba, Museum Helveticum 26, 1969, 21ff.
- <sup>39</sup> F. Gnechi, I medaglioni romani III (1912) 21 Nr. 105. 106 Taf. 147, 3, 4; zustimmend D. Levi, Hesperia 13, 1944, 294f.; vgl. auch H. G. Gundel, Zodiakos (1992) 244 Nr. 126.
- <sup>40</sup> E. Zwierlein-Diehl, Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg I

- (1986) 276 Nr. 848 Taf. 147; dies., Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien III (1991) 81 f. Nr. 1773 Taf. 28; Gundel a. O. 250 ff. Nr. 162 mit Abb.
- <sup>41</sup> Zwieler-Diehl. Die antiken Gemmen a. O. 82 zu Nr. 1773 denkt jetzt eher an eine »Tensa für Jupiter«, während mir die traditionelle Deutung auf den *currus triumphalis* überzeugender zu sein scheint.
- <sup>42</sup> BMC Empire III 133 Nr. 676. 677 Taf. 22, 9. 10. Es handelt sich um Restitutionsgepräge der 87 v. Chr. geschlagenen Denare des L. Rubrius Dossenus; vgl. M. H. Crawford, *Roman Republican Coinage* (1974) 362 Nr. 348, 1–3 Taf. 45.
- <sup>43</sup> Vgl. P. Herz, *Bull. Com.* 87, 1980/81, 145 ff.
- <sup>44</sup> Ebenso sind die vom Zodiacus gerahmten *clipei* der oben in Anm. 21 genannten Jahreszeiten-Sarkophage zu verstehen.
- <sup>45</sup> So jedoch Herz a. O. 151 f.
- <sup>46</sup> R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 45 ff.
- <sup>47</sup> H. Jucker in: *Mélanges P. Collart* (1976) 245 f.; J. Pollini, *Röm. Mitt.* 88, 1981, 119 mit Anm. 17; E. Simon, *Arch. Anz.* 1982, 338 f.; C. Maderna, *Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen* (1988) 53 f.; zuletzt N. Himmelmann, *Herrscher und Athlet*, *Ausst.-Kat. Akademisches Kunstmuseum Bonn* (1989) 238 ff. Nr. 22.
- <sup>48</sup> Fittschen-Zanker I 85 ff. Nr. 78 Taf. 91. 94; R. Hannah, *Am. Journ. Arch.* 90, 1986, 337 ff. (Tierkreiszeichen: Skorpion, Capricorn, Stier).
- <sup>49</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang auch das kaiserzeitliche Goldmedaillon von Abukir mit der Panzerbüste Alexanders des Großen und einem Segment seines mit Himmelsgöttern verzierten Schildes, dessen Rand der Zodiacus schmückt; s. H. G. Gundel, *Zodiakos* (1992) 261 f. Nr. 196 mit Abb.
- <sup>50</sup> P. Arnaud, *MEFRA* 96, 1984, 53 ff. hat in einer breit angelegten Untersuchung über römische Globusdarstellungen den Nachweis erbracht, daß diese gewöhnlich die Himmelskugel meinen.
- <sup>51</sup> Zum ideologischen Konzept des *Princeps* als Stellvertreter Iupiters zuletzt J. R. Fears in: *Reallexikon für Antike u. Christentum* 11 (1981) bes. 1121 ff. s. v. *Gottesgnadentum*; C. Maderna, *Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für röm. Bildnisstatuen* (1988) bes. 37 ff. Allerdings sind die Sphären von Himmel und Erde weder ideologisch noch im realen Leben so strikt bzw. grundsätzlich getrennt, wie bisher zumeist angenommen worden ist.
- <sup>52</sup> Auf dieses Phänomen bin ich in meiner noch ungedruckten Heidelberger Antrittsvorlesung (8. 7. 1992) »Der Atlas Farnese: Kosmos und römische Kaiserherrschaft« ausführlicher eingegangen.
- <sup>53</sup> Gute, wenn auch etwas zu stark verschattete Aufnahme der Iuppiter-Statuette bei A. Alföldi, *Aion in Mérida und Aphrodisias* (1979) Taf. 8.
- <sup>54</sup> *Morcelli* Nr. 178. – Später besonders P. Arndt-G. Lippold zu EA. 4319; C. Maderna-Lauter in: *Antike Bildwerke* III 310 zu Nr. 369.
- <sup>55</sup> Hier und zum folgenden P. Noelke, *Die Jupitersäulen und -pfeiler in der römischen Provinz Germania inferior*, *Beih. d. Bonner Jahrb.* 41 (1981) 276 f. 381 f.; B. H. Krause, *Iuppiter Optimus Maximus Saturnus*, 5. Trierer Winkelmannsprogramm (1983) 12 ff.; H. G. Martin, *Röm. Tempelkultbilder* (1987) 131 ff.; W. Binsfeld-K. Goethert-Polaschek-L. Schwinden, *Kat. d. röm. Steindenkmäler des Rheinischen Landesmus. Trier, Corpus Signorum Imperii Romani Deutschland IV 3* (1988) 60 ff. zu Nr. 100–104; Maderna a. O. 27 ff.; E. Simon, *Die Götter der Römer* (1990) 113 ff.; Maderna-Lauter a. O. 309 f. zu Nr. 369.
- <sup>56</sup> Vgl. Noelke a. O. 276; Krause a. O. bes. 14.
- <sup>57</sup> Vgl. Noelke a. O. 276 Typus B.
- <sup>58</sup> Anders ist bei den nachfolgenden Beispielen allein der Mantelzipfel, der nicht, wie bei der Statuette Albani, vom rechten, sondern, wie beim stadtrömischen Kultbild, vom linken Oberschenkel zwischen die Beine fällt: 1. Ankara: A. de Longpérier, *Gazette Arch.* 7, 1881/82, 73 ff. Taf. 13; Maderna a. O. 174 Nr. JT 15 (Kaiser?). – 2. Köln: H. Schoppa, *Röm. Götterdenkmäler in Köln* (1959) 47 Nr. 4 Taf. 7; Noelke a. O. 276. 436 Nr. 52. – 3. Stara-Zagora: D. P. Dimitrov, *Arch. Anz.* 1937, 310 ff. Abb. 1; H. Menzel, *Jahrb. d. Röm.-German. Zentralmus. Mainz* 10, 1963, 194 f. Taf. 31. 3. 4.
- <sup>59</sup> Krause a. O. 12 f. 16 ff.
- <sup>60</sup> Martin a. O. bes. 142 f.
- <sup>61</sup> Dazu besonders Noelke a. O. 382; Maderna a. O. 31 f.; Maderna-Lauter a. O. 309 f. zu Nr. 369.
- <sup>62</sup> Vgl. etwa die Gewänder bei F. Sinn, *Die Grabdenkmäler 1. Reliefs Altäre Urnen*, *Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense* (1991) 37 ff. Nr. 14 Abb. 36. 37 (Spielgeber u.

