

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.  
Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser, **II**, 1.

---

# PROBLEME DER RÖMISCHEN IKONOGRAPHIE

VON

FREDERIK POULSEN

MIT 67 TAFELN



KØBENHAVN  
LEVIN & MUNKSGAARD  
EJNAR MUNKSGAARD  
1937

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab udgiver følgende  
Publikationer:

Oversigt over Det Kgl. Danske Videnskabernes  
Selskabs Virksomhed,  
Historisk-filologiske Meddelelser,  
Filosofiske Meddelelser,  
Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser,  
Mathematisk-fysiske Meddelelser,  
Biologiske Meddelelser,  
Skrifter, historisk og filosofisk Afdeling,  
Skrifter, naturvidenskabelig og matematisk Afdeling.

Selskabets Kommissionær er *Levin & Munksgaard*, Nørre-  
gade 6, København.

---

85 ✓  
Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.  
Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser, **II**, 1.

---

# PROBLEME DER RÖMISCHEN IKONOGRAPHIE

VON

FREDERIK POULSEN

MIT 67 TAFELN



KØBENHAVN  
LEVIN & MUNKSGAARD  
EJNAR MUNKSGAARD  
1937

Printed in Denmark.  
Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.

## INHALT

1. Eine Gruppe frührömischer Porträts ..... 5
  2. Die Darstellung des Cameo der Pariser Nationalbibliothek ..... 32
  3. Die Panzerbüste des Caligula in der Ny Carlsberg Glyptothek.. 42
-



## Eine Gruppe frühromischer Porträts.

### I.

#### Über die Datierungen frühromischer Bildnisse.

**W**o finden wir die ersten Erzeugnisse römischer Porträtkunst, und wie alt sind sie? Auf diese Fragen haben viele Forscher der letzten Jahre die Antwort zu geben versucht, ohne dass dabei Einigkeit oder gar gesicherte Ergebnisse erreicht worden sind<sup>1</sup>. Am weitesten zurück ist **STUDNICZKA** gegangen, als er den sog. Brutus im Konservatorenpalast ins 4. vorchristliche Jahrh. datieren wollte<sup>2</sup>. Die Veranlassung zu dieser erstaunlichen Frühdatierung war für ihn der Vergleich mit einem Marmorkopf aus Delphi, den man allerdings damals dem 4. Jahrh. zuschrieb<sup>3</sup>. Neuerdings hat ihn **SIEVEKING** kühn in die römische Kaiserzeit vordatiert und als Entstehungszeit die Mitte des 1. Jahrhunderts n. Chr. vorgeschlagen<sup>4</sup>; danach habe ich<sup>5</sup> aus technischen und stilistischen Gründen — wegen der Politur der Oberfläche, der Bohrung im Haare und der Form des Bartes — den vielumstrittenen delphischen Kopf in die Zeit Hadrians versetzt. Also eine Rundfahrt durch ein halbes Jahrtausend! So weit bewegt sich der Brutus selbst nicht, aber die Schwan-

<sup>1</sup> Beachtenswert **VAN ESSEN**, Mededeelingen van het Nederlandsch Instituut te Rome VIII 1928 S. 30 ff.

<sup>2</sup> Festgabe zur Winckelmannsfeier, Leipzig 1926.

<sup>3</sup> Fouilles de Delphes IV Taf. LXXIII. **FR. POULSEN**: Delphi S. 318 fig. 158—59.

<sup>4</sup> Röm. Mitt. 48, 1933, S. 304.

<sup>5</sup> Revue arch. 1936, I, S. 43 f.

kung vom 4. bis zum 1. Jahrhundert v. Chr. ist immerhin ein übles Zeichen der bisherigen Unsicherheit der Methode. Wir kommen auf den Brutus, der nebenbei gesagt mit dem delphischen Kopf nicht die geringste stilistische Verwandtschaft zeigt, weiter unten (S. 27 Anm. 4) zurück.

Mit abweichender Begründung hat auch KASCHNITZ-WEINBERG einige Köpfe, die uns unten beschäftigen werden, ins 4. und 3. Jahrh. v. Chr. datiert<sup>1</sup>, und seine Chronologie hat zum Teil bei ROBERT WEST Zustimmung gefunden<sup>2</sup>. BLÜMEL dagegen hat in einem konkreten Fall gesunde Skepsis bewiesen<sup>3</sup>.

Ich greife aus der Reihe der frühdatierten Stücke bei KASCHNITZ ein einzelnes Beispiel heraus, die Statue Ny Carlsberg 528, die er<sup>4</sup> und R. WEST<sup>5</sup> beide ins 2. Jahrh. v. Chr. zurückdatieren. In einem Hochrelief aus der Via Statilia im Museo Mussolini<sup>6</sup> ist aber eine männliche Figur von ganz gleichem Typus und in gleicher Tracht mit einer Frauenfigur vereinigt, deren Haartracht eine eigenartige Mischung aus dem hohen, reifenartigen Flechtenaufsatz, den L'ORANGE<sup>7</sup> in die sullanische Zeit zurückverfolgt, und der beginnenden nodus-Frisur der spätrepublikanischen Zeit aufweist. Wir vermuten deshalb als Entstehungszeit die Periode zwischen 80 und 50 und werden das weiter unten (S. 24) durch die Haarbildung des Mannes bestätigt finden.

Mit dem männlichen Kopf dieses Reliefs verwandte Bild-

<sup>1</sup> Röm. Mitt. 41, 1926, S. 134 ff., besonders S. 165 f.

<sup>2</sup> Römische Porträtplastik. München 1933.

<sup>3</sup> Katalog: Röm. Bildnisse in Berlin S. 1, R. 1.

<sup>4</sup> l. c. S. 183 ff. und Beilage XXVI—XXVII.

<sup>5</sup> Röm. Porträtplastik S. 41 und Taf. VIII 27 und IX 28.

<sup>6</sup> COLINI, Bull. comm. LIV 1927 S. 177 ff., mit schöner Abb. VESSBERG, Konsthist. Tidskrift III 1934 S. 22 fig. 10—11. Mostra d'Arte Antica Taf. XL. R. HORN: Stehende weibliche Gewandfiguren Taf. 40, 1.

<sup>7</sup> Röm. Mitt. 44, 1929, S. 172 fig. 3.

nisse sind von Delos her bekannt; von diesen ist eins so gut erhalten, dass es wohl der Zeit nach der Zerstörung durch Sulla angehören mag<sup>1</sup>. Für den ganzen Statuentypus des himationbekleideten Römers gibt es in den italienischen Provinzmuseen und anderswo Parallelen, die bis zum Ende der Republik zu verfolgen sind<sup>2</sup>.

Ein zweites Beispiel für die herrschende Unsicherheit ist die Büste Ny Carlsberg 586 a mit der modernen Aufschrift: M. Vilonius Varro<sup>3</sup>. Diese hat ZADOKS-JITTA sehr früh in die sullanische Zeit zurückdatiert, während sie offenbar, wie auch die Höhe der Büste und die Haarbehandlung zeigen, der Zeit des Tiberius oder Claudius angehört<sup>4</sup>.

Statt die Beispiele zu vermehren, wollen wir im folgenden lieber einen Versuch machen, die obere Grenze der spätrepublikanischen Porträts zu überschreiten; als Ausgangspunkt wollen wir einen Porträtkopf in der Ny Carlsberg Glyptothek, Nr. 586 b<sup>5</sup> (Fig. 1—3) nehmen.

Dieser Kopf, der 1907 aus Rom erworben wurde und angeblich aus dem samnitischen Gebiete stammt, ist tatsächlich etwas provinziell in Ausführung und Material, einem kalkartigen, offenbar lokalen Marmor. Die rechte Seite des Kopfes ist zum grössten Teil in Gips ergänzt, die Nasenspitze beschädigt. Der Kopf war bei der Auffindung zerbrochen, ist aber gut zusammengesetzt und ergänzt worden.

<sup>1</sup> MICHALOWSKI: Portraits hellénistiques et romains de Délos S. 41 fig. 26 und Taf. XXVI—XXVIII. Wir kommen auf die Datierung dieser Köpfe weiter unten (S. 19) zurück.

<sup>2</sup> z. B. ARNDT-AMELUNG 3901.

<sup>3</sup> ARNDT-BRUCKMANN 1157—58. Tillæg til Billedtavler T. X. ZADOKS-JITTA: Ancestral portraiture in Rome S. 51, 66 und Taf. IX a (D). POULSEN: Sculpt. antiques de musées de province espagnols (1933) S. 36.

<sup>4</sup> Nahe verwandt ist ein Kopf im Chiostro des Termenmuseums, PARIBENI: Guida (1928) S. 153 nr. 345.

<sup>5</sup> Tillæg til Billedtavler T. X. Kopfhöhe 0,26 m.

Er stellt einen Römer alten Schlages dar mit kleinen, streng blickenden Augen, kräftig betonten Backenknochen und einem Mund mit vorgeschobenen Lippen und brutalem Ausdruck. Stirn und Wangen sind tief gefurcht. Die Ausarbeitung im Nacken liesse sich sehr wohl durch die ursprüngliche Verbindung mit einer Statue erklären.

Während das Scheitelhaar roh belassen ist, finden wir an der erhaltenen linken Seite und im Nacken (Fig. 2—3) die Haarlocken kräftig ausgearbeitet und zwar in einer charakteristischen Form, die am ehesten an Schafwolle erinnert. Eine Umschau ergibt, dass eine ganze Gruppe römischer Porträts ähnliche oder verwandte Stilisierung der Haarlocken aufweist. Man ist schon früher auf diese Haarbehandlung aufmerksam gewesen<sup>1</sup>, aber eine systematische Behandlung und eine Trennung der älteren von der jüngeren Gruppe fehlen noch.

## II.

### Bildnisse mit Flockenhaaren.

1. Kopf im Museum von Este (Fig. 4—5)<sup>2</sup>. Das Werk ist zwar in Marmor ausgeführt, aber der Stil ist so primitiv, besonders die Wiedergabe der Augenlider und des Mundes mit der gerade geschnittenen und durch senkrechte Furchen abgeschlossenen Öffnung, dass wir noch mehr als beim eben besprochenen Kopf aus Samnium (Fig. 1—3) die Arbeit einem lokalen Bildhauer zuschreiben können.

Die Flockenhaare sind hier viel ausgeprägter als im samnitischen Kopf und erstrecken sich über den ganzen Schädel, ja reichen vorne tief in die Stirn herab, mit reichem, gebro-

<sup>1</sup> POULSEN: Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen S. 33. CURTIUS, Röm. Mitt. 50, 1935, S. 302.

<sup>2</sup> POULSEN, o. c. S. 33 und Abb. 69—70.

chenem Kontur wie in hellenistischen Bildnissen, während Ny Carlsberg 586b die Haarmasse selbst in echt römischer Weise als eine eng anschliessende Kalotte zeigt, in der die einzelnen Locken gemeisselt sind.

2. Marmorkopf in Privatbesitz in Lanuvium (Fig. 6)<sup>1</sup>. Obwohl dieser schöne Kopf in einer alten, lateinischen Stadt gefunden wurde, zeigt er unverkennbar den späthellenistischen Typus und gibt eine Vorstellung von dem Vorbild des Kopfes in Este (Fig. 4—5). Besonders die Form und die Konturierung der Stirnlocken sind in beiden Köpfen überaus ähnlich, aber die Meisselführung gibt den Haarsträhnen an dem Kopf von Lanuvium eine ganz andere Lebhaftigkeit und Schönheit.

3. Knabekopf im Museo Archeologico in Venezia (Fig. 7—8)<sup>2</sup>. Die Locken dieses schönen Kopfes sind etwas kürzer, zeigen aber durchaus den wolligen Charakter der beiden Köpfe 1—2; die Haare sind frei ausgearbeitet mit lebhaftem Kontur, ohne umschliessende Haarkalotte. Die Haartracht sowie die starke Neigung des Halses muten hellenistisch an.

4. Terrakottakopf im vatikanischen Museum (Fig. 9)<sup>3</sup>. Die wollige Lockenbildung beschränkt sich hier auf den Vorderkopf; der stoffliche Charakter der langen Locken ist schon auffällig verringert. Der hellenistische Typus ist auch an diesem Kopfe unverkennbar.

5. Bronzekopf im Louvre, angeblich in Fiesole gefunden

<sup>1</sup> KLUGE/LEHMANN-HARTLEBEN: *Antike Grossbronzen II* S. 26 Abb. 6. Die Abbildung nach dem Photo des Deutschen Instituts, Rom, 6395. Die von LEHMANN-HARTLEBEN gegebene Datierung in die Zeit des Claudius ist natürlich irrig.

<sup>2</sup> Die Abbildungen nach ARNDT-AMELUNG 2643—44. Vgl. auch CARLO ANTI: *Museo arch. di Venezia* S. 106 nr. 18.

<sup>3</sup> KASCHNITZ-WEINBERG, *Röm. Mitt.* 41, 1926, S. 142, Beilage XXI—XXII c.

(Fig. 10—11)<sup>1</sup>. Es ist ein junger Bauer, liebenswürdiger freier als der Kopf Ny Carlsberg 586b (Fig. 1—3), aber durchaus römisch im Ausdruck und Charakter; das Haar ist hier auch schon kalottenartig angelegt, jedoch mit frei hängenden Stirnlocken wie beim vatikanischen Kopf (Fig. 9). Die Locken sind lang und schmal und haben schon viel vom flaumigen Gepräge eingebüsst.

6. Bronzekopf eines Knaben im archäologischen Museum von Florenz (Fig. 12)<sup>2</sup>. Hier ist die ganze Lockenmasse wiederum vorne aufgelöst, hinten kompakter und kalottenartig, die Haarsträhnen sind lang, gestreckt, trocken ausgeführt und haben nur wenig vom ursprünglichen Flockencharakter behalten. Ein Vergleich mit dem Venezianer Knabekopf (Fig. 7—8) zeigt deutlich den Unterschied zwischen späthellenistischer und römischer Auffassung: obwohl beide Knaben gleichalterig sein dürften, ist der eine wie ein wirkliches Kind, der andere mehr wie ein frühreifer Jüngling dargestellt.

7. Bronzebüste eines Knaben, früher in der Wyndham Cook Collection (Fig. 13)<sup>3</sup>. Eine Reihe von langen, spitzen Locken umgibt die Stirn wie beim Florentiner Knabekopf, aber die Scheitelhaare dahinter sind frei bewegt und nach späthellenistischer Art gebogen.

8. Bronzekopf eines kurzbärtigen Mannes in der Nationalbibliothek von Paris (Fig. 14—15). Dieser Kopf eines

<sup>1</sup> DE RIDDER: *Bronzes antiques du Louvre* I Taf. V 19. KASCHNITZ I. c. S. 159 f. und Beilage XXI—XXII b. R. WEST: *Röm. Porträtplastik* Taf. V 14. Ich verdanke die Vorlagen der beiden Abbildungen Herrn CHARBONNEAUX.

<sup>2</sup> KASCHNITZ I. c. S. 137 f., Taf. I—II und Beilage XXI—XXII a. *Cambridge Ancient History*, Vol. of plates IV 42 a, R. WEST: o. c. Taf. IV 8. Unsere Abbildung nach Photo Brogi 21315.

<sup>3</sup> CECIL H. SMITH: *Catal. of the Wyndham Cook Collection* Taf. XXXIII nr. 37.

energischen, scharfblickenden Römers<sup>1</sup> wurde wie Ny Carlsberg 586 b (Fig. 1—3) im samnitischen Gebiet gefunden. Die Locken sind hier wie beim Knabekopf Wyndham (Fig. 13) gebogen und unregelmässig, nur oberhalb der Stirn gestreckter, ohne jedoch die Regelmässigkeit der beiden vorigen Köpfe zu zeigen.

Ich gestehe offen, dass es mir schwer fällt, diesen eigenartigen Kopf sicher einzureihen. Ist die Lockenbehandlung ein Ausläufer der Flockenhaare oder eher ein Vorläufer? Ich glaube, die letztere der beiden Alternativen trifft das richtige. Die seidenartigen, gebogenen Locken zeigen nach meiner Ansicht in ihrer Stilisierung am ehesten Verwandtschaft mit den Haarlocken des Epheben von Tralles, den wir unten (S. 13 und fig. 21) als der letzten Hälfte des 2. Jahrhunderts angehörig besprechen werden. Ist dieser Vergleich richtig, würde dieser Kopf, den wir eher als samnitisch denn als römisch bezeichnen dürften, der früheste Porträtkopf einheimischen Gepräges auf italischem Boden sein und dem 2. Jahrhundert v. Chr. angehören.

### III.

#### Die Datierung dieser Haartracht.

Schon mehrfach haben wir den Zusammenhang dieser Bildnisse, besonders der Köpfe fig. 6, 7—8 und 13, mit spät-hellenistischer Kunst betont, und tatsächlich finden wir diese Haartracht unverkennbar ausgeprägt in einem typisch hellenistischen Porträt wieder.

