

SCHRIFTEN DES LIEBIGHAUSES

Museum alter Plastik

Frankfurt am Main

FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI

Katalog der antiken Bildwerke IV

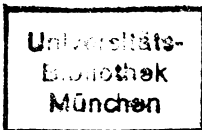
Bildwerke im Kaffeehaus

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

Vorwort	12
--------------------------	----

Einleitung	13
-----------------------------	----

Die halbrunde Portikus

Erster Bogen

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

Zweiter Bogen

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

Dritter Bogen

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

Vierter Bogen

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

Fünfter Bogen

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

Sechster Bogen

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

Siebter Bogen

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 unbekannten 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 (»Juppiter-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 unbekannten 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 Erosen 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

	Inhalt	11
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 fotografierten 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.

*Erster Bogen***404. Statue des Merkur mit Torso im Schema des sog. Diskophoros Taf. 1–3
des Polyklet und Kopf im Typus des Hermes Ludovisi**

H der Figur ohne Basis 202,5 cm, H der modernen Basis 9,5 cm, H Füße – Gewandfibel auf der linken Schulter 179,5 cm, H des antiken Torso 84–85 cm.

Marmor.

Ergänzungen: der Kopf (s. u.); der rechte Arm ab Schulterkugel mit dem Kerykeion und dem Stützsteg in Höhe des Handgelenks; der linke Arm etwa ab Höhe des unteren Endes des Schulterbauches mit dem Geldbeutel; am Schulterbauch die untere Hälfte der genau auf den linken Oberarm hin führenden Faltenschlaufe, in voller Länge der breite, an die Rumpfkontur angrenzende Faltensteg (die nach links hin anschließenden Falten bis auf deutliche Bestoßungen antik); der über den Unterarm fallende Mantel einschließlich der freiplastisch gearbeiteten Faltenbahnen (Ansatz des von der Figur sich lösenden Mantels im Rücken bzw. an der linken Flanke antik); beide Beine jeweils bald nach dem Ansatz; das Feigenblatt. Die Oberfläche des Torso ist stark verwittert und aufgesprungen.

Inv.-Nr. 596

Morcelli Nr. 389; Morcelli-Fea Nr. 372; Platner 541; Clarac IV 163 Nr. 1509 Taf. 657 (= Reinach, stat. I 363,4); Morcelli-Fea-Visconti Nr. 596; A. Furtwängler, Meisterwerke der griech. Plastik (1893) 425 Anm. 1; W. Amelung in: EA. 1102; Documenti 280. 305 Nr. A 389 (= Nr. 47); Forschungen 365 Nr. A 389 (A. Allroggen-Bedel); 424 Nr. I 389 (C. Gasparri).

Der Aufbau des Torso ist kontrapostisch, der Rumpf zeigt knappe athletische Formen. Vor das rechte Standbein tritt das leicht nach vorne genommene Spielbein. Entsprechend ist die rechte Hüfte gehoben, während die linke gesenkt bleibt. Der auf diesen Lastwechsel reagierende Leib setzt sich von den Schenkeln durch einen kräftigen Leistenwulst ab. Die linke Flanke steigt fast gerade an. Der Leistenwulst ist hier knapp, der Hüftknick schwach akzentuiert, selbst der Brustkorb bleibt an dieser Seite in seiner Ausladung flach. Der rechte Seitenkontur ist bewegter gestaltet. Er wölbt sich beim Leistenwulst deutlich hervor, springt beim Hüftknick entschieden zurück, führt erst beim Brustkorb annähernd senkrecht nach oben. Der Torso besitzt eine differenzierte Binnengliederung. Die linea alba folgt vom Bauchnabel bis zur Hüfte der Beckenschräge, knickt an dieser Stelle um und verläuft dann fast gerade nach oben. In Hüfthöhe schieben sich von den Flanken flache Mulden auf die Bauchdecke zu. Wo sie die Bauchdecke berühren, gehen sie in einen flachen Bogen über, der die Bauchplatte unterteilt. Von den Endpunkten dieses Bogens ziehen sich sanfte Vertiefungen als seitliche Begrenzungen der unteren Bauchplatte herab, die an der Leistenlinie auslaufen.

Oben wird der kurze, flache ›Hüftbogen‹ von einem weitgespannten, stark geschwungenen und deutlich hervortretenden Rippenbogen überwölbt, der sich auf die linke Flanke hin fortsetzt. Auf den Seiten sind jeweils einzelne Rippen in flachem Relief nachgezeichnet. Darüber erheben sich die knapp abgesetzten, schwach gerundeten und großflächigen Brustmuskeln. Die kaum vorstehenden, im stumpfen Winkel aufeinander treffenden Schlüsselbeine gewinnen ihr Profil vor allem durch furchenartige Einziehungen zum Hals hin. Der Ansatz des rechten Oberarmes sichert, daß dieser ursprünglich gesenkt war und in leichter Schräge vom Körper wegführte. Für die Haltung des Unterarmes ergeben sich keine Anhaltspunkte. Auf der linken Seite ist die Schulter infolge des angewinkelten Armes leicht erhoben. Hier führt der knapp zur Hälfte erhaltene und bis zum Bizeps anliegende Oberarm leicht zurück. Darüber liegt in kunstvoller Drapierung das eine Ende des Mantels im sog. Schulterbausch. Er wird oben von einer runden Fibel gehalten, aus der sich mehrere umgeschlagene Faltenbahnen strahlenförmig lösen und die linke Schulter mit dem Oberarmansatz im Halbkreis verdecken. Das andere Ende des Mantels fällt in den Rücken, kommt bei der linken Hüfte nach vorne und wurde auch ursprünglich über den angewinkelten linken Unterarm nach unten geführt.

Der Jünglingstorso ist von der Forschung kaum beachtet worden, obwohl bereits A. Furtwängler ihn als Arbeit nach einem Werk polykletischen Stils erkannt hatte: der Rumpf wiederhole in etwas weicheren Formen die »Haltung des Doryphorokörpers mehr oder weniger genau«, während der Mantel auf der Schulter die spätere Umdeutung als Hermes- oder Portraitfigur erweise¹. Die zweite und letzte Erwähnung des Torso erfolgt wenig später in den Einzelaufnahmen durch W. Amelung². Er präzisiert das Urteil Furtwänglers, indem er die »weicher, jugendlicher und feiner« modellierte Figur stärker vom Doryphoros abhebt und bemerkt, daß hier wahrscheinlich »eine Copie nach einem besonderen Original des polykletischen Kreises« vorliegt.

Schon diese wenigen Beobachtungen enthalten wesentliche Hinweise zur kunstgeschichtlichen Identifizierung des Jünglingstorso Albani. Es handelt sich um eine bisher unerkannte Wiederholung des sog. Diskophoros, eine in über 20 rundplastischen Werken kopierte und zitierte Jünglingsstatue, deren Vorbild stilistisch auf Polyklet zurückgeführt ist³. Das Original ist gegen 450 v. Chr. entstanden, seine ursprüngliche Bedeutung bisher nicht zweifelsfrei geklärt⁴. Über die angenommene Höhe des Vorbildes, die wohl zwischen 170 und 180 cm festgelegt werden kann⁵, geht der Torso Albani deutlich hinaus. Sein überlebensgroßes Format korrespondiert eher mit einigen um 190 cm hohen Umbildungen des sog. Diskophoros⁶, etwa zwei römischen Portraitstatuen in Chieti⁷ und Neapel⁸. Die Figur in Neapel trägt wie der Torso Albani einen Schulterbausch. Der Körperbau des sog. Diskophoros steht dem Doryphoros so nahe, daß die frühere Forschung den sog. Diskusträger gewöhnlich auf den Speerträger bezogen hat⁹. Dennoch lassen sich beide Werke nicht nur in ganz oder weitgehend erhaltenen Statuen, sondern auch in der isolierten Überlieferung des Rumpfes typologisch klar voneinander trennen. Der sog. Diskophoros unterscheidet sich vom Doryphoros

vor allem durch folgende Merkmale¹⁰: durch schlankere, jünglingshaftere Proportionen; durch die in der Vorderansicht fast geraden Konturlinien der linken Flanke und des rechten Rippenkastens; durch den Knick der linea alba in Hüfthöhe; durch die schrägere Stellung der Schlüsselbeine; durch den bei mehreren Repliken schon zu Beginn ganz vom Körper gelösten rechten Arm¹¹.