- Wagenlenker auf Zirkusrelief); 72f. Nr. 39 Abb. 116. 117 (Q. Flavius Criton u. Q. Flavius Proculus auf Cinerar-Altar). – Allgemein zum Reliefstil kleinplastischer Bildwerke in traianischer Zeit vgl. dies., Stadtröm. Marmorurnen (1987) 39.
- <sup>63</sup> Maderna-Lauter a. O. 310 zu Nr. 369 erwägt eine Datierung in antoninische Zeit.
- <sup>64</sup> Pinienkranz, langes, in der Mitte gescheiteltes Haupthaar und Vollbart zeigt z. B. die Silvanus-Figur an einem Altar im Thermenmuseum, der dem Gott am 4. Januar 145 n. Chr. geweiht worden ist; vgl. B. Candida, *Altari e cippi nel Museo Nazionale Romano* (1979) 126ff. Nr. 56 Taf. 44. 45; Giuliano, *Mus. Naz. I* 7, 63f. Nr. III 5 mit Abb.; Simon a. O. 203f. Abb. 260. – Zu Silvanus s. *Antike Bildwerke II* 40f. mit Anm. 4 (Lit.) Nr. 160 (R. M. Schneider); Simon a. O. 200ff.
- <sup>65</sup> Sehr ähnlich sind z. B. Portraits des Antoninus Pius bei Fittschen-Zanker I 63ff. Nr. 59 Taf. 68 (oben links); Beil. 41 b (Castle Howard) und das Bildnis einer Frau aus frühantoninischer Zeit bei Fittschen-Zanker III 70f. Nr. 93 Taf. 114. 115 charakterisiert.
- <sup>66</sup> Gut vergleichbar z. B. Fittschen-Zanker I 62f. Nr. 58 Taf. 66 (Aelius Verus ?); Beil. 42 c. d (Thermenmuseum 627); 44 c. d (Adolphseck); 47 e. f (Vatikan, Croce Greca 594).
- <sup>67</sup> Beste Abb. des Adlers bei N. Glueck, *Deities and Dolphins* (1966) 111 Taf. 49a.
- <sup>68</sup> Gids voor de verzameling van grieske en romeinse beeldhouwwerken<sup>2</sup>, Rijksmuseum van Oudheden te Leiden (1957) 22 Abb. 21 (beste Abb.); F. L. Bastet–H. Brunsting, *Corpus Signorum Classicorum. Catalogus van het klassieke beeldhouwwerk in het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden* (1982) 130f. Nr. 236 Taf. 64; D. Boschung, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms* (1987) 98 Nr. 677 Taf. 22.
- <sup>69</sup> Boschung a. O. 99 Nr. 688 Taf. 23 (neronisch-vespasianisch). Vgl. auch ebenda 97 Nr. 649. 651 Taf. 16. 17 (jeweils spätneronisch-frühflavisch).
- <sup>70</sup> Eine Parallele zu dieser Form der ›Antikenrezeption‹ ist mir nicht bekannt. – Zur ›plakettenhaften‹ Verwendung einiger Antinoos-Münzen bzw. davon abgeleiteter Bildmotive in der Antike vgl. H. Meyer, *Antinoos* (1991) 136.
- <sup>71</sup> Morcelli Nr. 178. Ebenso Morcelli-Fea Nr. 173 und Morcelli-Fea-Visconti Nr. 684. Ansonsten bleiben die Münzen unerwähnt.
- <sup>72</sup> Zur Datierung der in Alexandria geprägten Münzen mit dem Bildnis des Antinoos, die G. Blum, *Journal international d'arch. numismatique* 16, 1914, 53ff. grundlegend besprochen hat, vgl. Meyer a. O. 135ff.
- <sup>73</sup> Avers und Revers sind identisch mit Blum a. O. 53 Nr. 1 Taf. 5; Meyer a. O. 146f. [Mü 3] Taf. 119. 1. Unmittelbar anschließen lassen sich die Münzen bei Blum a. O. 53f. Nr. 2. 3. 6. 7. 10 Taf. 5 (Meyer a. O. Taf. 119, 2. 3. 6. 7. 10).
- <sup>74</sup> Allein bei Morcelli Nr. 178 u. Morcelli-Fea Nr. 173 als »un plinto effigiato di animali« erwähnt.
- <sup>75</sup> Vgl. G. Rodenwaldt, *Jahrb. d. Inst.* 48, 1933, 205ff. (Hasenjagd); J. Aymard, *Essai sur les chasses romaines des origines à la fin du siècle des Antonins* (1951) 331ff. (Hirschjagd), 363ff. (Hasenjagd); B. Domagalski, *Der Hirsch in spätantiker Lit. und Kunst*, *Jahrb. f. Antike u. Christentum* Erg. 15 (1990) 56ff. bes. 68ff. – Zur Hetzjagd mit Hunden vgl. auch G. Bauchhenß, *Germania inferior. Bonn u. Umgebung. Zivile Grabdenkmäler. Corpus Signorum Imperii Romani Deutschland III* 2 (1979) 44f. zu Nr. 47.
- <sup>76</sup> H. Lehner, *Die röm. u. fränkischen Skulpturen 2, Das Provinzialmuseum in Bonn* (1917) Taf. 23. 6; ders., *Die antiken Steindenkmäler des Provinzialmuseums in Bonn* (1918) 293 Nr. 723: *Ésperandieu VIII* 6133; Aymard a. O. 374 Taf. 25a (bei S. 334). – Zum Motiv vgl. auch E. Simon, *Jahrb. d. Inst.* 85, 1970, 216f. Abb. 18 (Jäger mit Hund, Hase und Hirsch vor einem Baum).