Es handelt sich um einen Jünglings- oder Knabekopf,

<sup>1</sup> KASCHNITZ I. c. S. 140 f., Abb. 1—2. STUDNICZKA: Drei frühe Römerköpfe (Winckelmannsfeier Leipzig 1926) Abb. 2. R. WEST o. c. Taf. V 13. E. BABELON: Cat. des Bronzes S. 375 nr. 857. Ich verdanke die Vorlagen der beiden Abbildungen Herrn JEAN BABELON.

der im Odeion von Kos gefunden wurde und jetzt im Museum von Rhodos aufbewahrt wird (Fig. 16—17)<sup>1</sup>. Die Haartracht dieses Kopfes mit den kurzen, flockigen Locken entspricht ganz derjenigen des venezianischen Knabenkopfes (Fig. 7—8), nur sind die Locken etwas eckiger und spitzer; die Ähnlichkeit der beiden Köpfe erstreckt sich bei aller Verschiedenheit im Alter und im Ausdruck auf die stilistischen Einzelheiten, wie die Modellierung von Stirn, Augen, Wangen und ganz besonders die Bildung der Lippen und des Kinnes. Ob die Dargestellten Griechen oder Römer gewesen sind, lässt sich natürlich nicht entscheiden, denn es gibt tatsächlich keine eigentlichen Rassenmerkmale, die uns jetzt erlauben, das Bildnis eines gebildeten Griechen von demjenigen eines gebildeten Römers zu unterscheiden. Dass auch Griechen wie Römer aussehen können, zeigt u. a. die auf der athenischen Agora gefundene Herme des Moiragenes<sup>2</sup>, ein Porträt aus dem 2. Jahrhundert n. Chr., das man ohne Kenntnis des Fundortes und der griechischen Inschrift für einen Römer alten Schlages halten würde; dasselbe gilt für einen Kahlkopf in München von entschieden griechischer Arbeit, aber von römischem Typus<sup>3</sup>.

Ein zweiter Jünglingskopf von Kos (Fig. 18—19)<sup>4</sup>, in dessen kurzgelockten Haaren ursprünglich ein dünner Reif vorhanden war, lehrt uns die Vorstufe der Flockenhaare kennen, kurze, freier bewegte Locken, eine typische Haartracht des 2. vorchristlichen Jahrhunderts, die wenig variiert nochmals am Kopfe der schönen, späthellenistischen Jüng-

<sup>1</sup> CLARA RHODOS V 2 S. 81 ff., fig. 1—2. Ich verdanke die Photographien dieses Kopfes sowie diejenigen von fig. 18—20 der Güte von Professor LAURENZI.

<sup>2</sup> Amer. Journ. of Arch. 39, 1935, S. 443 f., fig. 7.

<sup>3</sup> ARNDT-BRUCKMANN 425—26.

<sup>4</sup> CLARA RHODOS I. c. fig. 3—4.

lingsstatue desselben Fundortes wiederkehrt (Fig. 20)<sup>1</sup>. Mit Recht vergleicht LAURENZI dieses Bildnis eines jungen Fürsten mit Münzbildnissen syrischer Herrscher aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. Die anderen Fundstücke vom koischen Odeion weisen eher ins 1. Jahrh. v. Chr.<sup>2</sup>, aber wir dürfen auf jeden Fall das ganze Milieu als späthellenistisch bezeichnen.

Die eigenartigen kleinen, würfelförmigen Stirnlocken des koischen Fürstenporträts erinnern an den Kopf Ny Carlsberg 455<sup>3</sup> (Fig. 67—68), in dem ich Attalos III aus Pergamon erkannt habe<sup>4</sup>, und der somit der Zeit um 135 v. Chr. angehört. Die Vorderhaare des Attaloskopfes machen ebenfalls das Aufkommen der kurzen Flockenhaare begreiflich. Vergleichbar sind auch die kurzen Bartlocken des Ptolemaios XI in Stuttgart, dessen Regierungszeit zwischen 114 und 88 v. Chr. fällt<sup>5</sup>. Untersucht man einen guten Gipsabguss der um 145 v. Chr. datierten Polybiosstele aus Kleitor<sup>6</sup>, so findet man in den Nackenhaaren eine Formgebung, die stark an die Flockenhaare erinnert.

Eine Parallelerscheinung zu den längeren Flockenhaaren wie in fig. 6 und 12 und, wie schon erwähnt (S. 11), in fig. 14—15, dürfte die Haarbildung des Epheben von Tralles in Konstantinopel sein (Fig. 21)<sup>7</sup>, besonders die Lockenbildung an den Schläfen. Das Vorbild ist hier ein anderes, man spürt den Einfluss polykletischer Kunst, aber die

<sup>1</sup> CLARA RHODOS l. c. S. 75 ff., Taf. III—IV.

<sup>2</sup> Röm. Mitt. 48, 1933, S. 321 Anm. 1.

<sup>3</sup> ARNDT-BRUCKMANN 499—500. HEKLER: Bildniskunst 122.

<sup>4</sup> Mélanges Gustave Glotz II S. 751 ff. und Taf. I—II. POULSEN: Græske Originalskulpturer Taf. 36—37.

<sup>5</sup> Expedition Sieglin II 1 B Taf. VII.

<sup>6</sup> Athen. Mitt. 6, 1881 Taf. V und 38, 1913, S. 275 m. Anm. 1.

<sup>7</sup> MENDEL: Catalogue II 542 (mit älterer Literatur). MARTIN SCHEDE: Meisterwerke der türkischen Museen I S. 10 und Taf. XV.

Locken sind seidig geworden, es ist nicht reiner Klassizismus, sondern eher eine Umbildung nach dem Zeitgeschmack. Ich bin deshalb eher geneigt, diese anmutige Statue in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts v. Chr.<sup>1</sup> statt mit SCHEDE ins 3. Jahrh. zu datieren. Dasselbe gilt für den schönen Dioskurenkopf im Palazzo Reale in Genua<sup>2</sup>, den Bulle ins 3. Jahrh. datiert, der aber wegen der Uebereinstimmung der Haartracht mit derjenigen des Fürstenporträts aus Kos (Fig. 20) und wegen der Ähnlichkeit mit den Skulpturen des Damophon zweifelsohne dem folgenden Jahrhundert angehört.

Ebenso wie wir die späthellenistische Darstellung der kurzen, wolligen Haare in italischen Werken lokaler Arbeit gefunden haben (Fig. 4—5), kommt sie auch in spätägyptischer Kunst vor, z. B. in zwei Köpfen der Ny Carlsberg Glyptothek<sup>3</sup>, von denen der eine, ein schwarzer Dioritkopf (Fig. 22), ganz kurze, der andere, ein Kalksteinkopf (Fig. 23), etwas längere, sichelförmige Locken hat, beide Formen können aber sehr wohl als Vorstufen der Flockenhaare gelten. Der schwarze Kopf ist stilistisch mit dem viel besseren hellenistisch-ägyptischen Porträt aus schwarzem Stein aus Alexandria im British Museum verwandt, das aber wirkliche Krauslocken zeigt<sup>4</sup>.

Kurze Locken an und für sich zeigen die Diadochenköpfe der Münzen schon früher, z. B. Ptolemaios IV (222—204) und Seleukos IV (187—175)<sup>5</sup>, aber die spezielle Form der

<sup>1</sup> Vergleichbar der ebenfalls klassizistische Kopf in London, ARNDT-BRUCKMANN 1073—74, der im Nacken lanzettförmige, denjenigen des Kopfes fig. 12 nicht unähnliche Locken aufweist.

<sup>2</sup> ARNDT-AMELUNG 1358—59.

<sup>3</sup> MARIA MOGENSEN: La Collection Égyptienne de la Glyptothèque N. C. Taf. XIX A 78 und 79.

<sup>4</sup> R. P. HINKS: Greek and Roman portrait-sculpture S. 13, fig. 15 a.

<sup>5</sup> Arch. Jahrb. 45, 1930, Taf. 1, 17 und 3, 14.

kurzen Haare, die die Flockenhaare so zu sagen erzeugt hat, tritt erst kurz nach der Mitte des 2. Jahrhunderts auf und hat ihren Hauptvertreter in dem schönen Bronzekopf aus Delos (Fig. 24)<sup>1</sup>. Die richtige Datierung dieses Werkes wird nicht nur durch Vergleiche mit Münzbildern, sondern auch durch Erkennung der stilistischen Verwandtschaft mit dem Kopf des borghesischen Fechters von Agasiaß gewonnen, da dieses Skulpturwerk jetzt allgemein um 100 v. Chr. angesetzt wird<sup>2</sup>. Aber nicht nur zum Verständnis des Ursprunges der Flockenhaare ist der delische Bronzekopf wichtig, sondern ein Vergleich der Haarbildung dieses Kopfes (Fig. 25) mit derjenigen des Arringatore (Fig. 26)<sup>3</sup> lehrt, wie ein schönes, hellenistisches Vorbild in italisch-römischer Wiedergabe so zu sagen erstarrt, denn die Ähnlichkeit in der Lockenbildung und der Linienführung der Haarsträhnen ist bei aller Geometrisierung und Zuspitzung so auffällig, dass wir damit den gewünschten Ansatz für die Datierung des berühmten florentinischen Werkes gewinnen.

Die numismatische Bestätigung der Datierung von Köpfen wie Attalos III (Fig. 67—68) und der Statue aus Kos (Fig. 20) wird z. B. durch die Münzbilder von Euthydemos II von Baktrien und von Orophernes von Kappadokien (Fig. 27—28)<sup>4</sup> gewonnen, die beide kurz vor der Mitte des 2. Jahrhunderts v. Chr. regiert haben.

<sup>1</sup> POULSEN: *Ikon. Miscellen* S. 37 und Taf. 17—19. PICARD, *Monum. Piot XXIV 1920* S. 83 ff. und Taf. III—IV. MICHALOWSKI: *Portraits hellénistiques et romains de Délos* S. 1 ff. und Taf. I—VI.

<sup>2</sup> GISELA RICHTER: *Sculpture and Sculptors of the Greeks* S. 225. Gute Abbildung des Kopfes allein, ARNDT: *Glyptothèque Ny Carlsberg* S. 180 fig. 105—07.

<sup>3</sup> Nach Photo Deutsches Institut 7968 A. ARNDT-BRUCKMANN 87—88 HEKLER: *Bildniskunst* 129 b und 131. F. W. GÆTHERT: *Zur Kunst der röm. Republik* S. 22.

<sup>4</sup> G. F. HILL: *L'Art dans les monnaies grecques (1927)* Taf. XV 1—2.

Aber auch auf italischem Boden lassen sich Anhaltspunkte für die Datierung dieser Haartracht in hellenistische Zeit gewinnen. In einem der beiden Kapitelle des pompejanischen Hauses: *Casa dei capitelli figurati* (Fig. 29)<sup>1</sup> trägt der Ehemann vor dem breiten Wulstkranz Locken, die, besonders am Original studiert, sich als richtige Flockenhaare ergeben und mit denjenigen des Jünglingskopfes von Kos (fig. 16—17) eng verwandt sind. Dazu passt die Haartracht der Ehefrau auf dem abgebildeten Kapitell, da dieselbe eine Variante der turbanartigen Haarrolle um den Schädel zu sein scheint, die L'ORANGE in die sullanische Zeit zurückdatiert<sup>2</sup>.

Leider habe ich keine genauere Datierung dieser Kapitelle und des ganzen Hauses als: hellenistisch finden können<sup>3</sup>; auch Anfragen bei Fachgenossen haben keine präzise Zeitbestimmung ergeben.

Ebenso eindeutig wird die Datierungsfrage durch die Münzbilder beantwortet. Auf den Münzen, die Q. Pompejus Rufus im Jahre 59 v. Chr. prägen liess, haben seine beiden Grosseltern, der Diktator P. Cornelius Sulla (Fig. 30) und der Zeitgenosse Sullas Q. Pompejus Rufus (Fig. 31)<sup>4</sup>, klar angedeutete Flockenhaare. Das gilt besonders von dem grossen Diktator (Fig. 30), dessen Züge so individuell geprägt sind, dass L. Curtius mit Hilfe des Münzbildes das Porträt Sullas in einem Marmorkopf in Venezia hat nachweisen wollen<sup>5</sup>. Die Züge stimmen jedoch nicht besonders gut überein;

<sup>1</sup> A. MAIURI: Pompeji fig. 61. MAU: Pompeji S. 345 m. Abb. 183. Ich verdanke die der Abbildung zu Grunde liegende Photographie Prof. MAIURI.

<sup>2</sup> Röm. Mitt. 44, 1929, S. 167 ff. Besonders S. 173 Abb. 4.

<sup>3</sup> R. C. HARRINGTON: Pompeji (Oxford 1936) S. 167.

<sup>4</sup> BERNOULLI: Röm. Ikon. I Münztaf. I 23—27. GRUEBER: Coins of the Roman Republic in the Brit. Museum III Taf. 48 nr. 15. Cambridge Ancient History, Vol. of plates IV 56 c.

<sup>5</sup> Röm. Mitt. 47, 1932, S. 202 ff. Ich verdanke Herrn Dr. MATTINGLY im British Museum die Münzabdrücke, die als Vorlagen für fig. 31—33 gedient haben.

der Charakter des venezianischen Kopfes ist zu schwach und nüchtern für den grossen Staatsmann<sup>1</sup>, aber besonders die Haarbildung ist ganz abweichend: es ist die Kalotte mit flacher Einritzung der spätrepublikanischen Zeit. Bedeutungsvoll bleibt trotzdem die individuelle Kraft des Münzbildes, die auf ein plastisches, zeitgenössisches Porträt des Diktators schliessen lässt. Das Münzbild des Rufus sieht dagegen eher aus, als ob es dem Bild des grossen Zeitgenossen nachgemacht wäre.

Auch andere Zeitgenossen Sullas tragen auf Münzen diese flockenartige Haare, so z. B. der Konsul des Jahres 99 v. Chr. A. Postumius Albinus auf Münzen seines Adoptivsohnes vom Jahre 49 (Fig. 32)<sup>2</sup> und C. Coelius Caldus, Tribunus plebis im Jahre 106 v. Chr. und später Statthalter in Spanien, auf Münzen seines Enkels vom Jahre 61 (Fig. 33)<sup>3</sup>. Das Gesicht des Caldus ist ebenfalls so derb und lebendig, dass es wohl nicht später erfunden sein kann, sondern auf ein Original ungefähr vom Jahre 100 zurückgehen mag.

Damit ist also von verschiedenen Seiten her die Zeitbestimmung für diese eigenartige, gemeinsam späthellenistische und frühromische Haartracht gewonnen.

Auch die Gemmenbilder zeigen bisweilen diese Flockenhaare, ganz typisch besonders der derbe männliche Kopf einer Gemme, die aus der Sammlung Tyszkiewicz in die Sammlung von Lewes House gelangt ist (Fig. 34)<sup>4</sup>, und in

<sup>1</sup> Vgl. die Einwände SIEVERINGS, *Gnomon* 11, 1935, S. 539 und HEK-  
LERS, *Göttingische gelehrte Anzeigen* 1936, S. 354.

<sup>2</sup> GRUEBER o. c. III Taf. 49 nr. 19—21.

<sup>3</sup> GRUEBER o. c. III Taf. 47 nr. 22 und I S. 474. *Cambridge Ancient History* I. c. 56 f. HILL: *Historical Roman Coins* S. 75 ff. und Taf. 10 nr. 43. CURTIUS I. c. S. 206 Abb. 4.

<sup>4</sup> LIPPOLD: *Gemmen und Kameen* Taf. 69, 2. FURTWÄNGLER: *Gemmen* I Taf. XXXII 16. BEAZLEY: *Ancient Gems of Lewes House* Taf. 6

älterer hellenistischer Fassung der Jünglingskopf einer zweiten Gemme in Lewes House (Fig. 35)<sup>1</sup>. Die erste Gemme bezeichnet FURTWÄNGLER als hellenistisch, BEAZLEY als römisch, also dieselbe Unsicherheit wie beim Knabenkopf von Venezia (Fig. 7—8). Auch von dem Bild der zweiten Gemme sagt BEAZLEY: »Perhaps a Roman«, aber hier muten Arbeit und Kopftypus doch eher hellenistisch an. Dieser Jüngling mit der schrägen, gerunzelten Stirn und den grossen, scharf geschnittenen Zügen hat seinen nächsten Verwandten in einem Kopf der Ny Carlsberg Glyptothek (Fig. 36)<sup>2</sup>, den man auch bald als hellenistisch, bald als römisch bezeichnet hat. Ich halte die erste Bezeichnung für richtig, denn der Kopf zeigt eine merkwürdige Ähnlichkeit mit dem Kopf einer Porträtstatue im British Museum aus der Vorhalle des Athenatempels von Priene (Fig. 37)<sup>3</sup>. Die Locken des Ny Carlsbergkopfes dürfen zu den Vorstufen der Flockenhaare gerechnet werden; stilistisch stimmt der Kopf nicht nur mit dem der Priene-Statue, sondern auch mit einem Jünglingskopf der Melchett Sammlung überein, dessen Haare trotz der Abmesselung die Kürze und Form des Attalosporträts in Kopenhagen (Fig. 67—68) zeigen, weshalb der Kopf späthellenistisch sein muss<sup>4</sup>. In diese Reihe gehört auch eine Büste in Neapel (Fig. 38)<sup>5</sup>, in der man doch wohl

nr. 101 und S. 84 f. Durch die freundliche Vermittlung von Prof. LIPPOLD, Erlangen, hat der Verlag JULIUS HOFFMANN, Stuttgart, mir in liebenswürdiger Weise Galvanos für die Abbildungen fig. 34, 35, 58, 59 und 61 zur Verfügung gestellt.