Der Torso Albani bereichert die bisher bekannte Überlieferung des sog. Diskophoros in mehrfacher Hinsicht. Einerseits schließt sich der Torso eng an die ›guten‹ Repliken des sog. Diskophoros an¹² und bestärkt den Eindruck, daß die athletische Durchbildung der Körpermuskulatur schon beim Original eher knapp als schwellend gewesen ist¹³. Andererseits ist der Torso Albani keine getreue, wesentlich auf die Nachbildung des Originals beschränkte ›Kopie‹, sondern durch die Formatsteigerung und die Zutat des Mantels¹⁴ zugleich eine bewußte Umbildung des Vorbildes. Ob es sich dabei um eine Hermes- oder Portraitstatue gehandelt hat, läßt sich – im Gegensatz zu der eindeutigen Aussage des neuzeitlichen Ergänzers – nicht mehr sicher entscheiden. Beide Möglichkeiten sind bei der römischen Rezeption des sog. Diskophoros-Typus bezeugt¹⁵. Allenfalls das überlebensgroße Format des Torso könnte vielleicht für seine ursprüngliche Zugehörigkeit zu einer Bildnisfigur sprechen¹⁶. Unabhängig davon belegt der Torso Albani das grundsätzliche Interesse der Römer, berühmte Meisterwerke klassischer Zeit nicht nur (möglichst getreu) nachzubilden, sondern sie durch gezielte Umdeutungen bzw. Umbildungen sich auch tatsächlich ›anzueignen‹ und so in den Kontext ihrer eigenen Kultur zu integrieren¹⁷. In den zahlreich erhaltenen Umbildungen, Umdeutungen und Nachschöpfungen des sog. Diskophoros manifestiert sich das aktive Rezeptionsverhalten der Römer zugunsten einer eigenen inhaltlichen Aussage besonders prägnant¹⁸.

Die Arbeit der ›Kopie‹ weist – trotz starker Verwitterungsspuren an der Oberfläche – stilistisch in die 1. Hälfte des 1. Jahrhunderts n. Chr. und ist hier wohl am ehesten in tiberischer bis frühclaudischer Zeit entstanden. Leitformen wie Brustmuskeln, Hüftpolster, Leistenschwung und Bauchdecke sind in ihrem plastischen Volumen knapp und straff, dabei jeweils durch klare Konturen umrissen bzw. im Körperrelief abgesetzt¹⁹. Einzelne Knochen treten deutlich akzentuiert hervor, drücken sich wie die Schlüsselbeine und die Rippen dabei aber eher weich an der Oberfläche durch²⁰. Dasselbe gilt für die Inskriptionen der Bauchplatte, wie überhaupt die gesamte Oberfläche des Torso in weichen plastischen Formen fein durchmodelliert worden ist²¹.

Kopf, Typus Hermes Ludovisi

Taf. 3

H Kopf und Hals 26.5 cm, H Kinn–Scheitel 25 cm²².
Marmor.

Ergänzungen: am Petasos fast die gesamte linke Seite, die flache Gipsschicht oberhalb

der Stirn, die Flügel und – soweit vorhanden – der Rand (davon ein kleines Stück genau über der rechten Schläfe antik); Flicker in der linken Wange und der Unterlippe (Mitte und links davon); der Hals (antik nur ein kleiner Teil unterhalb des rechten Wangenknochens). Die ursprünglich modern eingestiftete Nase ist abgenommen. Überall deutliche Bestoßungsspuren, besonders stark an den Haaren, vor dem linken Ohr, am linken Oberlid und an den Lippen.

A. Furtwängler, *Meisterwerke der griech. Plastik* (1893) 425 Anm. 1; P. Arndt zu EA. 270/71; W. Klein, *Geschichte d. griech. Kunst* (1905) 66 Anm. 1; W. Amelung in: EA. 1103/04 (vgl. ebenda 83/84. 270/71. 2110/11. 4852/53); Lippold, *Handb.* 179 Anm. 1; E. Paribeni, *Sculture greche del V secolo*, Museo Nazionale Romano (1953) 26 zu Nr. 28; P. C. Bol in: *Festschr. J. Inan* (1989) 227 Anm. 8; D. Grassinger, *Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands* (1994) 70f. zu Nr. 14.

Der Kopf zeigt einen ovalen, bis zu den Wangenknochen sich stark verbreitern den Umriß. Ideale, weitgehend auf Symmetrie hin angelegte Züge bestimmen den Ausdruck. Ein sehr feiner, behutsam eingetiefter und leicht geschwungener Spalt trennt die dünne Ober- von der vollen Unterlippe. In ihrem plastischen Volumen betonte Lider rahmen kleine mandelförmig in die Länge gezogene Augen. Darüber liegen in flachen Bögen die Brauen, die aus dem schmalen, bis auf die abgerundeten Ecken kantig profilierten Nasenrücken erwachsen. Das lockige Haar fällt tief in die leicht vorgewölbte Stirn, bildet hier einen unregelmäßig verlaufenden Bogen und ist trotz seiner lebendigen Vielfalt außerordentlich kunstvoll geordnet. Dicksträhnige, meist schneckenartig eingerollte Locken treten in dichter Reihung und fülligem Volumen unter dem Petasos hervor. Dieser war an der Krempe, deren Breite sich anhand des über der rechten Schläfe erhaltenen antiken Randstückes sicher bestimmen läßt, schon ursprünglich freiplastisch unterschritten. Die Einzelmotive der unter dem Hut hervorquellenden Locken sind in Verlauf und Ausrichtung genau festgelegt, zugleich abwechslungsreich voneinander unterschieden und dadurch in ihrer Erscheinungsform geradezu individuell charakterisiert. Die einzelnen Lockenmotive sind auf der rechten Seite insgesamt besser erhalten als auf der linken.

Die unterste Lockenreihe bildet genau in der Mittelachse des Kopfes durch zwei gegenläufig eingeschwungene Lockensträhnen eine kleine Gabel. In der Vorderansicht schließen sich nach rechts hin acht eingerollte Locken an. Links von der Gabel sind zunächst drei Locken, von denen die dritte mit einer kleinen eingeschwungenen Öse in die Stirn fällt und hier einen deutlichen Einschnitt in der ansonsten geschlossenen Stirnlockenreihe markiert. Nach dem Einschnitt folgen sechs Locken. Die linke Seitenansicht zeigt, daß unmittelbar vor dem Ohr läppchen noch eine weitere, stärker bestoßene und in der Vorderansicht kaum sichtbare Locke liegt. Stark zerstört sind drei Locken, die übereinandergestaffelt vor dem linken Ohr herauskommen und ursprünglich seine Muschel in offenbar gegenständigen Schwüngen »überwuchert« haben.