R. M. Schneider

**511. Roter Ibis (Plegadis falcinellus)***Taf. 215*

H 71 cm, B Basis 38 × 24 cm.

Rosso antico.

Neuzeitlich ergänzt: Plinthe mit Felsenboden, Pfoten, Schwanz; aus einem Stück: Hals, Kopf und Schlange.



# **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. 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 zu den klassischen Strategenköpfen* (Diss.: Freiburg 1969)
- Untersuchungen

- 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
- Roullet A. Roullet, 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,  
Hausmann, Die Flavier  
Wegner-Wiggers G. Daltrop, U. Hausmann, M. Wegner, Die Flavier (1966)  
M. Wegner–H. B. Wiggers, Das römische Herrscherbild.  
Caracalla, Geta, Plautilla (Wiggers), Macrinus bis Balbinus  
(Wegner) (1971)
- West I, II R. West, Römische Porträtplastik I (1933), II (1941)
- Winckelmann, Briefe J. J. Winckelmann, Briefe, in Verbindung mit H. Diepolder  
hrsg. von W. Rehm, Bd. I–IV (1952–57)
- Winckelmann,  
Geschichte der Kunst J. J. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums  
(1764) (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 343,  
1966)
- Winckelmann,  
Monumenti inediti Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da  
Giovanni Winckelmann, 1767 (= Studien zur Deutschen  
Kunstgeschichte Bd. 345/6, 1967)
- Winckelmann  
Werke I–XI Winckelmann's Werke, hrsg. von C. L. Fernow (Bd. I–II)  
und H. Meyer und J. Schulze (Bd. III–XI) (1808–1825)
- Winter, K. i. B. F. Winter, Griechische Skulptur, Kunstgeschichte in Bildern  
7–13 (o.J., ca. 1900)
- Zoega G. Zoega, 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