<sup>1</sup> LIPPOLD o. c. Taf. 67, 10. FURTWÄNGLER o. c. Taf. XXXIII 24. BEAZLEY o. c. Taf. 6 nr. 100.

<sup>2</sup> Nr. 457. ARNDT-BRUCKMANN 837—38.

<sup>3</sup> Cat. of Sculpture II nr. 1152 und Taf. XXII. R. P. HINKS: Greek and Roman Portrait-sculpture fig. 16 b.

<sup>4</sup> Nicht frühhellenistisch, wie Mrs. STRONG: The Melchett Collection nr. 23 behauptet.

<sup>5</sup> ARNDT-BRUCKMANN 835—36.

schon wegen der Büstenform eine römische Arbeit erkennen darf; jedoch zeigt die Modellierung von Haar und Gesicht eine so grosse Übereinstimmung mit den eben genannten Köpfen (besonders Fig. 36), dass wir eine Frühdatierung um 100 v. Chr. wagen dürfen. Wenn diese nicht annehmbar wäre, müssten wir auf eine bewusste Anlehnung an ältere Vorbilder schliessen, wie unten (S. 27) beim Brutusporträt der Münzen.

So stossen wir immer wieder in unserer Untersuchung so zu sagen auf den hellenistischen Felsengrund, und diese Tatsache bestätigt, dass die eigentliche römische Porträtkunst nicht eher als in dieser Zeit sich zu lösen und auszubilden anfängt.

#### IV.

#### Weiterbildungen und Varianten der Flockenhaare.

Unter den auf Delos gefundenen römischen Porträts gibt es eine ganze Gruppe, deren formaler Zusammenhang und Datierung in die Zeit um 70 v. Chr. von MICHALOWSKI richtig erkannt worden ist; diese Köpfe zeigen allerlei Variationen von Haarlocken, die so zu sagen alle auf die flockenartige Stilisierung der Locken zurückgeführt werden können<sup>1</sup>.

Ähnliche Umbildungen zeigen bekannte römische Porträtwerke. So hat die obere Lockenreihe der linken Kopfseite der berühmten Statue eines Feldherrn im Termenmuseum (Fig. 39), über dessen Datierung man uneinig ist<sup>2</sup>, eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den Flockenhaaren des

<sup>1</sup> MICHALOWSKI: Portraits hell. et rom. de Délos S. 13 und Taf. X—XI, XXIII—XXIV, XXVI (nadeldünne Locken), XXVII—XXVIII (Vorderhaare allein). Vgl. auch Taf. XIII.

<sup>2</sup> PARIBENI: Guida (1932) nr. 116. L. CURTIUS, Die Antike VII 1931 S. 238 und Taf. 25. FR. POULSEN: Arch. Jahrb. 47, 1932, S. 78. ZADOKS-JITTA: Ancestral Portraiture S. 9. O. VESSBERG: Konsthistorisk Tidskrift III 1934, S. 9 ff.

Kopenhagener Kopfes fig. 1—3, ja die Haarlocken an der Schläfe sind bei beiden Köpfen so gut wie gleich. Damit kommen wir für den Termenfeldherrn auf die Zeit kurz nach Sulla und verstehen, dass die Modellierung der Augen noch ganz hellenistisch anmuten kann, während die der Wangen schon durchaus römisch ist<sup>1</sup>.

Noch viel vom ursprünglichen, flockenartigen Charakter der Locken zeigt ein Greisenkopf des Museo Torlonia (Fig. 40—42)<sup>2</sup>, nur ist die Haarmasse so flach gebildet, offenbar wegen der dünnen Greisenhaare, dass man die »Haarkalotte« kaum unterscheiden kann. Jede Locke ist durch einen tiefen, mittleren Strich zweigeteilt. Am Kopfe sind Nase und Ohränder ergänzt. Es ist ein echter Römer der guten Gesellschaft, und das Bildnis könnte sehr wohl noch in die sullanische Zeit hinaufreichen.

Die Fortsetzung dieser Tradition der dünnen, straff anliegenden Haarlocken, nur noch viel kürzer und bald sichelförmig, bald wie dünne Nadeln gebildet, zeigt sich bei einer ganzen Reihe von römischen Porträt Darstellungen, von denen wir einige wichtige Proben hier aufzählen wollen.

1. Kolossalkopf Nr. 319 der Münchener Glyptothek (Fig. 43—44)<sup>3</sup>, sogenannter Marius. Besonders die Stirnlocken haben noch den flockenartigen Charakter, seitlich jedoch sind die Locken flach und ähneln denen des Torloniakopfes, nur sind sie kürzer und durch zwei Striche geteilt. Dieser noch ganz hellenistische Kopf könnte sehr wohl der Zeit um 80—70 angehören; wir gewinnen durch ihn einen

<sup>1</sup> Vgl. damit den echt römischen Kopf, Ny Carlsberg 570. HEKLER: Bildniskunst 143 a.

<sup>2</sup> Museo Torlonia Nr. 135. Die Abbildungen nach Photos Deutsches Institut in Rom 1934, 1382—84.

<sup>3</sup> Nach Photo F. KAUFMANN, München, Nr. 165. R. WEST: Röm. Porträtplastik S. 64 und Taf. XIV 52.

Anhalt für die Datierung einer Gruppe römischer Porträts, die mit den späthellenistischen eng zusammengehören, wie »Maecenas« im Louvre, »Sulla« in München, Ny Carlsberg 589 u. a.<sup>1</sup>. Denn das Hellenistische hat natürlich nicht sofort seine Einwirkung auf die römische Porträtkunst eingebüsst, im Gegenteil, noch in der spätrepublikanischen Zeit bricht die hellenistische Strömung immer wieder durch, so z. B. im Pompejusporträt<sup>2</sup>, das sich, ebenso wie ein männliches Porträt in Genève<sup>3</sup>, der durch das Menanderporträt vertretenen, frühhellenistischen Tradition anschliesst.

2. Marmorkopf in Toulouse (Fig. 45—46)<sup>4</sup>. Die Locken, die auf der rechten, geneigten Seite ganz lanzettförmig, auf der anderen freier gebildet und leicht gebogen sind, endigen oberhalb der Stirn in einer kleinen Unterhöhnung, wie wir sie ähnlich schon beim Arringatore (Fig. 26) gefunden haben; in der spätrepublikanischen Zeit, vielleicht unter dem Einfluss des Pompejusporträts, wird diese Unterschneidung der vorderen Haargrenze ausgeprägter<sup>5</sup>. Physiognomisch ist dieser Tolosaner Kopf mit dem des Palazzo Torlonia (Fig. 40—42) trotz aller Unterschiede verwandt. Aber auch an die Cäsarporträts fühlt man sich erinnert; der Kopf dürfte also wohl schon der Mitte des Jahrhunderts angehören.

3. Bronzestütze in New York, angeblich in Trastevere gefunden (Fig. 47—48)<sup>6</sup>. In der kalottenartigen Haarmasse,

<sup>1</sup> R. WEST I. c. XIV 53. BRUNN-BRUCKMANN 10.

<sup>2</sup> Vgl. besonders die Replik in Florenz, Rev. arch. 1936, I, S. 28 f., fig. 12—13.

<sup>3</sup> ARNDT-AMELUNG 1901—02. Cf. BRENDEL: Ikonographie des Kaisers Augustus S. 35 Anm. 3.

<sup>4</sup> Nach Photo Deutsches Institut 1933, 396—97. ESPÉRANDIEU: Recueil II S. 73 nr. 973.

<sup>5</sup> Ny Carlsberg 569. ARNDT-BRUCKMANN 77—78. HEKLER 142 b. R. WEST o. c. S. 61 und Taf. XIII 50.

<sup>6</sup> GISELA RICHTER: Greek, Etruscan and Roman Bronzes S. 142 f.

deren Kontur jedoch durch die Stirnlocken unterbrochen wird, sind die Locken dürr, kurz und nadelspitz gearbeitet, aber unten im Nacken haben sie noch die alte Form der kurzen Flockenhaare bewahrt (vgl. Fig. 8 und 17). Miss RICHTER macht richtig auf den hellenistischen Einschlag in dieser schönen Büste aufmerksam. Die Formbildung, besonders die des Mundes, erinnert an die der Bronze der Pariser Nationalbibliothek (Fig. 14—15), so dass ich als Zeitangabe 70 v. Chr. vorschlagen möchte.

4. Büste des C. Norbanus Sorex in Neapel (Fig. 49)<sup>1</sup>. Die kurzen und sichelförmigen Locken sind schichtenweise angeordnet und ganz geometrisiert, ohne jede Rücksicht auf Naturtreue. Die Datierung dieser Büste in die sullanische Zeit, die GOETHERT bestritten und wofür er die claudische Zeit vorgezogen hat<sup>2</sup>, war somit die richtige oder ungefähr richtige, denn viel jünger kann der Kopf nicht sein<sup>3</sup>.

5. Kopf in Wilton House (Fig. 50)<sup>4</sup>. Die Locken sind wiederum dünn und nadelspitz<sup>5</sup>. Das stark geputzte Gesicht ist echt römisch, ebenso das kalottenartige Haar. Meine frühere Datierung in den Anfang der Kaiserzeit war verfehlt. Der Kopf gehört der Zeit um 70 an und zeigt stilistische Verwandtschaft mit der schönen New Yorker Bronze (Fig. 47—48).

6. Männliche Büste eines Cippusreliefs, das früher in der Villa Mattei war (Fig. 51)<sup>6</sup>. Bei dem Mann links, in Tunica

nr. 325. KLUGE/LEHMANN-HARTLEBEN: Grossbronzen II S. 11 Abb. 4. R. WEST o. c. Taf. XXXVII 155.

<sup>1</sup> Nach ARNDT-BRUCKMANN 458. Vgl. auch HEKLER: Bildniskunst 130. KLUGE/LEHMANN-HARTLEBEN o. c. II S. 4 Abb. 1.

<sup>2</sup> Zur Kunst der römischen Republik.

<sup>3</sup> Vgl. CURTIUS, Röm. Mitt. 50, 1935, S. 302 Anm. 2.

<sup>4</sup> FR. POULSEN: Greek and Roman Portraits nr. 35.

<sup>5</sup> Vgl. den delischen Kopf, MICHALOWSKI o. c. Taf. XXVI.

<sup>6</sup> ARNDT-AMELUNG 3243. Jetzt im Termenmuseum.

und enger Toga, sind die kurzen Locken in der kalottenartigen Haarmasse so gebildet, dass man den Ursprung der Flockenhaare ganz deutlich erkennt (vgl. besonders fig. 4—5 und 16—18). Die Frau in der Mitte, die ihm die Hand reicht, trägt schon die nodus-Frisur, während die offenbar etwas ältere Frau rechts unter dem Schleier die wulstartige Haartracht trägt, die L'ORANGE als sullanisch und nach-sullanisch erkannt hat<sup>1</sup>.

7. P. GESSIUS in einem im römischen Kunsthandel befindlichen Cippusrelief (Fig. 52—53). Die Haartracht des Jünglings rechts ähnelt am meisten derjenigen der schönen Bronzebüste von New York (Fig. 47—48)<sup>2</sup>, doch sind die lanzettförmigen Locken etwas kräftiger und länger, der Urform etwas näher. Die Frau links hat schon die nodus-Frisur, die uns bereits auf Münzen der Fulvia aus den Jahren 43—41 v. Chr. entgegentritt<sup>3</sup>, die aber sehr wohl noch etwas früher existiert haben kann, denn wir kennen ja keine Frauenbildnisse auf Münzen vor dieser Zeit.

Da dieses schöne und feingearbeitete Relief noch unveröffentlicht ist, gebe ich hier eine etwas nähere Beschreibung. Seine Höhe ist 0,65 m, die Länge 2,15 m, die Tiefe 0,35 m. Der Erhaltungszustand geht aus den Abbildungen hervor. Links himationbekleidete Frau, rechts junger Mann, ebenfalls in Himation, in der Mitte ein kahlköpfiger Greis — ein herrliches Gorillagesicht — in Chiton, Lederpanzer mit Gürtel und Mantelzipfel auf der linken Schulter. Seine linke Hand ruht auf dem Schwertgriff.

Der Greis heisst P. Gessius P(ubli) f(ilius) Rom. Das

<sup>1</sup> Röm. Mitt. 44, 1929, S. 167 ff. und Taf. 32.

<sup>2</sup> Vgl. auch Fig. 45—46 und 50.

<sup>3</sup> RUDOLPH STEININGER: Die weiblichen Haartrachten im ersten Jahrhundert (München 1909) S. 6 f.

letzte darf wohl als Romilia oder Romulia (tribu) ergänzt werden<sup>1</sup>.

Der Jüngling rechts heisst: P. Gessius P(ubli) I(ibertus) Primus.

Die Frau links: Gessia P(ubli) I(iberta) Fausta.

Auf dem Reliefgrund oben links steht die Inschrift: Ex testam(ento) P(ubli) Gessi P(ubli) I(iberti) Primi. Der junge Mann rechts hat also durch sein Testament die Kosten für das Denkmal gedeckt.

Oben rechts steht die teilweise zerstörte Inschrift:

ARBIT  
GESSIA  
FAVSTA

Zu ergänzen: arbitratu Gessiae Faustae. D. h. die Frau links hat die Vollstreckung des Testaments und damit die Errichtung des Grabmals durchgeführt<sup>2</sup>. Beide, Mann und Frau, haben ihren alten patronus mit in das Bildfeld aufgenommen und inschriftlich geehrt.

8. Der alte Mann des Hochreliefs von der Via Statilia<sup>3</sup>, dessen Haartracht die des P. Gessius etwas verflüchtigt wiedergibt. Damit ist eine Zeitangabe gewonnen; ich würde 50 v. Chr. vorschlagen.

9. Der Kopf des Antistius Sarculo im British Museum<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Die Identität dieses P. Gessius mit P. Gessius P. f. Vala der Inschrift C. I. L. XIV 3144 ist höchst unwahrscheinlich. Für Romilia vgl. PAULY-WISSOWA s. v. Romulia. DESSAU: Inscr. select., Indices A. 598. Der Name GESSIUS ist übrigens keineswegs selten. Vgl. PAULY-WISSOWA s. v. Sp. 1324 und C. I. L. XIV 3945.

<sup>2</sup> Vgl. für arbitratu, ungefähr dasselbe wie curam agente, curante, DESSAU l. c. 2672, C. I. L. XIV 3945 und V 6017: testamento fieri iussit arbitratu C. Gemini. Ich verdanke diese Hinweise Dozent HARRIE ARMINI, Göteborg.

<sup>3</sup> Vgl. oben S. 6 mit Anm. 6.

<sup>4</sup> Nr. 2275. R. P. HINKS: Greek and Roman Portrait-sculpture fig. 22.

Die Locken sind halblang, trocken und reihenweise gelagert, die Frau hat den nodus mit franzenartigen Schläfenlocken (vgl. Fig. 51) und straff gezogenem Seitenhaar.

Es gibt noch andere Bildnisse mit Varianten der Flockenhaare, so zwei Köpfe in Venezia, von denen ich leider keine Photographien erhalten konnte<sup>1</sup>, ferner den sogenannten Horaz auf dem Relief in Boston<sup>2</sup>, dessen Haare denen des Kopfes in Toulouse (Fig. 45—46) und des Kopfes in Wilton House (Fig. 50) so ähneln, dass wir das Relief mit Gewissheit als voraugustäisch bezeichnen und damit die Deutung als Horaz fallen lassen können. Auch ein Kopf in der Villa Albani<sup>3</sup> zeigt eine rohe Nachbildung der kurzen Flockenhaare und darf also nicht in die flavische Zeit hinabdatiert werden, um so weniger, weil die Haartracht mit der eines römisch-republikanischen Kopfes von Delos Verwandtschaft zeigt<sup>4</sup>. Zweifelhafter ist der Anschluss eines Kopfes des Palazzo Barberini und eines cäsarähnlichen der Sammlung Antinori in Florenz<sup>5</sup>.

Nun meldet sich die Frage, wie lange die Nachwirkung dieser eigenartigen Haarbildung gedauert hat. Wir sehen von Überbleibseln in provinziell-lokaler Skulptur ab, die bis in die Kaiserzeit fort dauern, so bei einem jugendlichen Kopf aus Neumagen<sup>6</sup>, in Köpfen des wohl der augustäischen Zeit angehörigen Volumniergrabes in Padova, von dem ich durch die Freundlichkeit von Prof. BERNHARDT SCHWEITZER eine

<sup>1</sup> CARLO ANTI: *Il Museo Arch.* S. 111, IX 2 und 3.

<sup>2</sup> FUHRMANN: *Amer. Journ. of Arch.* XL 1936 S. 73 ff. CASKEY: *Catalogue* S. 183 ff., nr. 103.

<sup>3</sup> ARNDT-AMELUNG 3284.