Unverwechselbar sind auch die Einzelmotive der zweiten Lockenreihe über Stirn und Schläfen. Besonders charakteristisch sind folgende Locken: eine län-

gere, die von oben annähernd vertikal auf die Mittelgabel fällt und am Ende leicht nach links hin umbiegt; die spezifische Abfolge der mal mehr zur Seite, mal mehr zur Kalotte hin geschwungenen Locken auf der rechten Seite; die zwei gegenläufig eingerollten Locken links von der vertikalen »Mittellocke«; die daran anschließende Sichellocke, die genau in den markanten Einschnitt über dem linken Auge fällt und pointiert nach links hin umschwingt.

Auch die Locken der dritten Reihe lassen sich genau abzählen und motivisch entsprechend differenzieren. Auf der linken Seite führen sie bis über die Ohrmuschel. Über der Stirnmitte tritt, unter dem Petasos gerade noch erkennbar, eine vierte Lockenreihe hervor, die aus mehreren flach geschichteten und nach links geschwungenen Sichellocken besteht.

Typisch sind ferner ganz kurze, in kaum spürbarem Relief herausgearbeitete Sichellocken-Gruppen, die auf beiden Wangen in feinem Flaum die Koteletten bezeichnen²³. Unterhalb der voluminösen, das Nackenhaar beschließenden Hauptlocken kommen auf beiden Seiten außerdem mehrere, in sehr flachem Relief gebildete Haarsträhnen hervor, die sich am Ende oft ösenartig einringeln²⁴.

Ebenso wie der nicht zugehörige Torso ist auch der Jünglingskopf von der Forschung kaum beachtet. A. Furtwängler hat ihn, wenn auch nur beiläufig, als Replik des Hermes Ludovisi erkannt²⁵. Bald darauf erfolgte seine Veröffentlichung in den Einzelaufnahmen²⁶. Danach findet der Kopf zwar Aufnahme in die einschlägigen Replikenlisten, wird jedoch selbst nicht in die Diskussion um das Vorbild miteinbezogen²⁷. Der Hermes Ludovisi überliefert ein berühmtes, wohl in Bronze gefertigtes Original hochklassischer Zeit²⁸. Einigkeit herrscht im wesentlichen über seinen attischen Ursprung und über seine Datierung bald nach der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr., nicht aber über seine Zuweisung an einen bestimmten Künstler²⁹.

Der Kopftypus des Vorbildes ist in zehn Repliken bzw. Wiederholungen belegt. Es handelt sich um folgende Köpfe: 1. Side³⁰, 2. Rom (Villa Albani). 3. Frankfurt³¹, 4. Rom (Thermenmuseum aus Slg. Ludovisi)³², 5. Broadlands³³, 6. Florenz³⁴, 7. Privatbesitz³⁵, 8. Rom (Thermenmuseum aus Antium)³⁶, 9. Rom (Vatikan)³⁷ und 10. Sulmona³⁸.

Eine ausführliche Replikenrezension auf der Grundlage der bisher bekannten Köpfe fehlt³⁹. Eine kritische Sichtung führt hier jedoch zu ersten Ergebnissen, sofern man das Problem der originalen Kopfbedeckung zunächst einmal ausklammert. Die Köpfe in Side (1), in der Villa Albani (2) und in Frankfurt (3) überliefern das Vorbild am getreuesten⁴⁰. Aber nur bei den Kopien in Side (1) und der Villa Albani (2) läßt sich die außerordentlich differenzierte und abwechslungsreiche Form der einzelnen Haarmotive Locke für Locke genau verfolgen und gegenseitig kontrollieren⁴¹. Dabei überliefert die Replik in Side (1) die kunstvollen Einzelformen der Locken, des fein auf die Wangen übergreifenden Flaumes und der kleinen, sich im Nacken aus dem Haupthaar lösenden Ringellöckchen am detailliertesten⁴². In der allgemeinen Anlage und der spezifischen Ausprägung aller Bildformen jedoch schließen sich die Repliken Villa Albani (2) und Frankfurt (3) vor allen anderen Köpfen am engsten zusammen und sind daher für die

Beurteilung des Originals von besonderer Bedeutung. An diese Überlieferung lassen sich die Repliken Ludovisi (4), Broadlands (5) und der irrtümlich für ein Privatportrait flavischer Zeit erklärte Kopf von Florenz (6)⁴³ zwar unmittelbar anschließen, sind in der Wiedergabe der Einzelformen aber nicht immer so präzise wie die Repliken Side (1) und Albani (2). Gegenüber den Repliken Ludovisi (4)⁴⁴, Broadlands (5)⁴⁵ und Florenz (6) zeichnet sich der Frankfurter Kopf (3) durch folgende Merkmale aus: durch größere Detailtreue bei der Ausbildung vor allem der Stirnlocken⁴⁶; durch die sonst nur noch bei ihr belegte Wiedergabe des feinen Wangenflaumes⁴⁷; durch das feine Relief der – zumindest auf der rechten Seite – differenziert in den Nacken auslaufenden Ringellöckchen⁴⁸. Andererseits kommen die Repliken Albani (2), Frankfurt (3), Ludovisi (4) und Florenz (6) in der dichten Struktur ihrer Haarmasse und der engen Aneinanderreihung ihrer Locken dem klassischen Vorbild wohl näher als der Kopf in Side (1), der unter dem Einfluß des antoninischen Zeitstils – ähnlich wie die Replik Broadlands (5) – die einzelnen Locken durch breite Bohrkanäle nicht nur strählt, sondern auch betont voneinander trennt⁴⁹. Die glatte und leblos verschliffene Oberfläche der Wangenpartie des Kopfes in Side (1) ist ebenfalls eher eine Eigenart des Kopistenstils als ein Zug des Originals. Dem Vorbild kommt die einheitliche Überlieferung der anderen Repliken, besonders Villa Albani (2) und Frankfurt (3)⁵⁰, aber auch Ludovisi (4) und Broadlands (5) wohl näher, die, vor allem um den Mund herum, ein in feiner Bewegung durchmodelliertes Inkarnat zeigen⁵¹. Trotz grundsätzlich idealer Gesichtszüge war offenbar schon der originale Kopf im Ausdruck gezielt belebt.

Das komplizierte Lockensystem wird von dem Kopf in Privatbesitz (7) und der in Antium gefundenen Statuenreplik (8) eher summarisch wiederholt, während der einer Meleagerfigur aufgesetzte Hermeskopf im Vatikan (9) aufgrund starker Abweichungen in der Haarwiedergabe eine Variante des ludovisischen Typus' ist⁵². Weniger für die Rekonstruktion des griechischen Originals, umso mehr aber für die Rezeption in Rom ist der wenig bekannte, wohl aus dem 1. Jahrhundert n. Chr. stammende Kopf in Sulmona (10) interessant. Der Petasos (s. u.) und das in vereinfachter Form wiedergegebene Lockenschema gehen auf das klassische Vorbild zurück, nicht jedoch das Gesicht, das vor allem durch die stark gefurchte Stirn, die ausgeprägten Falten bei Karunkeln und Nasenflügeln sowie den betont in die Breite gezogenen Mund deutlich als Portrait charakterisiert ist⁵³. Es handelt sich hier um eine ungewöhnliche, in der Forschung noch kaum zur Kenntnis genommene Form der ›Bildnisangleichung‹⁵⁴.