<sup>4</sup> MICHALOWSKI o. c. Taf. XXX.

<sup>5</sup> ARNDT-AMELUNG 2930—31 und 4051 rechts.

<sup>6</sup> *Arch. Jahrb.* 50, 1935, S. 213 Abb. 16.

Abbildung einer Ecke bringen kann (Fig. 54), in einem bärtigen Kopf hadrianischer Zeit in Brescia<sup>1</sup> und in einem Barbarenkopf antoninischer Zeit von Delos<sup>2</sup>. Diese Stilisierung von Haar- und Bartlocken, die flüchtig gesehen lebendig wirken konnte, lag offenbar den primitiven Künstlern gut; wir finden deshalb auch die Flockenhaare in ganz reiner Form in einem sehr primitiven, ganz undatierbaren Kopf römischer Zeit aus Gloucester<sup>3</sup>.

Durch die Münzbilder erfahren wir ebenfalls, dass die Flockenhaare bis in die spätrepublikanische Zeit nachgewirkt haben. So zeigt das Münzbild des jüngeren C. Coelius Calvus (Fig. 55)<sup>4</sup> noch Anklänge an das seines Vaters (Taf. XXVIII Fig. 33), nur sind die Haarsträhnen etwas länger und naturalistischer gebildet. Auch die langen, dünnen, wie feuchten Locken des Münzbildes von L. Livineius Regulus vom Jahre 39 v. Chr. (Fig. 56)<sup>5</sup> scheinen in ihrer »gehackten« Art<sup>6</sup> noch von den Flockenhaaren abgeleitet zu sein; diese letzte Variante erlaubt die richtige Datierung einer römischen Büste, Ny Carlsberg 589 a (Fig. 57)<sup>7</sup>, mit ähnlichen dünnen und nassen Haaren in die Zeit um 40 v. Chr.

Auch auf Gemmen zeigen die Porträts der spätrepublikanischen Zeit mehrfach Variationen der Flockenhaare<sup>8</sup>, deren letzter, dem Münzbildnis des Livineius Regulus ent-

<sup>1</sup> FR. POULSEN: Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen S. 32, 34 und Abb. 66.

<sup>2</sup> MICHALOWSKI o. c. Taf. XLI.

<sup>3</sup> Journal of Roman Studies XXV, 1935, S. 218 und Taf. XXXVII, 2.

<sup>4</sup> GRUEBER: Coins III Taf. XLVII 23. Ich verdanke die den Abbildungen 55, 56 und 60 zu Grunde liegenden Aufnahmen Herrn GALSTER vom kgl. Münzkabinett, Kopenhagen.

<sup>5</sup> GRUEBER o. c. I S. 580 ff. und III Taf. LVII 12—17.

<sup>6</sup> L. CURTIUS: Röm. Mitt. 47, 1932, S. 224.

<sup>7</sup> Tillæg til Billedtavler T. X. R. WEST: Röm. Porträtplastik S. 68 und Taf. XV 58.

<sup>8</sup> FURTWÄNGLER: Gemmen I Taf. LI 23—25.

sprechender Ausläufer das Gemmenbild des M. Antonius ist<sup>1</sup>. Eine Sonderstellung nehmen die Gemmenbilder des Cäsarmörders M. Junius Brutus ein, so benannt wegen der Ähnlichkeit mit den gesicherten Bildnissen der im Jahre 43 v. Chr. in Kleinasien geprägten Münzen<sup>2</sup>. Auf dem einen Gemmenbild (Taf. XXIX Fig. 58) haben die Locken schon ihren organischen Charakter verloren, auf einem anderen (Taf. XXIX Fig. 59) sind dagegen die Flockenhaare merkwürdig klar und ausgeprägt. Dass hier ein bewusster Zug von Archaismus vorliegt, zeigt die Tatsache, dass die vom jüngeren Brutus geprägten Münzbilder des älteren M. Junius Brutus, des Vertreibers des letzten römischen Königs, dieselbe Lockenbildung zeigen. Der Ahnherr trägt nämlich nach alter Sitte Vollbart und dazu Flockenhaare (Taf. XLIX Fig. 60)<sup>3</sup>, dasselbe tut der zweite Ahnherr des jüngeren Brutus, Servius Ahala; die Haartracht vom Anfang des Jahrhunderts nebst dem Vollbart genügte also, um ein Bildnis altertümlich zu gestalten, ein weiterer Beweis dafür, dass die Tradition der römischen Porträtkunst nicht sehr weit hinaufreichte<sup>4</sup>. Dagegen stimmt das Gemmenbildnis, das früher Lucullus, jetzt ebenso unrichtig Cäsar benannt wird (Taf. XXIX Fig. 61)<sup>5</sup>, in der schichtenartigen Anordnung der sichelförmigen Locken mit dem Porträt des Norbanus Sorex

<sup>1</sup> o. c. Taf. XLVII 3.

<sup>2</sup> Vgl. HILL: Historical Roman Coins S. 116 f. und Taf. XII 69 mit FURTWÄNGLER o. c. Taf. XLVII 27 und LXI 44. LIPPOLD: Gemmen und Kameen Taf. 71 nr. 8 und 12.

<sup>3</sup> GRUEBER: Coins of the Roman Republic III Taf. XLVIII 9.

<sup>4</sup> Die Bronzestatuette des sog. Brutus im Konservatorenpalast geht, wie man richtig erkannt hat, stilistisch mit dem Bronzekopf der Pariser Nationalbibliothek (hier Fig. 14—15) zusammen und gehört somit dem Ende des 2ten Jahrh. oder der sullanischen Zeit an. Vgl. oben S. 5 und HEKLER: Bildniskunst 128 a. ARNDT-BRUCKMANN 445—46.

<sup>5</sup> Nach LIPPOLD l. c. 9. FURTWÄNGLER o. c. Taf. XLVII 43. Die Benennung CÄSAR VON CURTIUS vorgeschlagen, Röm. Mitt. 47, 1932, S. 233.

(Fig. 49) überein, nur dass die Locken dicker und länger geworden sind.

Mehrfach haben wir während dieser Untersuchung auch Bildnisse ohne Flockenhaare stilistisch bestimmen und zeitlich einordnen können. Wir machen noch ein paar derartige Versuche.

Der bekannte Kalksteinkopf aus Palestrina in Berlin (Fig. 62—63)<sup>1</sup> wurde von BLÜMEL versuchsweise ins 2. Jahrhundert v. Chr. zurückdatiert. Ein Vergleich mit dem vatikanischen Terrakottakopf (Fig. 9) und dem Bronzekopf der Pariser Nationalbibliothek (Fig. 14—15) macht es begreiflich, wie die Haartracht dieses alten Bauernkopfes durch Vereinfachung entstehen konnte; auch die Art, wie die Locken lose auf dem Schädel aufliegen, ohne kalottenartige Unterlage, macht die Datierung wenigstens in die sullanische Zeit natürlich. So römisch dieser Kopf auch anmutet, so folgt die Haarbildung tatsächlich hellenistischer Tradition; bei näherer Betrachtung erkennen wir auch in der reichen Akzentuierung des Ausdrucks und in der gefühlvollen Modellierung der unteren Augenlider Nachwirkungen der guten hellenistischen Porträtkunst. Man vergleiche diesen Kopf mit dem runzeligen und kleinlich modellierten des Greises auf dem Hochrelief von der Via Stabilia (oben S. 6 und 24), und man wird verstehen, wie die römische Porträtkunst ihre Eigenart zum Teil durch das Aufgeben der grossen, griechischen Form erhielt.

Der zweite frühromische Kopf in Berlin (Fig. 64)<sup>2</sup> hat dagegen schon die »Kalotte«, aber die flüchtig und trocken gebildete Haartracht könnte man sehr wohl als eine ver-

<sup>1</sup> C. BLÜMEL: Röm. Bildnisse in Berlin Taf. I R. 1 und S. 1 mit älterer Bibliographie. KASCHNITZ, Röm. Mitt. 41, 1926, S. 144.

<sup>2</sup> BLÜMEL o. c. R. 2 und Taf. 2.

größte Nachahmung der Flockenhaare auffassen. Die früh-römische Herme in Berlin R. 3<sup>1</sup> zeigt in den spärlichen Haaren Verwandtschaft mit einer Haarbildung wie der des New Yorker Bronzekopfes (Fig. 47—48) und darf demnach als nachsullanisch gelten.

Ein auf der athenischen Agora gefundener Priesterkopf (Fig. 65—66)<sup>2</sup> wurde als republikanisch-römisch veröffentlicht; aber obwohl die Haartracht oberhalb des Wulstes nur eine gerauhte Fläche und somit keinen Anhalt für die Datierung bildet, so steht der Ausdruck und Stil des interessanten Porträts dem Kopf des Attalos III der Ny Carlsberg Glyptothek (Fig. 67—68)<sup>3</sup> so nahe, dass wir es lieber als ein hellenistisches Porträt des 2. Jahrhunderts v. Chr. bezeichnen wollen.

Auch den Kopf Ny Carlsberg 451a<sup>4</sup> halten wir schon seit lange für griechisch und finden Verwandtschaft mit einer Büste der Villa Borghese<sup>5</sup> und einem schönen Kopf aus Rhodos im British Museum<sup>6</sup>. Die beiden letztgenannten Köpfe gehören offenbar dem 2. Jahrh. v. Chr. an, wie die damit verwandten Bildnisse aus Kos (Fig. 16—20), während der Kopf der Glyptothek Ny Carlsberg wegen seiner Haartracht und der eigenartig ringförmigen Augenlider als Vorbild eines echt römischen Porträts vom Ende der Republik in Boston<sup>7</sup> gelten könnte. Brauchen wir dazu ein Zwischenglied, so finden wir es in einem Terrakottakopf im

<sup>1</sup> l. c. Taf. 3.

<sup>2</sup> *Hesperia* IV 1935 S. 402 ff., fig. 30—31.

<sup>3</sup> Litteratur oben S. 13, Anm. 3—4.

<sup>4</sup> Tillæg til Billedtavler T. VIII. MICHALOWSKI: Portraits hellénistiques de Délos S. 34 fig. 19.

<sup>5</sup> ARNDT-BRUCKMANN 331—32.

<sup>6</sup> Cat. of Sculpt. III 1965; Taf. XX. R. P. HINKS: Greek and Roman Portrait-sculpture fig. 17.

<sup>7</sup> CASKEY: Catalogue S. 200 nr. 116.

Louvre, der hellenistisches Pathos mit echt römischer Wiedergabe des grob gebauten Gesichtes vereinigt<sup>1</sup>.

Der nachsullanischen, aber vorcäsarischen Zeit gehören die beiden Travertinköpfe, Ny Carlsberg 558 und 559<sup>2</sup> an, und nur wenig später ist Ny Carlsberg 566<sup>3</sup>, mit dem wir uns dem Pompejustypus nähern.

Eine wirkliche Geschichte der frührömischen Porträtkunst kann natürlich nicht ohne Berücksichtigung der gleichzeitigen etruskischen Kunst geschrieben werden, aber da sind die Fragen der Datierung der Typen der Sarkophage und der auf den Sarkophagen und Aschenurnen ruhenden Figuren bis jetzt nur gestreift worden<sup>4</sup>. Dass ein naher Zusammenhang zwischen späthellenistischer und etruskischer Plastik besteht, erhellt aus vielen Beispielen, ist aber besonders deutlich bei einem Vergleich des Kopfes einer Marmorstatue aus Kos<sup>5</sup> und desjenigen der gelagerten Deckelfigur eines etruskischen Sarkophages aus Chiusi in Siena<sup>6</sup>; beide Köpfe sind in Haarbildung und Gesichtstypus so nahe verwandt wie sonst nur zwei Werke aus derselben Werkstatt.

Wie mir BERNH. SCHWEITZER, der sich mit diesen Fragen eingehender befassen wird, mitteilt, fehlen zwar die Münzbilder, die bei den römischen Porträts für die Zeitbestimmung so ergiebig sind, dafür aber ist das Material reichlicher, die Stilabfolge, die sich auch im verwendeten Material: Nenfro, Ton und Tuff ausdrückt, klarer; dazu kommt in vielen Fällen datierbares Material von den dazu gehörigen Grabfunden, vor allem römische Münzen, aber

<sup>1</sup> ZADOKS-JITTA: Ancestral portraiture in Rome Taf. III.

<sup>2</sup> Vgl. MICHALOWSKI o. c. S. 33 fig. 18 und Taf. XXV.

<sup>3</sup> Vgl. MICHALOWSKI o. c. S. 11 ff. und Taf. X—XI.

<sup>4</sup> MESSERSCHMIDT in Studi Etruschi III 1929 S. 165 ff.

<sup>5</sup> CLARA RHODOS V 2 S. 87 ff., fig. 5—6.

<sup>6</sup> ROBERT WEST: Röm. Porträtplastik Taf. V 11. Alinari 37534.

auch Gefässe und andere Kleinfunde. Endlich helfen vielfach die Ornamentik der Sarkophage und die Draperiebehandlung der Sarkophagfiguren zu annähernd richtiger Datierung.

Die Tuffsarkophage sind die spätesten und gehören dem Ende des 2. und der ersten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. an. Da ist es nun von Wichtigkeit für unsere Zeitbestimmung, dass bei dem bärtigen Kopf der gelagerten Figur eines Tuffsarkophages aus Norchia in Viterbo (Mus. Nr. 244), von dem ich durch die Güte von Prof. SCHWEITZER eine Abbildung bringen kann (Fig. 69), unter der schweren, wulstartigen Kopfbedeckung Lockenhaare in die Stirn fallen, denn diesen Sarkophag, dessen Deckelfigur noch rote Farbspuren auf den Lippen und in den Stirnfurchen zeigt, datiert SCHWEITZER aus typologischen Gründen in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts; er kann sehr wohl aus der Zeit um 100 v. Chr. stammen.

Aber wer sind die Führer in der damaligen italischen Porträtkunst gewesen? Im allgemeinen ist man geneigt, den Römern die Führerrolle zuzuschreiben und eine Ausbreitung der Typen und Stilarten nach Norden anzunehmen; wenn man aber z. B. die wunderbar individuellen und fein charakterisierten Urnenbildnisse aus Volterra in der Sammlung Guarnacci dort betrachtet<sup>1</sup>, ist man geneigt, ein umgekehrtes Verhältnis anzunehmen. In vielen Fällen mag die Beeinflussung durch die griechische Kunst direkt sowohl auf Etrusker als auf Römer gewirkt haben.

Dass die Römer erst so spät wie um 100 v. Chr. ihre nationale Eigenart in der Porträtkunst ausgedrückt haben, mag zunächst befremden, wundert aber weniger, wenn man einerseits die Abneigung der römischen Masse gegen die griechische Kunst, andererseits den Massenimport griechi-

<sup>1</sup> DORO LEVI in DEDALO 1933 S. 218 ff.

scher Kunstwerke und die starke Einwanderung griechischer Künstler in Rom im zweiten Jahrhundert bedenkt. Aber das Verhältnis der Römer zur Kunst überhaupt ist eine andere Geschichte, die ich anderswo erzählen werde<sup>1</sup>.

---

### Die Darstellung des Cameo der Pariser Nationalbibliothek.

Die Deutung der Darstellung auf dem grossen Cameo der Bibliothèque Nationale von Paris (Fig. 70), die CURTIUS neuerdings<sup>2</sup> gegeben hat, ist nicht nur anregend, sondern bedeutet eine wesentliche Förderung des Verständnisses dieses wichtigen Bildwerkes. In einem darauf bezüglichen Aufsatz hat GAGÉ<sup>3</sup> die Leistung von CURTIUS mit Recht hoch gewürdigt, Einzelheiten hinzugefügt, auch einige Bedenken gegenüber der gegebenen Darstellung geltend gemacht, aber in der Hauptsache die Ergebnisse von CURTIUS, die er als *lucides et inflexibles* bezeichnet, anerkannt. So einwandfrei richtig scheint mir seine Erklärung jedoch nicht.

Vor dem Aufsatz von CURTIUS hatte man sich schon über gewisse Einzelheiten geeinigt, nämlich dass die beiden thronenden Hauptfiguren Tiberius und seine Mutter Livia darstellen, und dass der im Himmel schwebende Herrscher die Züge des Augustus trägt.

Da erklärt nun CURTIUS überraschenderweise die schwebende Figur mit der Erdkugel und in orientalischer Tracht als Alexander den Grossen, und obwohl die Schriftsteller

<sup>1</sup> Ein Aufsatz: Die Römer der republikanischen Zeit und ihre Stellung zur Kunst wird in der Zeitschrift: Die Antike im Sommer 1937 erscheinen.

<sup>2</sup> Röm. Mitt. 49, 1934, S. 119 ff.

<sup>3</sup> Revue des études anciennes 37, 1935, S. 165—184.

uns versichern, Alexander habe nie die Anaxyrides getragen<sup>1</sup>, halte ich doch die Deutung für richtig: Alexander, Vorbild aller späteren Weltherrscher, trägt den vergöttlichten Augustus gegen den Himmel.