Keine klare Vorstellung läßt sich zunächst von der ursprünglichen Form des Petasos gewinnen, der in zwei Grundvarianten erscheint, die beide in der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. belegt sind⁵⁵. Die Repliken Ludovisi (4) und Broadlands (5) überliefern einen – in Einzelheiten jeweils unterschiedlich charakterisierten – Petasos mit kleinem Kopfteil und breit ausladender sowie stark abgeknickter Krempe⁵⁶. Zu dieser Hutform gehört ein Band, das um den Hinterkopf führt. Hut und Hutband bilden hier aber keine funktionale Einheit, sondern einen merkwürdigen Gegensatz⁵⁷. Bei den Repliken Ludovisi (4) und Broadlands (5) ist die

Krempe jeweils über den Ohren auffällig eingeknickt und nach unten gezogen. d. h., gerade an diesen Stellen müßte das Hutband am Petasos befestigt gewesen sein und ihn stärker nach unten gezogen haben. Das ist jedoch bei keinem der beiden Köpfe der Fall: Das Hutband endet bei der Replik Ludovisi (4) ganz widersinnig jeweils weit hinter dem heruntergezogenen Knick, ebenso auf der linken Seite bei der Replik Broadlands (5), während es auf deren rechten Seite dem Knick in der Krempe immerhin nahe kommt. Ein solches Hutband, das mal hinter, mal über und mal vor den Ohren endet, zeigen auch die hutlosen Repliken Side (1) und Florenz (6), deren ursprünglich wohl vorhandener Petasos offenbar später abgearbeitet worden ist. Eine derartig widersprüchliche Überlieferung ist wohl kaum mit der Originalstatue zu verbinden, zumal auf den Denkmälern der spätarchaischen und klassischen Zeit das funktionale Zusammenspiel von Hut und Hutband genau beachtet ist⁵⁸.

Die anderen Repliken (Albani [2], Frankfurt [3], Privatbesitz [7], Rom [8], Vatikan [9]) bezeugen dagegen eine helmartig am Kopf anliegende Petasosform. Wie bei einer steifen Kappe ist der Rand an den Seiten leicht von der Haarkalotte gelöst⁵⁹. Die Unterschneidungen reichen mindestens bis zu den Ohren, bei den Repliken in der Villa Albani (2), aus Antium (8) und der Variante im Vatikan (9) sogar deutlich darüber, während im Nacken mehrere übereinander folgende Lockenreihen ausgearbeitet sind. Im Gegensatz zu der uneinheitlichen Überlieferung des Petasos mit breit abgesetzter Krempe stimmt die Hutform der – auch sonst eng zusammengehörigen – Repliken Albani (2) und Frankfurt (3) weitgehend überein. Lediglich bei der in den Locken etwas summarischer gearbeiteten Replik in Frankfurt (3) bleibt der Petasosrand stärker mit der Kalotte verhaftet als bei dem differenzierter ausgemeißelten Kopf Albani (2). Zwei der besten Repliken überliefern eine Petasosform, die sich in allen wesentlichen Punkten gleicht, während hier bei den anderen Repliken jeweils deutliche Abweichungen. bei den Repliken mit Hutband (Side [1], Ludovisi [4], Broadlands [5], Florenz [6]) außerdem sogar sachliche Widersprüche zu beobachten sind. Die auffälligen und systematisch nachweisbaren Gemeinsamkeiten der Repliken Albani (2) und Frankfurt (3) rechtfertigen die Frage, ob beide Köpfe dem Original nicht auch in der – ursprünglich vielleicht geflügelten – Hutform besonders nahe kommen⁶⁰, zumal der helmartige Petasos für Hermes im 5. Jahrhundert v. Chr. gut bezeugt ist⁶¹.

Der Kopf Albani wirft zusammen mit den anderen Kopfrepliken neues Licht auf die Charakterisierung und die Bedeutung des verlorenen Vorbilds. Während der Gott früher als Redner und Abgesandter aus dem Olympe verstanden worden ist⁶², hat S. Karusu ihn als Hermes Psychopompos gedeutet und mit dem Staatsgrabmal der 447 v. Chr. bei Koroneia gefallenen Athener verbunden⁶³. Die neuere Forschung ist der inhaltlichen Erklärung von Karusu weitgehend gefolgt, indem sie die Interpretation der Götterstatue grundsätzlich im Kontext klassischer Grabriten und Todesvorstellungen sucht⁶⁴. Allein W. Trillmich hat diesem Ansatz klar widersprochen, ohne jedoch eine neue Deutungsrichtung aufzuzeigen⁶⁵. Bleiben hier vorerst nur grundsätzliche Zweifel, über die an diesem Ort nicht

hinauszukommen ist, so läßt sich die Annahme von Karusu, das attische Vorbild habe als Statuenbekrönung eines Staatsgrabmals gedient, wegen fehlender Parallelen nicht länger halten⁶⁶. Die große Zahl der Repliken legt immerhin nahe, daß die originale Hermesfigur an einem prominenten öffentlichen Ort (in Athen?) aufgestellt gewesen sein muß. Wichtig für das allgemeine Verständnis des Hermes Ludovisi sind ferner die Aussagen, die sich aus der eigentümlichen Darstellungsweise seines Kopfes gewinnen lassen. Bei der Götterfigur zielen nicht nur der betont gesenkte Kopf, sondern auch die ›individuell‹ inszenierte Lockenfrisur und die vorsichtige, dem originalen Kopf offenbar eigene Emotionalisierung des Gesichtsausdrucks⁶⁷ darauf, innere Anteilnahme zu erwecken⁶⁸. Darin ist der Hermes Ludovisi dem etwas späteren Ares Borghese⁶⁹ grundsätzlich verwandt. Beide Götterstatuen drücken, besonders in der Charakterisierung ihrer Köpfe, Stimmungen aus, die den Betrachter direkt ansprechen⁷⁰. Dadurch sind diese Götterbilder eng auf das reale Leben der Menschen bezogen, deren Selbstbehauptung ein Grundthema im 5. Jahrhundert v. Chr. war und auch das Götterbild dieser Zeit maßgeblich beeinflußt hat⁷¹. Vor diesem Hintergrund gewinnt die von Karusu vorgeschlagene Beziehung des Hermes Ludovisi zur menschlichen ›Seele‹ neues Gewicht, auch wenn ihre spezifische Interpretation als Psychopompos sich wohl kaum weiter erhärten läßt.

Der Kopistenstil des Kopfes Albani weist in neronische bis frühflavische Zeit. Die eingerollten Locken des Haupthaars besitzen ein klares, plastisch akzentuiert herausgearbeitetes Volumen. Ihre Oberfläche ist von präzisen, aber nicht vollkommen linear durchgezogenen Strahlungen belebt, die in mäßig bis recht tiefer Meißelarbeit ausgeführt sind. Die einzelnen Locken bilden für sich meist kompakte, relativ knapp umrissene Einheiten, die in sehr dichtem Anschluß unter-, über- und nebeneinander gesetzt sind. Dazwischen gibt es kaum Leerstellen, gelegentlich eine sehr schmale, mit dem Meißel gesetzte Trennlinie. Vereinzelt finden sich kleine Bohrpunkte in den Ösen der Haarlocken. Der Lockenrand ist klar von der Stirn abgesetzt und z. T. leicht mit dem Meißel unterschritten. Ein Frauenbildnis im Museo Capitolino aus spätneronischer bzw. frühflavischer Zeit kommt dem Jünglingskopf in der plastischen Ausbildung, der Strahlung und einer ähnlich dichten Abfolge der Locken besonders nahe⁷². Gut vergleichbar ist auch die akzentuierte Wiedergabe der Ringellöckchen von Frauenportraits neronischer bis frühflavischer Zeit z. B. in Torcello⁷³ und in der Villa Albani⁷⁴, während etwas früher entstandene Frauenportraits hier einen klaren terminus post quem formulieren⁷⁵. Bei dem Bildnis im Museo Capitolino heben sich am Haaransatz über der Stirn und im linken Profil überdies einzelne Locken in ganz feinem Relief von der Gesichtshaut ab. Die behutsam durchmodellerte Mundpartie, das volle samtige Inkarnat der Wangen, die plastisch akzentuiert hervortretenden Oberlider und die in leichter Unruhe geschwungenen Brauen entsprechen weitgehend dem Bildniskopf einer jungen Frau im Louvre, der in neronischer Zeit entstanden ist⁷⁶. Die Trennung von Gesicht und dem in Meißelarbeit leicht unterschrittenen Ansatz der Locken ist ähnlich wie bei dem Portrait der Julia Titi im Thermenmuseum⁷⁷.