Noch bedeutungsvoller ist die zweite Entdeckung, die CURTIUS macht, dass der Jüngling mit dem Schilde oben links den Tiberiussohn Drusus darstellt, denn damit erhalten wir einen terminus post quem: Drusus ist schon im Himmel neben Augustus, und da er 23 n. Chr. starb, kann die Gemme nicht früher ausgeführt sein. Dass der Jüngling auf dem Pegasus oben rechts Germanicus ist, scheint auch durch die Münzbilder gut begründet und ist ferner mit Rücksicht auf die übrige Darstellung wahrscheinlich; er starb schon 19 n. Chr. und gehört also wie die beiden anderen den himmlischen Regionen an.

Da nun Livia, wie die Darstellung zeigt, noch auf der Erde neben Tiberius weilt, ist ein terminus ante quem für die Darstellung gegeben, weil Livia im Jahre 29 starb. Also spielt sich die Szene der Gemme zwischen 23 und 29 ab.

Damit wird die von CURTIUS gegebene Erklärung, dass die zweite Hauptfigur der Gemme, der vor Tiberius stehende und scheinbar sich den Helm aufsetzende Krieger Caligula darstelle, hinfällig, denn in den Jahren 23—29 lebte Caligula noch still und unbeachtet als Knabe bei seiner Grossmutter Antonia und war weder adoptiert noch als Nachfolger des Tiberius anerkannt. Caligula war überhaupt, wie GAGÉ richtig sagt, »en retard«. Als er im Jahre 29 die Leichenrede über Livia hielt, trug er zum Erstaunen der Anwesenden noch die toga praetexta des Kindes; erst vier Jahre später, als er schon 21 Jahre alt war, wurde er vom Kaiser nach Capri gerufen, wo er die toga virilis

<sup>1</sup> GAGÉ l. c. S. 181 Anm. 1.

anlegte, die man sonst schon mit 15 Jahren anzulegen pflegte, und gleichzeitig den Flaumbart ablegte<sup>1</sup>, und zwar geschah das »sine ullo honore qualis contigerat tirocinio fratrum ejus«. Das tirocinium der kaiserlichen Prinzen pflegten nämlich sonst mit Ehrenbezeugungen und einer deductio in forum von Seiten des Kaisers verbunden zu sein.

CURTIVS erklärt diese historische Unübereinstimmung damit, dass Caligula die Gemme in seinem ersten Regierungsjahr hat ausführen und einen so zu sagen symbolischen Vorgang hat schildern lassen: die Ernennung zum princeps iuventutis. Merkwürdig bleibt, dass er diese Handlung in eine so frühe Zeit verlegen sollte, denn die letzten Jahre des Tiberius standen ihm ja doch auch zur Verfügung.

Die ikonographische Begründung der Deutung ist aber hier ebenso schwach wie die historische, denn der junge Held vor dem Kaiser ähnelt Caligula durchaus nicht, weder den Münzbildnissen noch den Marmorwerken, er hat eine ausgesprochen aquiline Nase, während der Kaiser auf allen Bildnissen eine ganz gerade Nase hat. Wir setzen hierher ein Münzporträt des Kaisers (Fig. 71), eine Aufnahme des jungen Fürsten des Pariser Cameo (Fig. 72) und die Profilaufnahme des schönen Caligulakopfes Ny Carlsberg 637 a (Fig. 73), dessen Nase ganz erhalten ist, damit man sich selbst von der Unmöglichkeit dieser Identifizierung überzeugen mag.

Es ist ferner auch unrichtig, wenn CURTIUS schreibt: »Der Held der Geschichte (d. h. des Gemmenbildes) kann nur der einzige Prinz sein, der nach der Verödung des Hauses als Kronprinz an die Stelle des jüngeren Drusus rückte, nämlich Caligula«. Die Behauptung ist vollkommen irrig, denn im Jahre 23 lebten noch die beiden älteren Germanicussöhne Nero und Drusus; sie wurden nach dem

<sup>1</sup> Sueton Cal. 10.

Tode des Drusus Minor dem Senate als pronepotes Augusti vom Kaiser vorgestellt und den Senatoren als einzige Hoffnung des Vaterlandes empfohlen<sup>1</sup>. Damit ist gesagt, dass der Monarch die beiden Jünglinge als Thronfolger bezeichnete<sup>2</sup>. Mit Rücksicht darauf erschienen in Korinth Münzen mit Tiberius auf der einen, Nero und Drusus auf der anderen Seite<sup>3</sup>.

Nero, der ältere der Brüder, hatte schon im Jahre 20, nur 14 Jahre alt, die Männertoga angelegt und fünf Jahre zu früh seine amtliche Laufbahn begonnen; im folgenden Jahr heiratete er Julia, die Tochter des Drusus Minor, die Enkelin des alten Kaisers, und stand somit entschieden beim Tode des Drusus dem Kaiser am nächsten. Freilich benutzte Seian die vielen Ehrenbezeugungen des Senats an den jungen Prinzen, um den Groll des alten Kaisers gegen ihn zu erregen<sup>4</sup>, aber wenigstens offiziell hat das zunächst nicht gewirkt, denn noch im Jahre 29 wird Nero von Tiberius als *proximum successioni* bezeichnet<sup>5</sup>, und erst nach dem Tode Livias im selben Jahr gelang es Seian, den Sturz Neros herbeizuführen; die Ermordung des jüngeren Bruders Drusus erfolgte erst im Jahre 33<sup>6</sup>.

Als nun Caligula im Jahre 37 Kaiser wurde, war seine erste Regierungshandlung, die Asche des älteren Bruders Nero trotz stürmischen Wetters von der Insel Pontia nach Rom zu holen; er liess seiner Mutter und seinen beiden Brüdern Statuen weihen und Ehrenbezeugungen in Menge zu Teil werden<sup>7</sup>. Dazu gehören auch die Münzen, die

<sup>1</sup> Suet. Tib. 54. Tac. Ann. IV 8—9.

<sup>2</sup> PAULY-WISSOWA X 473 nr. 146. BERNOUILLI: Röm. Ikon. II 1 S. 252 f.

<sup>3</sup> COHEN: Monnaies frappées sous l'Empire Romain I S. 234 f.

<sup>4</sup> Suet. Tib. 54.

<sup>5</sup> Tac. Ann. IV 59.

<sup>6</sup> Tac. Ann. IV 59—60, V 3 und VI 23. Suet. Tib. 65.

<sup>7</sup> Sueton Caligula 15 und Claudius 9.

Korinth prägen liess, mit dem Bildnis der älteren Agrippina auf der einen, den Bildnissen von Nero und Drusus auf der anderen Seite<sup>1</sup>.

Wenn man diese Tatsachen beachtet, ist es ganz ungläubhaft, dass Caligula einen solchen Vorgang so zu sagen auf Kosten des verstorbenen, geliebten Bruders erlogen hätte. Will man endlich die Darstellung als retrospektiv auffassen, bleibt der Inhalt der gleiche; der Hauptheld kann kein anderer als der Germanicussohn Nero sein, und die Gemme würde dann als Ehrung der Brüder den anderen Ehrenbezeugungen von Seiten des jungen Kaisers sich zugesellen. Aber wozu diese Annahme einer posthumen Allegorie mit Tiberius, dem nicht geliebten Vorgänger, als Mittelpunkt, wenn die Deutung selbst sich einfach aus der Darstellung ergibt?

Seian kommt natürlich in dieser vornehmen Gesellschaft nicht in Betracht. Im Jahre 25 lehnte Tiberius die Werbung des Günstlings um die Hand der Witve des verstorbenen Kaisersohnes Drusus ab, weil die Herkunft desselben zu gering war. So kann die Hauptperson nur Nero sein. Irgend ein Ereignis im Leben dieses Jünglings zwischen 23 und 29 muss dargestellt sein. Seine Ernennung zum Quaestor gab dem Senat die Veranlassung, ihm eine Statue und eine noch erhaltene Ehreninschrift zu widmen, in der alle seine Würden, auch die priesterlichen, aufgezählt wurden<sup>2</sup>. CURTIUS verbindet die Darstellung mit einer Serviusstelle<sup>3</sup>: »Baebius tamen Macer dicit, a Caesare Augusto pueris, qui luserant Trojam, donatas esse galeas et bina hastilia: ad

<sup>1</sup> COHEN O. C. S. 235. HEAD: Cat. of Greek coins, Corinth, S. 65 nr. 530 und Taf. XVI 8.

<sup>2</sup> C. I. L. VI 913. Vgl. auch die verstümmelte Inschrift C. I. L. X 798 vom Ehrenbogen in Pompeji.

<sup>3</sup> Ad Verg. Aen. 5, 556.

quod Vergilium constat adludere«. Es sollte demnach der Moment dargestellt sein, wo Nero Germanici im Beisein des Kaisers als princeps iuventutis sich den erwähnten Helm auf den Kopf setzt.

Dazu ist aber das militärische Aufgebot doch zu gross, obwohl ich zugebe, dass die Schola Iuventutis in Pompeji auf eine stark militärische Organisation dieser römischen Jugend deutet. Wozu dienten bei einer solchen Ehrenbezeugung der Lituus in der Hand des Tiberius, die vielen Waffen im Terrain, der kauernde Perser am Throne der Livia, die Vertreter der bezwungenen Völker im unteren Streifen, wo man wiederum einen Perser, ferner Germanen und germanische Weiber, darunter eins mit einem Kind, unterscheidet? Offenbar geht die ganze Anhäufung auf eine allgemeine Zusammenfassung der militärischen Erfolge des Kaiserhauses in Germanien und im Osten aus; im Bilde wird an die glorreichen Traditionen des Augustus, Drusus Major, Tiberius und Germanicus gedacht, die offenbar vom jungen Nero vor Tiberius übernommen und weitergeführt werden sollen<sup>1</sup>. Beim ersten Blick denken wir nämlich an die Aussendung des jungen Kriegers, der sich mit Unterstützung einer Frau einen Kriegerhelm aufzusetzen scheint.

Zwei Einzelheiten der Darstellung führen aber auf eine andere Erklärung. Der Mann rechts, der aufwärts blickt, und in dem CURTIUS, ohne durch den Vergleich mit Bildnissen überzeugen zu können, den Claudius sehen wollte<sup>2</sup>, hält, wie auch CURTIUS gesehen hat, ein Tropaion im linken

<sup>1</sup> Man vergleiche, wie der Kaiser im 3ten Jahrh. als Victor Omnium Gentium durch die Darstellung von Gefangenen aus allen Grenzgebieten charakterisiert wird. HEINZ KÄHLER, 96 Winkelmannsprogramm S. 21.

<sup>2</sup> Tacitus (Annales III 18) erwähnt ausdrücklich, dass Claudius als Prinz bei den Ehrenbezeugungen des Kaiserhauses gewöhnlich »vergesen« wurde.

Arm und grüsst mit dem rechten die himmlischen Gestalten oben. Das Tropaion steht nicht hinter ihm, sondern wird getragen, wie die schräge Stellung weist, und damit wird der Moment klar: ein Feldzug ist beendet, und siegreich kehren die beiden stehenden Männer zurück. Dem Nero wird der Helm von einer Frau abgenommen, der Bruder Drusus, den wir jetzt im sogenannten »Claudius« sehen, schwenkt froh das Tropaion.

Die Frau vor Nero benennt CURTIUS JUVENTUS. Aber allegorische Figuren gehören nicht in die Mitte einer solchen Darstellung; Augustus kann neben Roma thronen, aber eine Mischung von Göttern und Familienmitgliedern ist in dieser dichtgedrängten Darstellung undenkbar. Die Kopfbedeckung dieser Frau ist auch keineswegs so merkwürdig, wie CURTIUS behauptet, denn sie trägt keine seltene Haartracht, sondern einen lorbeergeschmückten kleinen Helm. Man erkennt deutlich die Grenze zwischen den unruhigen Vorderhaaren und dem festen, verzierten Helm. In der Frau erkennen wir die Julia, die Frau des Nero, die Enkelin des Kaisers. Ob der Helm bedeutet, dass sie den Gatten auf dem Feldzug begleitet hat, wie Agrippina den Germanicus, wissen wir nicht, aber die Ausschmückung des Helmes mit Lorbeeren ist wiederum ein Siegeszeichen und deutet ebenfalls auf einen beendeten Feldzug hin.

So viel ergibt sich aus der Gemme selbst. Welcher Feldzug die Veranlassung zu der Darstellung gegeben hat, lässt sich leider nicht entscheiden. Ruhig waren diese Regierungsjahre des Tiberius freilich nicht: in Afrika wurde im Jahre 25 der Aufstand des Tacfarinas durch den Proconsul P. Dolabella unterdrückt<sup>1</sup>; in Thrakien kam es in den Jahren zwischen 22 und 26 zu grossen nationalen Erhebungen, bis es schliesslich dem Statthalter Moesiens, Poppaeus Sabinus

<sup>1</sup> Tac. Ann. IV 23—25.

gelang, den Aufstand niederzuwerfen<sup>1</sup>. An diesem letzten Feldzug mögen die beiden Brüder teilgenommen haben, obwohl uns sonst nichts darüber bekannt ist. Bei der Lückenhaftigkeit unserer Überlieferung ist diese Tatsache nicht so bedenklich, und wenigstens ein Zeugnis ist erhalten, was uns die Anwesenheit des jüngeren der Brüder, Drusus, oben im Alpengebiet bezeugt. Aus Raetien stammt, worauf mich Dr. ERNST KIRSTEN freundlich aufmerksam macht, eine Ara mit folgender Inschrift<sup>2</sup>:

DIS MANIBUS  
DRUSI CAESARIS GERM

Da Drusus Germanici im Keller des Kaiserpalastes starb, muss von einem Kenotaph die Rede sein, errichtet von den dortigen Einwohnern, wohl um dem Kaiser Caligula einen Gefallen zu tun, aber wahrscheinlich auch, weil Drusus einmal dort oben geweiht hat. Aber natürlich braucht dieser Aufenthalt nicht mit einem Feldzug gleichbedeutend zu sein.

In dem harnischgekleideten Knaben links im Bilde sieht CURTIUS den Tiberius Gemellus. Das wäre wiederum eine bewusste Tatsachenfälschung, wenn man Caligula als Urheber der Gemme betrachtet, denn dieser Enkel des Tiberius wurde erst im Jahre 35 im damals aufgerichteten Testament des Grossvaters neben Caligula als Thronfolger genannt<sup>3</sup> und hat den Regierungsantritt des Caligula nur um kurze Zeit überlebt. Tiberius Gemellus legte erst unter Caligula die Männertoga an und war 19 n. Chr. geboren; in den Jahren 23—29 war er also 5—10 Jahre alt, was an und für sich mit der Darstellung nicht unvereinbar wäre.

<sup>1</sup> Übersichtlich PAULY-WISSOWA s. v. Julius (Tiberius) S. 510 f.

<sup>2</sup> C. I. L. V 4953.

<sup>3</sup> Er war dem Grossvater ut ex adulterio conceptus verdächtig. Suet. Tib. 62. Vgl. sonst ibid. 76 und Suet. Cal. 23 und 29.

Wir wollen jedoch lieber in diesem Knaben den dritten Sohn des Germanicus, also den späteren Caligula sehen, der grade wegen seiner Militärstiefel seinen Beinamen als Liebling der Soldaten erhielt, und von dem ein Epigramm sagte<sup>1</sup>:

In castris natus, patriis nutritus in armis.

Damit würde erklärt sein, warum ihn seine beiden siegreichen Brüder so militärisch ausgerüstet und so zu sagen in Waffen watend haben darstellen lassen.

Es fehlt noch die Deutung von zwei Frauengestalten. In der Zeit zwischen 23 und 29 wären ausser Livia und der Enkelin des Kaisers, Julia, die wir beide schon erkannt haben, noch wenigstens drei hohe Damen in der Gruppenbildung möglich: die ältere Agrippina, Livilla, die Witwe des jüngeren Drusus, und Antonia, die Mutter des Germanicus und Witwe des älteren Drusus.

Zur Förderung des Verständnisses können wir eine Marmorgruppe aus Leptis Magna heranziehen, von der sowohl Statuenfragmente als auch — was besonders wichtig ist — neupunische Inschriften erhalten sind<sup>2</sup>. Die Kaiser Augustus und Tiberius waren in dieser Gruppe thronend dargestellt; um sie herum standen Germanicus und Agrippina, Drusus Minor und Livilla, deren Name später halb ausradiert worden ist, gewiss nachdem ihr früheres Verhältnis zu Seian im Jahre 31 aufgedeckt worden war und im folgenden Jahre ihren Tod herbeigeführt hatte. Ferner enthielt die besagte, mit dem Pariser Cameo wohl ungefähr gleichzeitige Gruppe eine Statue der Julia; natürlich nicht, wie der Herausgeber meint, der Tochter des Augustus, die ja schon

<sup>1</sup> Suet. Cal. 8.

<sup>2</sup> G. LEVI della Vida in *Africa Italiana* VI 1935 S. 1 ff.

längst beseitigt worden war, sondern der Enkelin des Tiberius, also derjenigen, die dem Held des Cameo den Helm abnimmt.

Die ältere Agrippina muss in unserer Darstellung unbedingt gegenwärtig sein; zunächst möchte ich sie mit CURTIUS in der thronenden, aufblickenden Frau hinter Livia sehen. Aber Drusus Germanici, den wir im Krieger mit dem Tropaion erkannt haben, war verheiratet, und da er 8 oder 9 geboren war und schon 23 die Männertoga anlegte, kann die Heirat sehr wohl zwischen 23 und 29 stattgefunden haben und also die sitzende Frau, die eher zu ihm als zum Himmel emporzublicken scheint, die uns sonst unbekannte Aemilia Lepida sein. Wenn das der Fall sein sollte, dann ist die sitzende Frau neben dem Caligula links die ältere Agrippina; die Schriftrolle mag die Ruhmestaten ihres Gatten enthalten haben. Ist aber die sitzende Frau hinter Livia wirklich die Agrippina, und wir wollen alle Möglichkeiten offen lassen, dann ist die Frau mit der Schriftrolle entweder Antonia oder Livilla. Die grossen Spirallocken dieser Dame haben CURTIUS bewogen, sie als Honos zu deuten, aber sie sind nichts befremdendes, nur eine vergrößerte Wiedergabe der Krauslocken an den Schläfen, die in der Zeit des Tiberius eine sehr gewöhnliche Frauenhaartracht waren<sup>1</sup>. Die Schriftrolle passt natürlich besser in die Hand der Antonia, der Witwe des durch seine germanischen Feldzüge ruhmreichen Drusus Major, aber eine Denkschrift auf

<sup>1</sup> R. STEININGER: Weibliche Haartrachten S. 20 ff. Vgl. besonders BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1 Taf. XV und XIX. R. WEST: Röm. Porträtplastik S. 178 f. und Taf. XLIV 192. Vgl. auch R. P. HINKS: Greek and Roman Portrait-sculpture Fig. 26 a. Ich bin geneigt, auch das Bildnis aus Formia, Boll. d'Arte X 1930 S. 221 ff. fig. 3—6 (Aurigemma) auf die ältere Agrippina zu beziehen. Mit Livia hat der Kopf wenigstens nichts zu tun.

den jüngst verstorbenen Drusus Minor wäre in den Händen der Livilla ebenfalls denkbar.

Es bleiben also immer noch Rätsel genug in dieser wundervollen und reichen Darstellung übrig, aber wir wollen sie lieber ungelöst lassen, statt sie durch Beteuerungen aus der Welt zu schaffen. Auch halte ich es für müßig, auf der gegebenen Grundlage nach anderen Porträts der dargestellten Personen zu suchen. Nur bei dem jungen Helden vor Tiberius, in dem ich also Nero Germanici erkenne, glaube ich, dass man weitergelangen kann: sein Gesicht ähnelt tatsächlich sowohl dem Pegasusreiter der Gemme, also dem Vater, als auch dem Porträt, in dem man früher, wie ich meine mit Recht, Germanicus erkannte; wir wissen bestimmt, dass eine starke Familienähnlichkeit zwischen Vater und Sohn bestand<sup>1</sup>. Aber auf diese Fragen werden wir ein anderes Mal zurückkommen<sup>2</sup>.

### Die Panzerbüste des Caligula in der Ny Carlsberg Glyptothek.

Bei seiner Besprechung des Pariser Cameo wiederholt CURTIUS<sup>3</sup> ohne nähere Begründung die alte Behauptung, dass die Caligula darstellende Panzerbüste Ny Carlsberg Nr. 637 (Fig. 74)<sup>4</sup> eine moderne Fälschung sei »trotz der Beteue-

<sup>1</sup> Tac. Ann. IV 15.

<sup>2</sup> Vgl. vorläufig FR. POULSEN: *Sculptures antiques de Musées de province espagnols* S. 48 f. Dadurch erklärt sich, dass man früher immer wieder im stehenden »Helden« vor Tiberius den Germanicus hat erkennen wollen. Vgl. die Liste bei BERNOULLI: *Röm. Ikon.* II 1 S. 279.

<sup>3</sup> *Röm. Mitt.* 49, 1934, S. 132 Anm. 1.

<sup>4</sup> FR. POULSEN: *Ikon. Miscellen* S. 61 ff. und Taf. 25. Letzte Abbildung in SÜETON: *Kaiserleben*, übers. von RUDOLF TILL, Leipzig 1936, Tafel zur Seite 232.

rungen Poulsens«. Es handelt sich aber nicht um Beteuerungen, sondern um technische Beobachtungen, die CURTIUS nicht zu widerlegen versucht, und denen ich jetzt auch einige formelle Betrachtungen hinzuzufügen vermag.

Die technischen Beobachtungen, auf eine Abbildung der Rückseite der Büste gestützt (Fig. 75), zeigen, dass die Büste aus zwei Marmorstücken besteht, die durch Eisenzapfen zusammengehalten werden; der Rost von diesen inneren Zapfen hat kräftig gewirkt, Sprengungen herbeigeführt und beim Ausbrechen die Oberfläche so gefleckt, dass eine starke und eingreifende Reinigung nötig war, wodurch die Haut des Gesichtes zu glatt geschliffen erscheint<sup>1</sup>. Auch das jetzt abgesprengte Stück im Nacken (Fig. 75) war ursprünglich angestückt; hier können wir noch die so zu sagen explosive Kraft des Rostes beobachten. Diese Prozesse müssen lange gedauert haben, bevor sie solche Wirkungen herbeiführten; ein so kompliziertes Verfahren dürfen wir besonders vor 40 Jahren keinem Fälscher zutrauen. Dagegen ist diese Flicktechnik in der antiken Kunst häufig, und in der Ny Carlsberg Glyptothek zeigt ein Diadochenkopf eine ganz ähnliche Anstückung des Hinterkopfes<sup>2</sup>.

Auch der Kranz des kaiserlichen Kopfes war angestückt, in länglich viereckigen Gruben so zu sagen eingefalzt (Fig. 76), genau wie das Vorderhaar in einem ungefähr gleichzeitigen Frauenkopf, der früher im Palazzo Brancaccio-Field in Rom war, jetzt aber in Budapest ist<sup>3</sup>, oder wie das Stirnhaar eines Frauenkopfes in Oslo<sup>4</sup>. Diese beiden Köpfe waren um 1895 herum, zu der Zeit, wo die Caligulabüste

<sup>1</sup> Noch erhaltene Rostflecken an der Nase lassen die Festigkeit der ursprünglichen Kruste erkennen.

<sup>2</sup> ARNDT-BRUCKMANN 855—56.

<sup>3</sup> ARNDT-BRUCKMANN 1051—53.

<sup>4</sup> ARNDT-AMELUNG 3327—28.

auf dem Markte erschien, nicht bekannt und können also dem Fälscher keine Impulse zu seiner eigenartigen Anstückung gegeben haben.

Viel wichtiger ist jedoch die Tatsache, dass man um 1895 herum überhaupt nicht wusste, wie Caligula aussah, und also nicht ahnte, dass diese Büste Caligula darstellen könne, denn damals benannte man einen in mehreren Repliken erhaltenen Jünglingskopf von ganz abweichendem Aussehen Caligula, und erst 1910 gab STUDNICZKA diesem Typus den richtigen Namen: C. Caesar<sup>1</sup>. Bei derselben Gelegenheit taufte er die Ny Carlsberg Panzerbüste mit dem Namen: Caligula und gruppierte um sie herum drei weitere Porträts, die jedoch alle so abweichend sind, dass sie unmöglich vorbildlich gewesen sein können. Erst als im Jahre 1923 ein neu gefundener, wunderbarer Kopf aus Konstantinopel oder eher Kleinasien im Pariser Kunsthandel auftauchte und für die Ny Carlsberg Glyptothek erworben wurde, hat man ein Bildnis gefunden, das als Prototyp für die Panzerbüste hätte dienen können<sup>2</sup>. Man vergleiche die beiden Köpfe, den der Panzerbüste (Fig. 74) und den aus Kleinasien (Fig. 77; vgl. auch Fig. 73), um die merkwürdige Übereinstimmung, die ein Fälscher also vorausgesehen hätte, sich klar zu machen. Die anderen in der Zwischenzeit entdeckten Caligulabildnisse sind dagegen ohne Belang für unsere Untersuchung<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Arch. Anz. XXV 1910, S. 532 ff. HEKLER: Bildniskunst 184 a. ARNDT-BRUCKMANN 843—44. ARNDT-AMELUNG 2329.

<sup>2</sup> POULSEN, Revue arch. 1923, XVII, S. 233 ff. GISELA RICHTER: Bull. of the Metrop. Mus. 1924 S. 71. R. WEST: Röm. Porträtplastik S. 201 f. und Taf. LIII 231. ARNDT-BRUCKMANN 1171—72.

<sup>3</sup> Journ. of Rom. Stud. VI 1916 S. 27 ff. und Taf. I—III. Der Kopf in Venezia, CARLO ANTI: Il regio museo arch. di Venezia S. 122, IX 27 ist stark überarbeitet und hat keine besondere Ähnlichkeit mit anderen Caligulabildnissen.

Caligula Ny Carlsberg 637 trägt, wie schon Augustus, den Eichenkranz ob cives servatos und am Körper einen Panzer mit Donnerkeil auf den Schulterklappen und mit einem Medusenkopf auf der Brust (Fig. 74). Torsen von Panzerstatuen aus der Zeit des Claudius geben uns eine Vorstellung von dem statuarischen Vorbild der Büste<sup>1</sup>; auch in den Glasmedaillons, die man wohl richtig als von Caligula verliehene Ordenszeichen auffasst, sehen wir kleine Panzerbüsten mit ähnlicher Verzerrung wegen des engen Raumes wie in der marmornen Büste, die uns beschäftigt<sup>2</sup>.

Denn allerdings muss zugegeben werden, dass die Formen und Verhältnisse in der genannten Büste auffällig gedrückt erscheinen. Die Panzerbüste war damals offenbar etwas neues, und versetzen wir uns in die Lage eines zeitgenössischen Bildhauers, der aufgefordert wurde, nach einer Panzerstatue wie etwa der des Drusus Major im Lateran<sup>3</sup> eine entsprechende Büste zu bilden und zwar ohne die Büste selbst bedeutend höher oder breiter, als es der Zeitgeschmack verlangte, herstellen zu dürfen, dann verstehen wir sehr wohl, dass ein unbefriedigendes Ergebnis wie unsere Panzerbüste herauskommen konnte.

Denken wir uns dagegen dieselbe Aufgabe einem Bildhauer von 1895 gestellt, so wäre dieser durch keine solche Rücksichten beeinträchtigt, denn erst Ende 1895 wurde die gelehrte Welt mit der Entwicklung der römischen Büstenformen durch die Untersuchungen BIENKOWSKI's bekannt<sup>4</sup>, und der Fälscher wäre also wiederum clairvoyant gewesen,

<sup>1</sup> SIEVEKING, 91 Winkelmannsprog. S. 14 mit Anm. 4 und Abb. 3. R. LANTIER: Inventaire des monum. préchrétiens, Musée de Mérida. Taf. XI fig. 18.

<sup>2</sup> FREMERSDORF, Bulletin van de Vereeniging tot bevordering der kennis van de antieke beschaving X 1935 S. 1 ff.

<sup>3</sup> ARNDT-BRUCKMANN 81.

<sup>4</sup> Revue arch. 1895, II, S. 293 ff.

um so genau die richtige, enge Büstenform der Caligulazeit zu treffen. Bei normalem Zustand hätte er ohne Bedenken irgend welcher Art eine höhere und befriedigendere Büstenform, etwa wie die der trajanischen Zeit, gewählt.

Die zeitlich am nächsten stehende Panzerbüste ist die aus versilberter Bronze von Galba im Museum von Neapel, von der ich durch die Güte des Herrn MAIURI eine Neuaufnahme bringen darf (Fig. 78)<sup>1</sup>. Wie die Ränder vorne und hinten bestätigen, ist es eine richtige Büste, kein Oberteil einer Statue, und die Büstenhöhe ist schon diejenige, die wir auch von den flavischen Büsten her kennen. Trotz vieler Beulen und Risse erkennt man am Original die Schulterklappen, den Rand des Chitons oberhalb des Panzerrandes und auf dem Panzer selbst die Medusa.

Bei der Zufälligkeit unserer Überlieferung können zwischen Caligula und Galba viele kaiserliche Panzerbüsten verloren gegangen sein, um so mehr als sowohl Caligula als Nero der damnatio verfielen.

Zum Schluss möchte ich der Liste der Caligulabildnisse noch ein neues anschliessen, die feine, leider stark ergänzte Bronzestatue des Museo Torlonia<sup>2</sup>. Der Kopf dieser heroisch nackten Statue (Fig. 79), dessen Erhaltung etwas besser zu sein scheint (nur die Stirnlocken sind offenbar neu), zeigt eine so auffällige Verwandtschaft mit den sicheren Bildnissen des jungen Kaisers, besonders in der Bildung von Augen, Lippen und Kinn, in der geraden, wie geschwollenen oder verschnupften Nase und in der Kürze der Oberlippe, dass wir mit Zuversicht den Kaiser als ganz jung, meinetwegen beim Regierungsantritt erkennen dürfen. Mit

<sup>1</sup> BERNOULLI: Röm. Ikon. II 2 S. 3 und Taf. 1.

<sup>2</sup> Museo Torlonia nr. 255. Die Abbildung nach Photographie des Deutschen Instituts in Rom, 1931 nr. 949.

diesem Statuenkopf habe ich schon früher einen Kopf in München verbunden und in Beiden Bildnisse des jungen Caligula vermutet<sup>1</sup>. Das sei hier nochmals bestimmter wiederholt. In diesen ersten Bildnissen hat Caligula noch eine niedrige Stirn. Die hohe Stirn der reiferen Bildnisse dürfen wir als einzige Koncession des Kaisers an die Bildhauer zur Andeutung seiner frühen Kahlköpfigkeit auffassen.

<sup>1</sup> *Sculptures antiques de Musées de province espagnols*, S. 49 f. mit fig. 73—74.



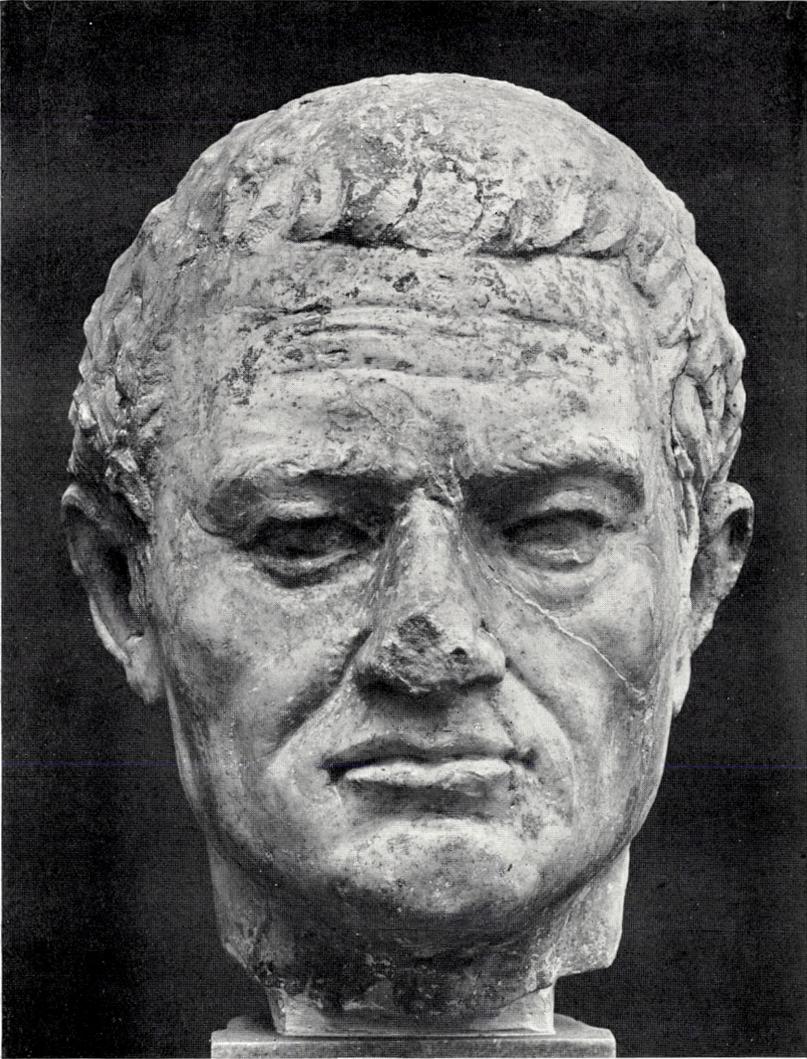


Fig. 1. Römischer Porträtkopf in der Ny Carlsberg Glyptothek (Nr. 586 b).



Fig. 2. Ny Carlsberg 586 b.



Fig. 3. Ny Carlsberg 586 b.



Fig. 4—5. Marmorkopf im Museum von Este.