- ¹ A. Furtwängler, *Meisterwerke der griech. Plastik* (1893) 425 mit Anm. 1.
- ² EA. 1102.
- ³ Zum sog. Diskophoros besonders Furtwängler a. O. 493 ff.; C. Anti. Mon. Ant. 26, 1920, 549 ff.; C. Blümel, *Der Diskosträger Polyklets*, 90. Winkelmannprogramm Berlin (1930); P. Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 4 ff.; E. Berger, *Quaderni Ticinesi* 11, 1982, 59 ff.; ders. (Hrsg.), *Antike Kunstwerke in der Sammlung Ludwig III* (1990) 116 ff. Nr. 228; P. C. Bol in: *Polyklet, Ausst.-Kat. Liebieghaus Frankfurt* (1990) 111 ff.; D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet* (1990) 21 ff.; E. Berger in: ders. – B. Müller-Huber – L. Thommen, *Der Entwurf des Künstlers, Ausst.-Kat. Antikenmuseum Basel* (1992) 148 ff.; D. Kreikenbom in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), *Polykletforschungen* (1993) 329 ff.; Chr. Vorster, *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* in: G. Daltrop – H. Oehler (Hrsg.), *Vatikanische Museen, Katalog der Skulpturen II 1* (1993) 36 ff. Nr. 9.
- ⁴ Zur Deutung zuletzt E. Berger (Hrsg.), *Antike Kunstwerke a. O.* 127 ff. zu Nr. 228; Bol. a. O. 111 ff.; E. Berger in: ders. – Müller-Huber – Thommen a. O. 149; Kreikenbom, *Polykletforschungen a. O.* 331, 333 f.; Vorster a. O. 37 zu Nr. 9.
- ⁵ Dazu die Diskussion bei Kreikenbom, *Bildwerke a. O.* 22 mit Anm. 17, 18; E. Berger (Hrsg.), *Antike Kunstwerke a. O.* 126 f.; ders. in: ders. – Müller-Huber – Thommen a. O. 148.
- ⁶ Die nicht unbeträchtliche Höhendifferenz zwischen den um 190 cm hohen Bildnisfiguren Chieti und Neapel einerseits und der Statue Albani (H 202,5 cm) andererseits geht wohl im wesentlichen auf das Konto der zahlreichen Ergänzungen, einschließlich des Hermes-Kopfes mit Petasos.
- ⁷ Berger, *Kunstwerke a. O.* 126 f. (H 190 cm); Kreikenbom, *Bildwerke a. O.* 21 f. 28, 146 Nr. I 11 Taf. 23–25 (H 194 cm).
- ⁸ Berger, *Kunstwerke a. O.* 127; Kreikenbom, *Bildwerke a. O.* 30, 146 Nr. I 10 Taf. 22 (H jeweils 192 cm).
- ⁹ So etwa W. Helbig, *Bull. dell'Inst.* 1864, 30 mit Anm. 1; A. Michaelis, *Ann. dell'Inst.* 1878, 8 Anm. 3 Nr. G; Helbig¹ I 123 Nr. 184 (jeweils zur Replik Vatikan, Gallerie delle Statue 251, vgl. Kreikenbom a. O. 143 Nr. I 1); Furtwängler a. O. 425 mit Anm. 1 (Replik Albani, obwohl ders. a. O. 493 ff. die – seit Blümel a. O. Diskophoros genannte – Jünglingsfigur erstmalig als ein eigenständiges Werk des Polyklet erkennt); A. Mahler, *Polyklet und seine Schule* (1902) 27 Nr. 30 (Replik Wellesley College, vgl. Kreikenbom a. O. 143 Nr. I 2). – Zur ›Ähnlichkeit‹ von Diskophoros und Doryphoros s. auch Bol a. O. 113; Vorster a. O. 37.
- ¹⁰ Zu spezifischen typologischen Merkmalen des Körperbaus vom Diskophoros vgl. auch Bol a. O. 112 ff.; Kreikenbom, *Bildwerke a. O.* 21 ff.; ders., *Polykletforschungen a. O.* 329 ff.
- ¹¹ Dazu auch Kreikenbom, *Bildwerke a. O.* 28.
- ¹² Vgl. die Replikenrezension bei Kreikenbom, *Bildwerke a. O.* 21 ff. 143 Nr. I 1, 2, 4–5 Taf. 1–6, 12–15; ders., *Polykletforschungen a. O.* 329 ff.
- ¹³ Dazu besonders Bol a. O. 113 f.; D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet* (1990) 22 ff.
- ¹⁴ Die nächste Parallele für die spezifische Form der Drapierung des Schulterbauschs liefert die Kolossalstatue des Severus Alexander aus den Caracalla-Thermen in Neapel (Museo Archeologico Nazionale Inv. 5993); vgl. C. Maderna, *Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für röm. Bildnisstatuen* (1988) 207 f. Nr. D 16 Taf. 21,3 (Lit.).
- ¹⁵ Portraitfiguren: Kreikenbom a. O. 146 Nr. I 10 (mit Schulterbausch), 11 Taf. 22–25. – Hermesfiguren: Kreikenbom a. O. 147 Nr. I 14, 15; 150 Nr. I 25 Taf. 28–30, 40 c. Solange die ursprüngliche Bedeutung des Originals nicht geklärt ist, sollten Hermesstatuen im Diskophoros-Schema eher ›Umbildungen‹ als ›Umdeutungen‹ genannt werden; vgl. C. Maderna in: *Polyklet, Ausst.-Kat. Liebieghaus Frankfurt* (1990) 351.
- ¹⁶ Zur Formatsteigerung des sog. Diskophoros in römischen Umbildungen als möglicher Hinweis auf ein Portrait vgl. Kreikenbom a. O. 30 mit Anm. 50.
- ¹⁷ Dazu mit weiterer Lit. Maderna a. O. bes. 371 ff.
- ¹⁸ Beispiele bei Kreikenbom a. O. 146 ff. Nr. I 10–25. Dazu die Analyse von Umdeutungen bzw. Umbildungen des Typus bei P. Zanker, *Klassizistische Statuen* (1974) 4 ff.; E. Berger (Hrsg.), *Antike Kunstwerke in der Sammlung Ludwig III* (1990) 128 ff.; Kreikenbom a. O. 26 ff.; Maderna a. O. 351 ff.
- ¹⁹ Ähnlich ist besonders die Körperbildung von zwei frühkaiserzeitlichen Portraitstatuen, die eine in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 709 (aus Nemi; vgl. V. Poulsen, *Les portraits romains I* [1962] 84 f. Nr. 47 Taf. 81, 82 [tiberisch]), die andere in Neapel, Museo Archeologico Nazionale

Inv. 6055 (aus Pompei; vgl. D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet* [1990] 30 mit Anm. 49; 146 Nr. I 10 Taf. 22 [tiberisch bis claudisch]).