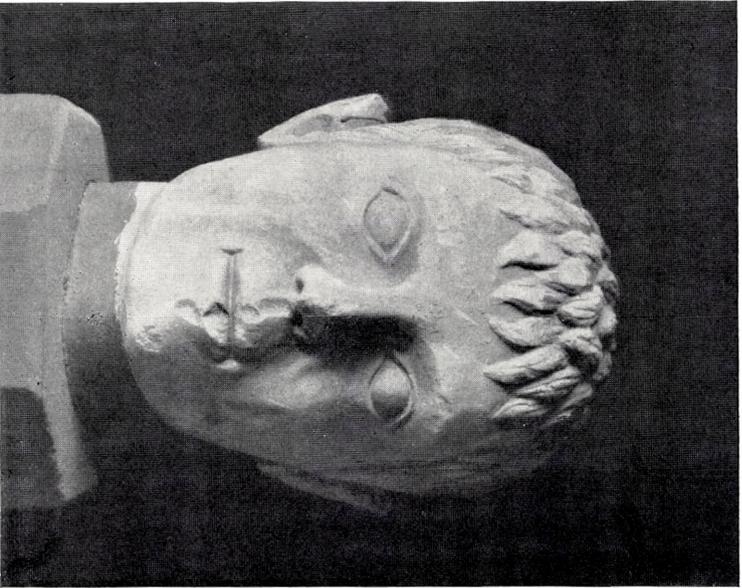




Fig. 6. Kopf in Lanuvium. Photo Deutsches Inst., Rom, Nr. 6395.

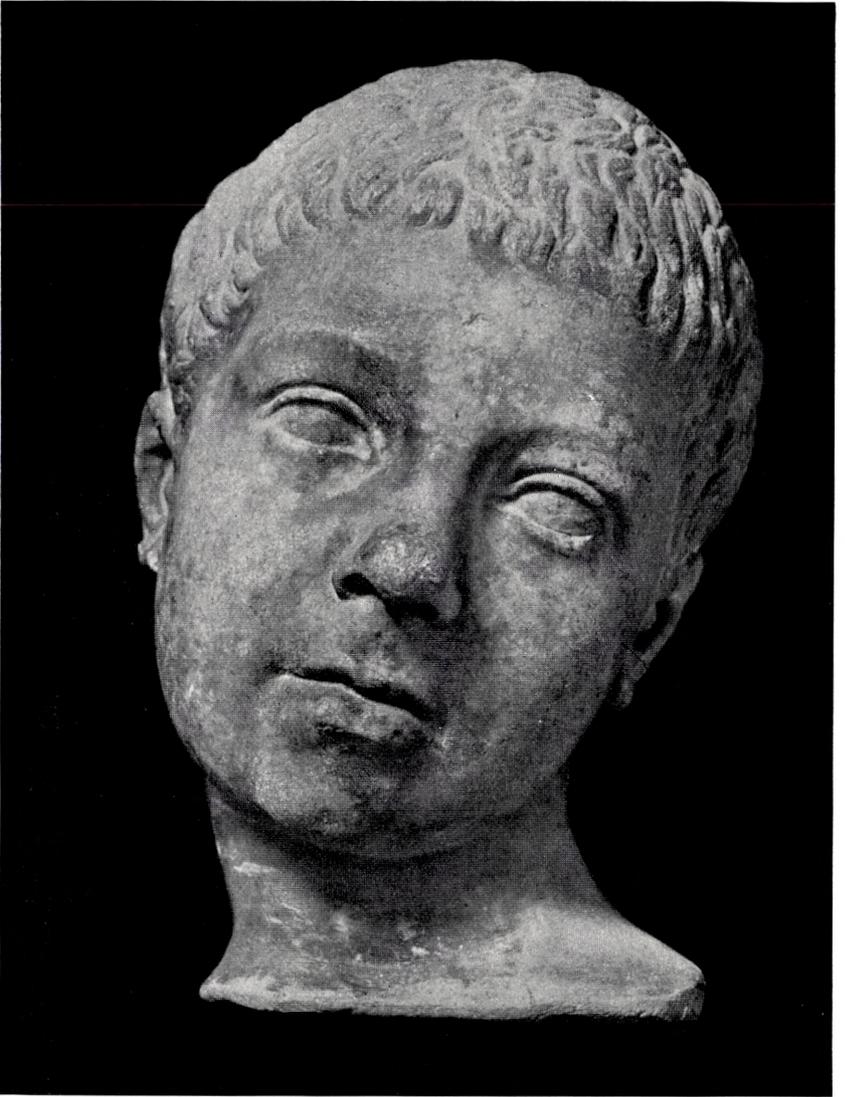


Fig. 7. Knabenkopf im Museo Archeologico, Venezia. Nach ARNDT-AMELUNG 2643.



Fig. 8. Knabenkopf in Venezia. Nach ARNDT-AMELUNG 2644.



Fig. 9. Terrakottakopf im Vatikan. Nach Photo Deutsch. Inst., Rom, 8052 A.



Fig. 10. Bronzekopf im Louvre.



Fig. 11. Profil des Kopfes fig. 10.

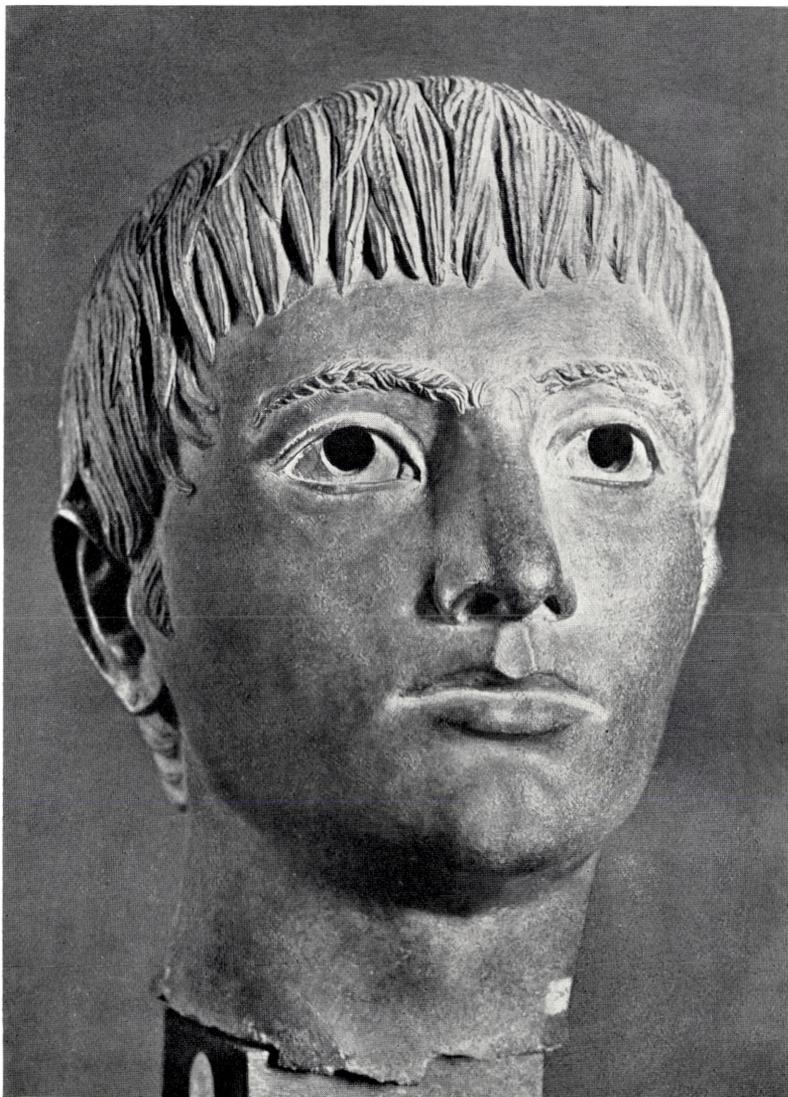


Fig. 12. Bronzekopf eines Knaben. Florenz. Nach Photo Brogi 21315.



Fig. 13. Knabenbüste, früher in der Wyndham Cook Collection.

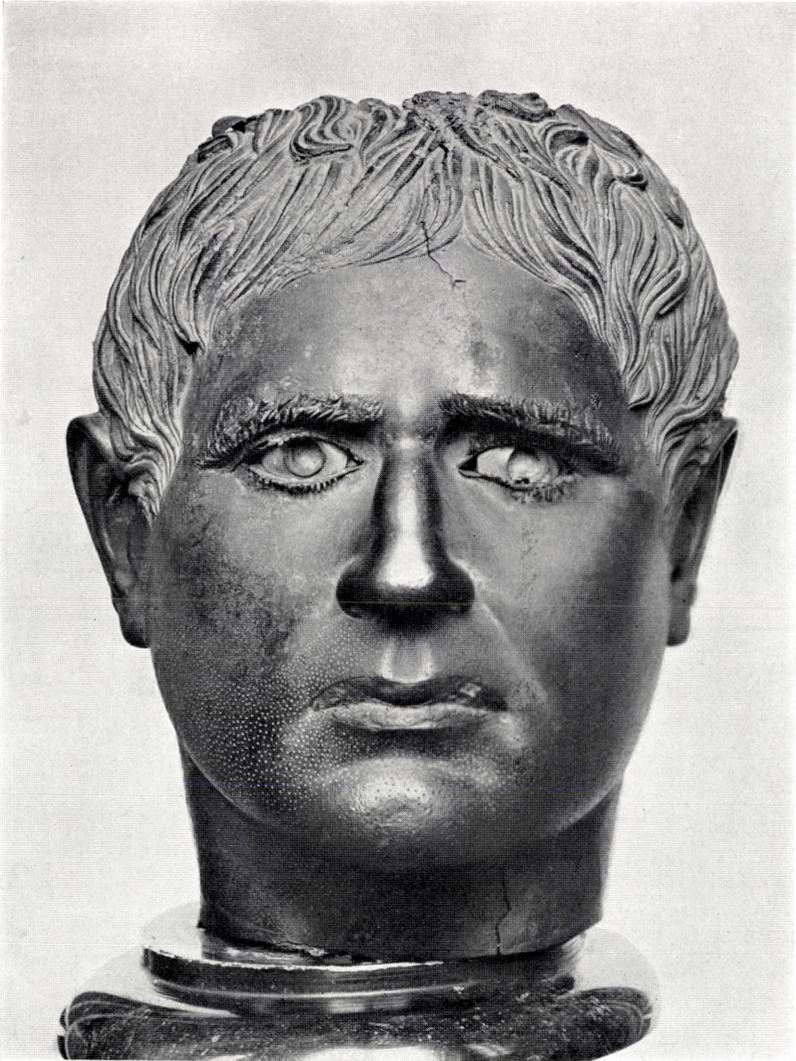


Fig. 14. Bronzekopf in der Bibliothèque Nationale. Paris.

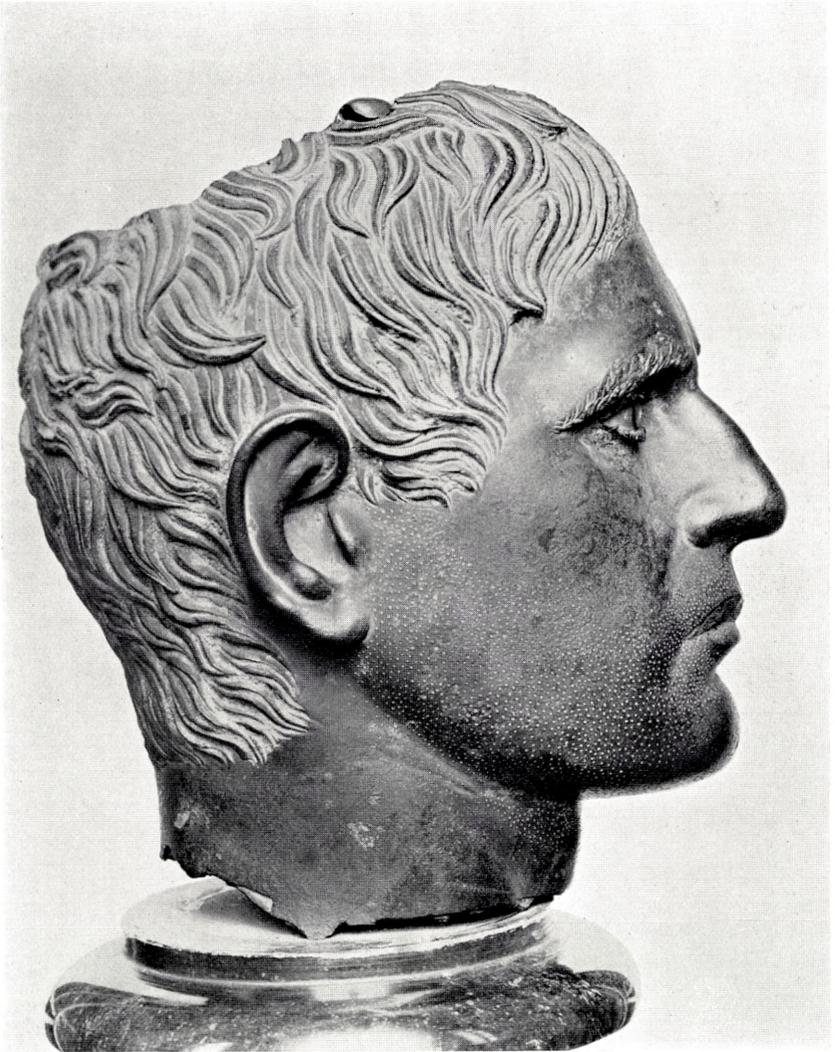


Fig. 15. Profil des Kopfes fig. 14.

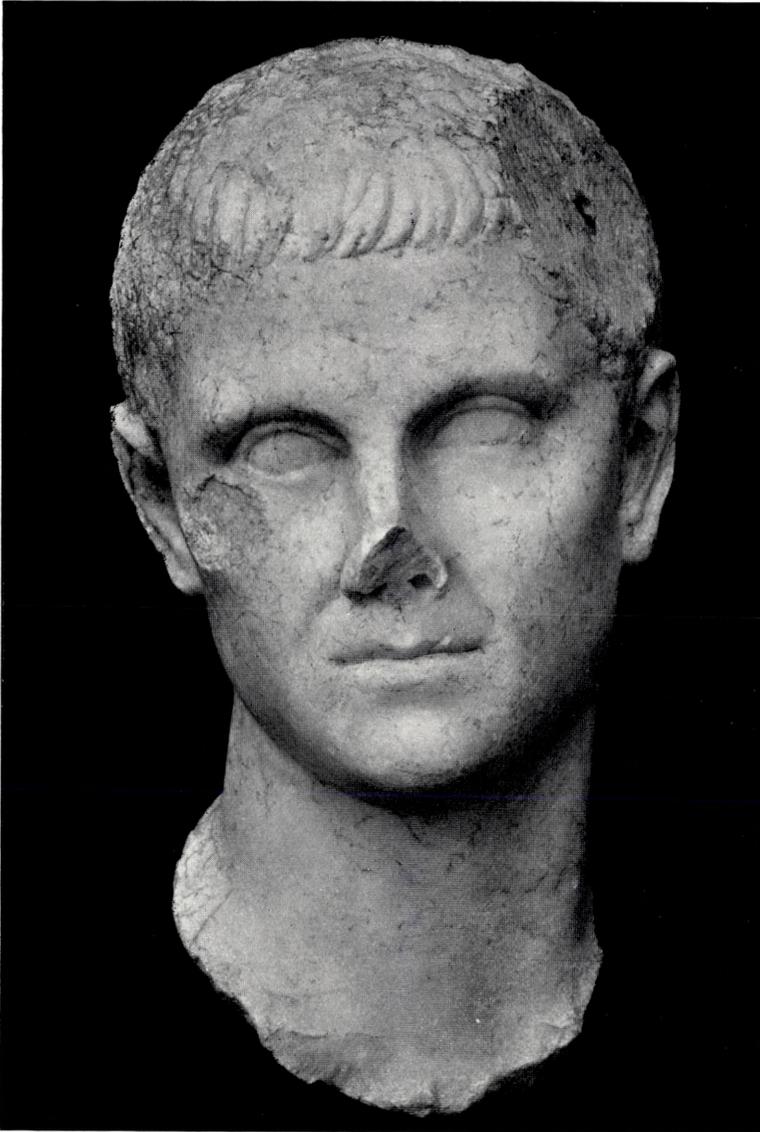


Fig. 16. Jünglingskopf vom Odeion von Kos. Museum von Rhodos.