²⁰ Gut vergleichbar ist in dieser Hinsicht vor allem der Torso einer Portraitstatue aus tiberischer Zeit in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1657 (Poulsen a. O. 85 Nr. 48 Taf. 83).

²¹ Das betonen schon A. Furtwängler, *Meisterwerke der griech. Plastik* (1893) 425 Anm. 1 und W. Amelung in: EA. 1102.

²² Dasselbe Höhenmaß nennt F. Winter, *Die Skulpturen. Altertümer von Pergamon VII 1* (1908) 22 Anm. 1 für den Kopf der Statue Ludovisi (4; s. Anm. 32); annähernd maßgleich auch die Replik Broadlands (5; s. Anm. 33), die nach D. Grassinger, *Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands* (1994) 69 Nr. 14 von Kinn bis Scheitel 26 cm mißt.

²³ Vgl. auch EA. 1104.

²⁴ Beste Abb. EA. 1104.

²⁵ Furtwängler a. O. 425 Anm. 1; vgl. P. Arndt zu EA. 270/71.

²⁶ EA. 1103/04 (W. Amelung).

²⁷ Lippold, *Handb.* 179 Anm. 1; E. Paribeni 26 zu Nr. 28; P. C. Bol in: *Festschr. J. Inan* (1989) 227 Anm. 8. Anders jetzt erst Grassinger a. O. 70f. zu Nr. 14, der ich für die großzügige Überlassung ihres damals noch ungedruckten Manuskriptes herzlich danke.

²⁸ Zum Typus vgl. Th. Schreiber, *Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom* (1880) 116f. Nr. 94; Furtwängler a. O. 86ff. 742; W. Klein, *Geschichte d. griech. Kunst II* (1905) 66ff.; Helbig³ II 94f. Nr. 1299; Lippold, *Handb.* 179; E. Paribeni 26f. Nr. 28; S. Karusu, *Ath. Mitt.* 76, 1961, 94ff.; E. A. Arslan, *Boll. dell'Arte* 51, 1966, 133ff.; H. von Steuben in: Helbig⁴ III 246f. Nr. 2326; J. Inan, *Antike Kunst* 13, 1970, 26ff.; dies., *Roman Sculpture in Side* (1975) 32ff. zu Nr. 6; J. Ch. Balty, *Antike Kunst* 20, 1977, 109ff.; R. Lullies–M. Hirmer, *Griech. Plastik*⁴ (1979) 91f. zu Taf. 165; B. S. Ridgway, *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* (1981) 216f. Nr. 4; B. Palma in: *Giuliano, Mus. Naz.* I 5, 177 Nr. 75; H.-U. Cain, *Röm. Marmorkandelaber* (1985) 112f.; C. Maderna, *Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für röm. Bildnisstatuen* (1988) 81f.; P. C. Bol in: *Festschr. J. Inan* (1989) 223ff. M. Grazia Picozzi in: F. Carinci u. a. (Hrsg.), *Catalogo della Galleria Colonna in Roma* (1990) 210ff. Nr. 114; G. Siebert in: *LIMC V* (1990) 364f. Nr. 923/24 s. v. Hermes; E. Simon in: *LIMC VI* (1992) 503 Nr. 3 s. v. Mercurius; Grassinger a. O. 69ff. Nr. 14. – Zu der von Kleomenes signierten Portraitstatue des sog. Germanicus im Louvre zuletzt K. de Kersauson, *Cat. des portraits romains I, Musée du Louvre* (1986) 46f. Nr. 18; Maderna a. O. 223ff. Nr. H 1; Simon a. O. 503 Nr. 3 a s. v. Mercurius Taf. 272.

²⁹ Dazu Ridgway a. O. 216f.; Maderna a. O. 81.

³⁰ Archäologisches Museum Inv. 252; A. M. Mansel, *Die Ruinen von Side* (1963) 71 Abb. 52; J. Inan, *Antike Kunst* 13, 1970, 26ff. Taf. 17, 18, 2–4; 19, 1; J. Inan, *Roman Sculpture in Side* (1975) 32ff. Nr. 6 Taf. 14, 15.

³¹ Liebighaus Inv. 2610; vgl. J. Inan, *Antike Kunst* 13, 1970, 29 Taf. 19, 3–4; P. C. Bol in: *Festschr. J. Inan* (1989) 223ff. Taf. 101, 102 (Rückansicht Taf. 102 Abb. 4 seitenverkehrt); Simon a. O. 503 Nr. 3c s. v. Mercurius.

³² Museo Nazionale Romano Inv. 8624; vgl. R. Kekulé, *Ann. dell'Inst.* 1865, 65f.; Th. Schreiber, *Die antiken Bildwerke der Villa Ludovisi in Rom* (1880) 117 Nr. 94; P. Arndt in: EA. 270/71; W. Klein, *Geschichte d. griech. Kunst II* (1905) 67f.; E. Paribeni 26f. Nr. 28; S. Karusu, *Ath. Mitt.* 76, 1961, 94ff. Beilage 67–69; Helbig⁴ III 246f. Nr. 2326 (H. von Steuben); B. Palma in: *Giuliano, Mus. Naz.* I 5, 177ff. Nr. 75 mit Abb.; A. A. Amadio in: A. Giuliano (Hrsg.), *La collezione Boncompagni Ludovisi* (1992) 94ff. Nr. 5.

³³ Broadlands (Hampshire) Inv. 12; A. Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* (1882) 219 Nr. 9 (Typus nicht erkannt); A. Furtwängler, *Meisterwerke der griech. Plastik* (1893) 86ff. Abb. 6; EA. 4852/53 (G. Lippold); D. Grassinger, *Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands* (1994) 69ff. Nr. 14 Abb. 105–08.

³⁴ Galleria degli Uffizi Inv. 1914.21; vgl. H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien III* (1878) 4 Nr. 13; P. Arndt in: EA. 83/84; A. Furtwängler, *Meisterwerke der griech. Plastik* (1893) 742; P. Arndt in EA. Serie I Teil 2, S. 18; Lippold, *Handb.* 179 Anm. 1; Mansuelli II 77 Nr. 78.

³⁵ Antiken aus Rheinischem Privatbesitz, *Ausst.-Kat. Rheinisches Landesmus. Bonn* (1973) 214 Nr. 354; Auktions-Kat. Christie's London (11. 12. 1987) Nr. 194.

³⁶ Museo Nazionale Romano Inv. 124479; vgl. P. E. Arias, *Not. Scavi* 1939, 79ff. Abb. 1 (Rückseite) Taf. 5; E. Paribeni 27 Nr. 29; Karusu a. O. 94f. Beilage 66; Helbig⁴ III 205f. Nr. 2291 (H. von Steuben).

³⁷ Museo Gregoriano Profano Inv. 9566 (auf nicht zugehörigem Meleager-Torso); vgl. O. Benn-

- dorf–R. Schöne. Die antiken Bildwerke des Lateranensischen Museums (1867) 32 Nr. 49; EA. 2110/11 (P. Arndt–G. Lippold); H. Sichtermann. Röm. Mitt. 69, 1962, 44 Nr. 2 Taf. 21, 1–3; Helbig⁴ I 722 Nr. 1006 (H. von Steuben); G. Daltrop, Monumenti, Musei e Gallerie Pontifice. Bolletino I 3 (1959–1974) 27 Abb. 36, 37.
- ³⁸ Lippold, Handb. 179 Anm. 1 (Replik); E. Paribeni 26 zu Nr. 28 (Replik); F. van Woutherghem, Forma Italiae IV 1 (1984) 232 Nr. 16 Abb. 311; Bol a. O. 225; Inst.Neg. DAI Rom 1934, 351–1934, 361.
- ³⁹ Wichtige Hinweise bei J. Inan, Antike Kunst 13, 1970, 26 ff.; dies., Roman Sculpture in Side (1975) 32 ff. zu Nr. 6; P. C. Bol in: Festschr. J. Inan (1989) 223 ff.; Grassinger a. O. 69 ff. zu Nr. 14.
- ⁴⁰ Seit J. Inan, Antike Kunst 13, 1970, 26 ff. gelten die Köpfe in Side (1) und Frankfurt (3) als beste Repliken. Differenzierter jetzt Grassinger a. O. 70 f. zu Nr. 14, die im wesentlichen zu ähnlichen Ergebnissen kommt wie hier.
- ⁴¹ Das gilt auch für die – photographisch leider noch unerschlossene – rechte Seite des Kopfes Albani (2). – Soweit ich sehe, fehlt bei der Replik Albani allein ein kleines Lockenmotiv in der zweiten Lockenreihe über der Stirn, und zwar in der »Fehlstelle« gleich links neben der etwas gestreckten, auf die Mittelzange fallenden Sichellocke.
- ⁴² Vgl. die ausgezeichneten Abb. bei J. Inan, Antike Kunst 13, 1970, Taf. 17, 18, 2–4.
- ⁴³ So Mansuetti II 77 Nr. 78, der die zuerst von A. Furtwängler, Meisterwerke der griech. Plastik (1893) 742 erkannte Abhängigkeit des Kopftypus vom Hermes Ludovisi nicht einmal erwähnt.
- ⁴⁴ Zur eher mittelmäßigen Qualität des Kopfes der namensgebenden Replik schon Inan a. O. 29; Bol a. O. 223 f.
- ⁴⁵ In ihrer Abhängigkeit vom Original überbewertet bei A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik (1893) 86. Angemessene Einschätzung jetzt bei D. Grassinger, Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands (1994) 69 ff. Nr. 14.
- ⁴⁶ Nur in der Lockenwiedergabe vor dem linken Ohr ist die Replik Ludovisi (4) dem Kopf Frankfurt (3) ebenbürtig. Vgl. auch die differenzierte, im wesentlichen mit den Repliken Side (1) und Albani (2) übereinstimmende Angabe der Seitenlocken beim Kopf Broadlands (5).
- ⁴⁷ So schon Bol a. O. 223. Ansätze des Wangenflaums auch bei der Replik Vatikan (9). Nach Grassinger a. O. 69 f. Nr. 14 besaßen die stark geputzten Repliken Broadlands (5) und Ludovisi (4) ursprünglich vielleicht ebenfalls feines Kotelettenhaar, das erst einer neuzeitlichen Säuberung der Köpfe zum Opfer gefallen ist.
- ⁴⁸ Bol a. O. Taf. 104 Abb. 3, 4 (seitenverkehrt). – Einzelne, aber nur summarisch wiedergegebene Nackenlößchen auch am Kopf des Hermes Ludovisi (4) und an der Replik Florenz (6). Nach Grassinger a. O. 69 Nr. 14 an der Replik Broadlands neuzeitlich abgearbeitet.
- ⁴⁹ Eine solch »aufgerissene« Haarstruktur ist originalen Köpfen des 5. Jahrhunderts v. Chr. eher fremd. Zu kurzgelockten, kappenartig dichten Frisuren in der Kunst der frühen und hohen Klassik vgl. W. Trillmich in: Praestant interna. Festschr. U. Hausmann (1982) 128.
- ⁵⁰ Nach P. C. Bol in: Festschr. J. Inan (1989) 223 »kennzeichnet das Frankfurter Pendant (gegenüber der Replik Side) ein duftigerer Marmorstil, der die einzelnen Partien durchschimmernder, weicher und bewegter wirken läßt«.
- ⁵¹ Vgl. trotz der distanzlosen Deutung des Ausdrucks schon Furtwängler a. O. 86 zur Replik Broadlands (5): »Die entzückende Anmut und der schalkhaft liebenswürdige Ausdruck des Kopfes waren aber sicherlich auch dem Originale eigen.«
- ⁵² Ähnlich Bol a. O. 225 f.
- ⁵³ Bildniszüge erkennt auch Bol a. O. 225.
- ⁵⁴ Geläufig ist der umgekehrte Fall, die Verbindung von Bildnisköpfen mit Idealstatuen; vgl. C. Maderna, Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für röm. Bildnisstatuen (1988).
- ⁵⁵ Die zwei verschiedenen Hutformen der Kopfrepliken des Hermes Ludovisi hat zuerst Bol a. O. 224 ff. ausführlich analysiert und diskutiert.
- ⁵⁶ Einen solchen Petasos trägt auch der Bildniskopf in Sulmona (10). Ob er zusätzlich von einem Hutband gehalten wird, läßt sich anhand der zugänglichen Photos nicht klären.
- ⁵⁷ Hier und zum folgenden wichtig Bol a. O. 224 f.
- ⁵⁸ Dazu folgende Beispiele. Um 510 v. Chr.: Innenbild einer attisch rotfigurigen Schale in London; vgl. G. Siebert in: LIMC V (1990) 353 Nr. 801 Taf. 265 s. v. Hermes. – Um 400 v. Chr.: Grabrelief von der Agora in Athen; vgl. Ch. Clairmont, Gravestone and Epigram (1970) 76 f. Nr. 12 Taf. 6. – Anfang 4. Jahrhundert v. Chr.: attisch rotfigurige Amphora in Paris, Louvre; vgl. L. Kahil–N. Icard in: LIMC II (1984) 725 Nr. 1332 Taf. 555 s. v. Artemis.

- ⁵⁹ Bei der Replik Albani (2) ist ein Teil des originalen Randes vom Petasos genau über der rechten Schläfe stehen geblieben.
- ⁶⁰ Bol a.O. 226 mit Anm. 8 berücksichtigt bei der Diskussion der überlieferten Petasosformen die Replik Albani (2) nicht. Entsprechend betont er allein die uneinheitliche Überlieferung bei der Kopfbedeckung und erwägt angesichts dieses Befundes, daß der wohl getrennt gearbeitete und vielleicht aus Kupfer getriebene Petasos der Originalstatue vor ihrer Abformung für römische Kopistenateliers abgenommen und nicht eigens in Gips abgegossen worden sei.
- ⁶¹ Vgl. die Beispiele bei Siebert a.O. 311 Nr. 260, 264a, 265, 269, 271a. c. d; 284 Taf. 222, 223 (Bronze- und Terrakottastatuetten, spätes 6. bis 5. Jahrhundert v. Chr.); 326 Nr. 478, 481 Taf. 240, 241; 344 Nr. 701 Taf. 256 (attisch rotfigurige Vasen, 5. bis 4. Jahrhundert v. Chr.). Eine besonders enge Parallele zu den Repliken Albani (2) und Frankfurt (3) hinsichtlich der Hutform und dem darunter sichtbar hervortretenden Haupthaar liefert der geflügelte Petasos der Hermesfigur auf einem attisch rotfigurigen Kelchkrater in Boston aus der Zeit um 425 v. Chr.; vgl. Siebert a. O. 354 Nr. 817 Taf. 266.
- ⁶² Referat der Forschungsmeinungen bei C. Maderna, Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für röm. Bildnisstatuen (1988) 81f.
- ⁶³ S. Karusu, Ath.Mitt. 76, 1961, 91ff. bes. 94ff.
- ⁶⁴ Dazu Maderna a. O. 82. Als Hermes Chthonios gedeutet von G. Säflund, *Opuscula Romana* 9, 1973, 17; E. Simon, *Die Götter der Griechen*³ (1985) 312f.
- ⁶⁵ W. Trillmich in: *Præstant interna*. Festschr. U. Hausmann (1982) 128 Anm. 27 »Das in Side gefundene Armfrgt., das die Überlieferung des ›Germanicus‹ im Louvre (s.o. Anm. 28) bestätigt, zwingt endgültig zur Aufgabe der Deutung des Typus (Hermes Ludovisi) als Psychopompos durch S. Karouzou.« Zu den Schwierigkeiten, den Gestus des rechten Armes der Hermes-Statue zu verstehen, vgl. Maderna a. O. 82.
- ⁶⁶ Entsprechende Kritik schon bei R. Stupperich, *Staatsbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*. Diss. Münster (1977) 16; B. S. Ridgway, *Fifth Century Styles in Greek Sculpture* (1981) 216.
- ⁶⁷ Zu Darstellungsmöglichkeiten der Mimik im 5. Jahrhundert v. Chr. allgemein L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft* (1986) 116ff.
- ⁶⁸ Wie wichtig diese war, belegt Aischylos, der erklärt, daß die Wirkung eines Bildwerkes nicht zwingend festgelegt ist, sondern von der jeweiligen ›Stimmung‹ des Betrachters abhängt. Dazu Chr. Karusos in: *Epitymbion Chr. Tsounta* (1940) 557ff.; H. Philipp, *Tektonon Daidala* (1968) 27f. 29f. 32.
- ⁶⁹ B. Freyer-Schauenburg, *Jahrb.d.Inst.* 77, 1962, 211ff. 215ff. Abb. 3, 4 (Detail der Köpfe); W.-H. Schuchhardt, *Alkamenes*, 126. *Winckelmannprogramm Berlin* (1977) 33ff.; B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* Glyptothek München, *Katalog der Skulpturen 2* (1979) 178ff. Nr. 16; Ph. Bruneau in: *Mélanges Chr. Delvoye* (1982) 177ff.; *LIMC II* (1984) 480f. Nr. 23; 489f. Taf. 360 s.v. Ares (Ph. Bruneau); 512f. Nr. 21 s.v. Ares/Mars (E. Simon).
- ⁷⁰ Die psychologische Wirkung auf den Betrachter ist in der Bildkunst des 5. Jahrhunderts v. Chr. immer bewußter gesucht worden; vgl. T. Hölscher, *Jahrb.d.Inst.* 89, 1974, 105.
- ⁷¹ Dazu Hölscher a.O. 103f.; ders., *Die unheimliche Klassik der Griechen* in: H. Flashar (Hrsg.), *Thyssen Vorträge. Auseinandersetzungen mit der Antike* 8 (1989) 20.
- ⁷² *Fittschen-Zanker III* 48 Nr. 61 Taf. 77.
- ⁷³ F. Ghedini–G. Rosada, *Sculture greche e romane del Museo Provinciale di Torcello* (1982) 122ff. Nr.43 mit Abb.
- ⁷⁴ Maderna-Lauter in: *Antike Bildwerke II* 211ff. Nr. 215 Taf. 148, 149.
- ⁷⁵ So besonders: 1. Madrid, vgl. A. Blanco, *Catalogo de la escultura*, *Museo del Prado* (1957) 95 Nr. 164-E Taf. 62 (claudisch). – 2. Mérida, vgl. D. Hertel, *Madr.Mitt.* 22, 1981, 262 mit Anm. 35 Taf. 28 (spätclaudisch).
- ⁷⁶ *Encyclopédie photographique de l'art*, *Le Musée du Louvre III* 29, 287 (beste Abb.); K. de Kersauson, *Catalogue des portraits romains I*, *Musée du Louvre* (1986) 218f. Nr. 103.
- ⁷⁷ G. Daltrop–U. Hausmann–M. Wegner, *Die Flavier. Das röm. Herrscherbild* (1966) 118 Taf. 42; L. De Lachenal in: *Giuliano, Mus.Naz.* I 5, 32ff. Nr. 15.

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'Istituto 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 Sculpture 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'Istituto 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. Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς
- 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^{1–3} I, II W. Helbig, Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 1. Aufl., 2. Aufl. (1899), 3. Aufl. (1923)
- Helbig⁴ I–IV W. Helbig, Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 4. Aufl., hrsg. von H. Speier, Bd. I–IV (1963–72)
- Inan-Rosenbaum J. Inan–E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait-Sculpture in Asia Minor (1966)
- Inan u. Alföldi-Rosenbaum J. Inan–E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei, Neue Funde (1979)
- Ist. Mitt. Istanbuler Mitteilungen
- Jahrb. d. Inst. Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes
- Journ. Hell. Stud. Journal of Hellenic Studies
- Journ. Rom. Stud. Journal of Roman Studies

Kaschnitz	G. v. Kaschnitz-Weinberg, <i>Le Sculture del Magazzino del Museo Vaticano, Monumenti di Vaticani Archeologia e d'Arte IV</i> (1936/7)
Koch-Sichtermann	G. Koch und H. Sichtermann, <i>Römische Sarkophage. Handb. der Archäologie</i> (1982)
Kreikenbom	D. Kreikenbom, <i>Bildwerke nach Polyklet</i> (1990)
LÄ	Lexikon der Ägyptologie
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
Lippold	G. Lippold, <i>Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1</i> (1936), <i>III 2</i> (1956)
Lippold, Handb.	G. Lippold, <i>Griechische Plastik, Handbuch der Archäologie III 1</i> (1950)
Lippold, Kop. u. Umb.	G. Lippold, <i>Kopien und Umbildungen griechischer Statuen</i> (1923)
Lippold, Porträtstatuen	G. Lippold, <i>Griechische Porträtstatuen</i> (1912)
Madri der Mitt.	Madri der Mitteilungen
Mansuelli I, II	G. A. Mansuelli, <i>Galleria degli Uffizi, Le Sculture I, II</i> (1958, 1962)
Mattingly I–V	H. Mattingly, <i>Coins of the Roman Empire in the British Museum I–V</i> (1923–1950)
Matz-Duhn	F. Matz–F. v. Duhn, <i>Antike Bildwerke in Rom mit Ausschluß der größeren Sammlungen I–III</i> (1881–82)
MEFRA	Mélanges de l'Ecole Française de Rome, <i>Antiquité</i>
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, <i>Monuments et Mémoires</i>
Morcelli	Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell'eccellentissima casa Albani, anonym erschienen, verfaßt von St. A. Morcelli (1785)
Morcelli-Fea	St. A. Morcelli, <i>Indicazione antiquaria per la villa dell'eccellentissima casa Albani</i> , 2. Aufl., hrsg. v. C. Fea (1803)
Morcelli-Fea-Visconti	St. A. Morcelli–C. Fea–P. E. Visconti, <i>La Villa Albani descritta</i> (1869)
Münch. Jahrb.	Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst
Mus. Helvet.	Museum Helveticum
Mustilli	D. Mustilli, <i>Il Museo Mussolini</i> (1939)
Not. Scavi	Notizie degli Scavi di Antichità
Österr. Jahresh.	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien
Overbeck. Schriftquellen	J. Overbeck, <i>Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen</i> (1868)
Pandermalis, Untersuchungen	D. Pandermalis, <i>Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen</i> (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 (chem. 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