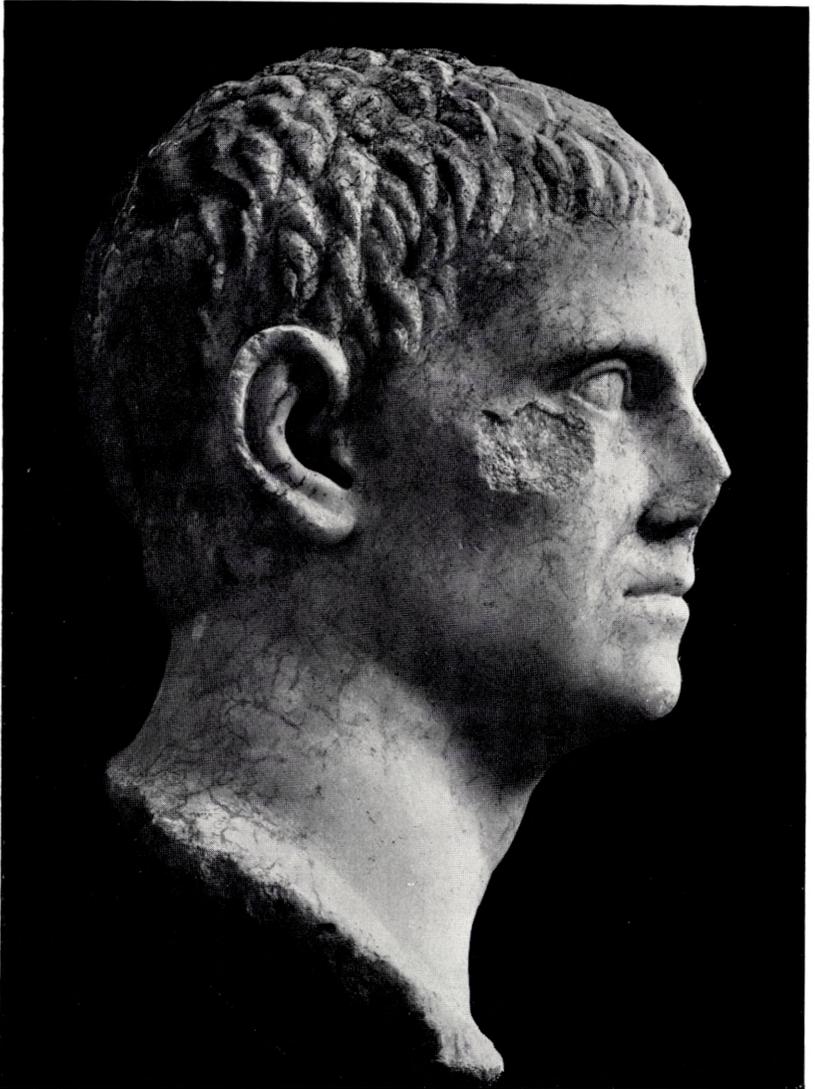


Fig. 17. Profil des Kopfes fig. 16.

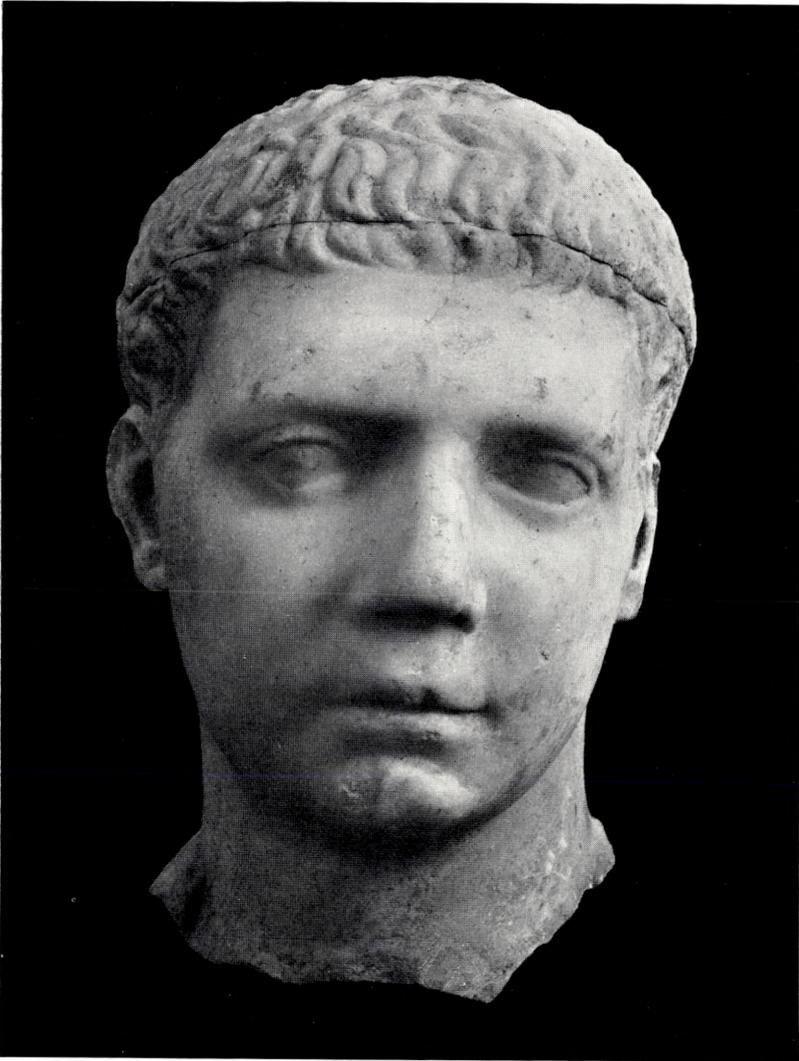


Fig. 18. Jünglingskopf aus Kos. Museum von Rhodos.



Fig. 19. Profil des Kopfes fig. 18.

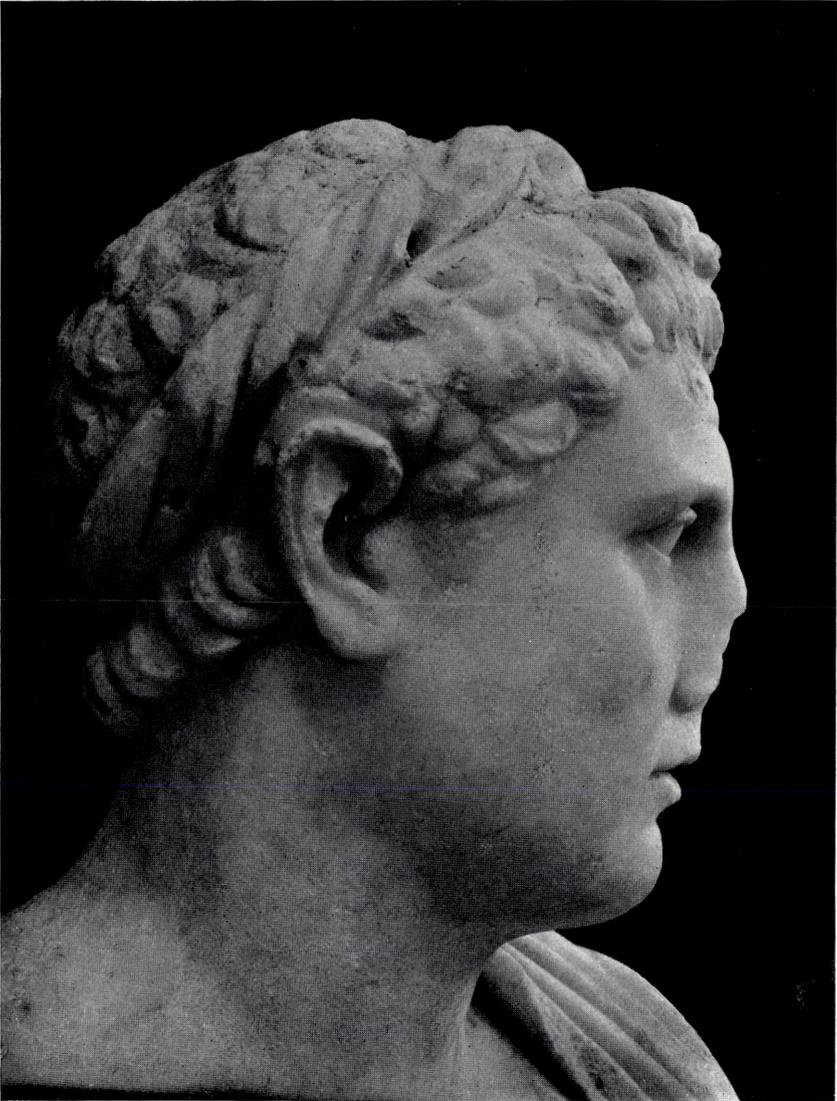


Fig. 20. Kopf einer späthellenistischen Statue aus dem Odeion von Kos.  
Museum von Rhodos.



Fig. 21. Kopf der Ephebenstatue aus Tralles. Konstantinopel.



Fig. 22. Kopf aus schwarzem Diorit. Ny Carlsberg Glyptothek.



Fig. 23. Kalksteinkopf aus Aegypten. Ny Carlsberg Glyptothek.

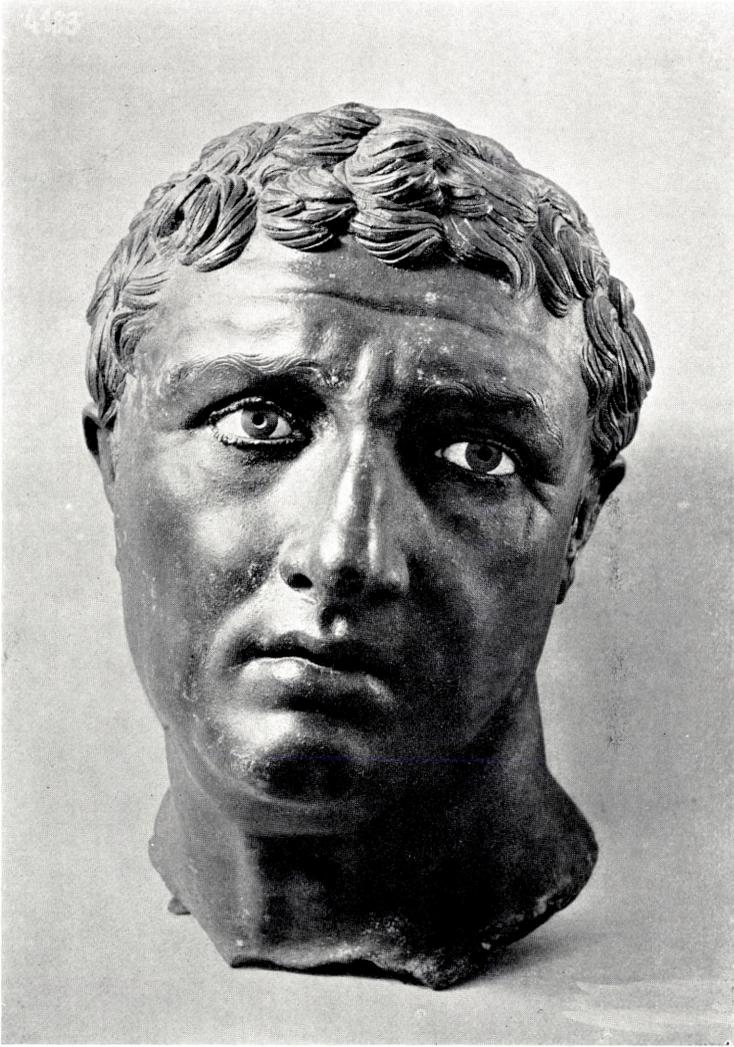


Fig. 24. Bronzekopf aus Delos. Nationalmuseum, Athen.

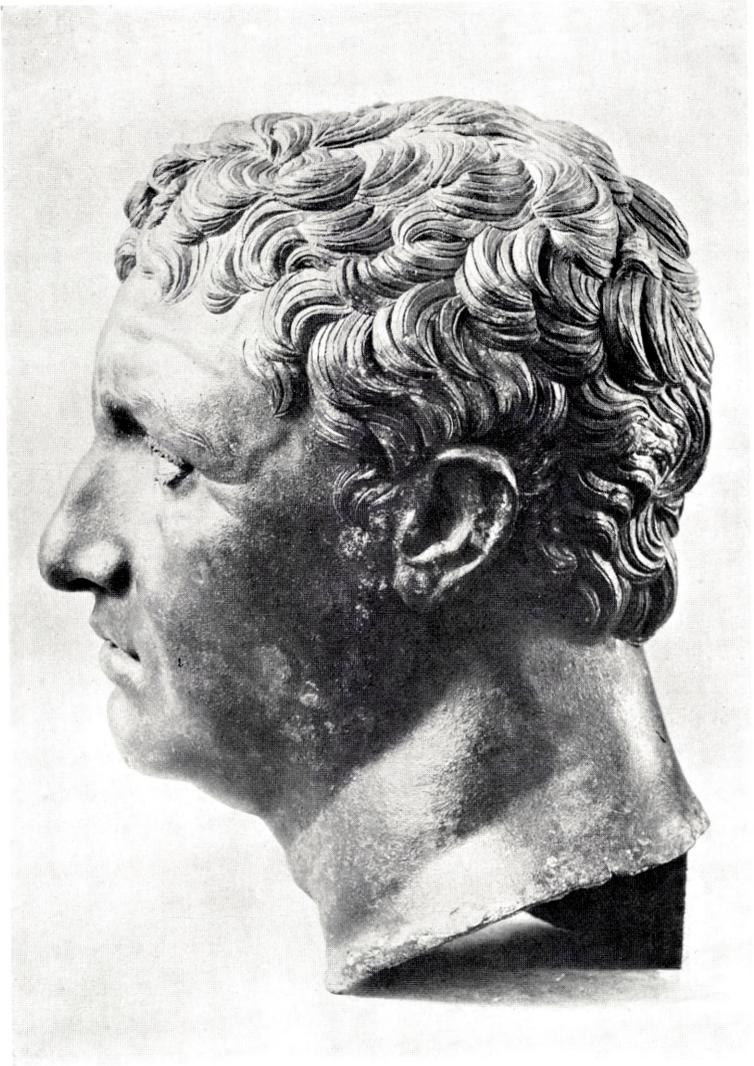


Fig. 25. Profil von fig. 24.

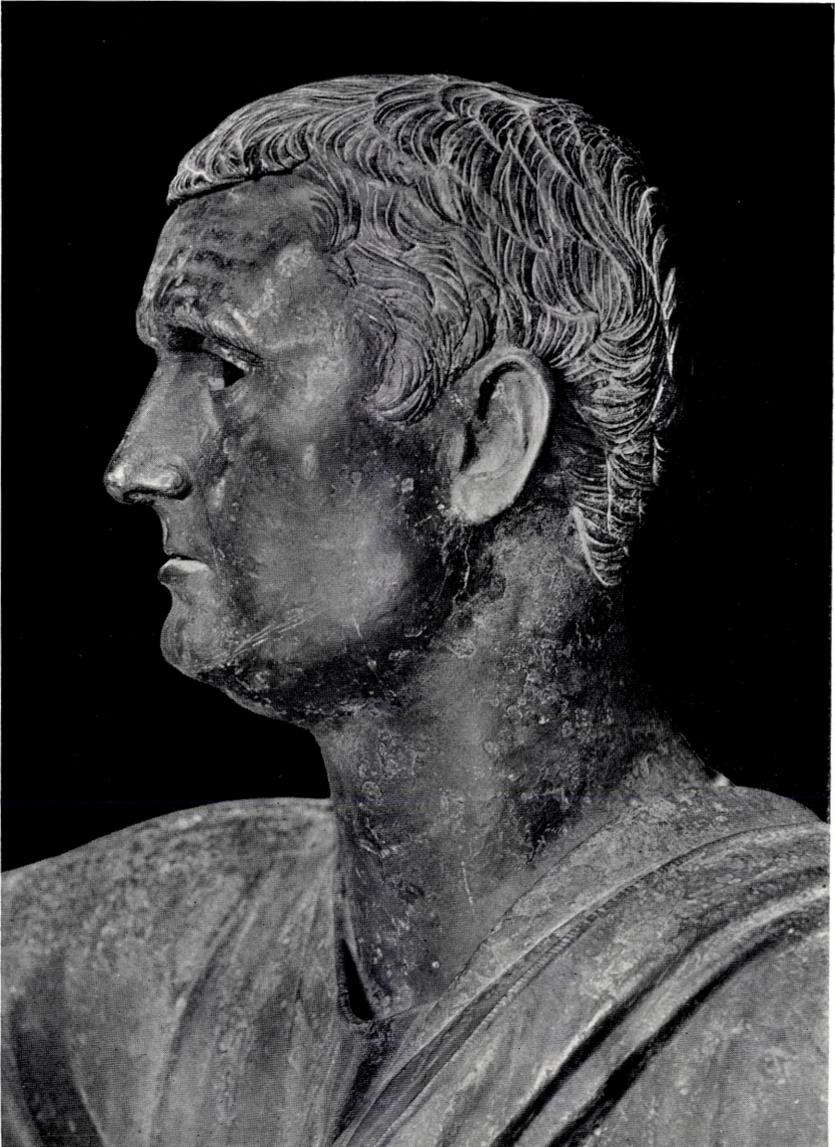


Fig. 26. Kopf des Arringatore. Florenz. Photo Deutsches Institut, Rom, 7968 A.



Fig. 27. Münzbild des Euthydemos II von Baktrien.



Fig. 28. Münzbild des Orophernes von Kappadokien.



Fig. 29. Kapitell der Casa dei capitelli figurati, Pompeji.



Fig. 30. Münzbild des P. Cornelius Sulla.



Fig. 31. Münzbild des Q. Pompejus Rufus.



Fig. 32. Münzbild des A. Postumius Albinus.



Fig. 33. Münzbild des C. Coelius Caldus.



Fig. 34. Gemme in Lewes House.



Fig. 35. Gemme in Lewes House.



Fig. 58. Gemmenbild des Brutus.



Fig. 59. Gemmenbild des Brutus.



Fig. 61. Römisches Gemmenbild.

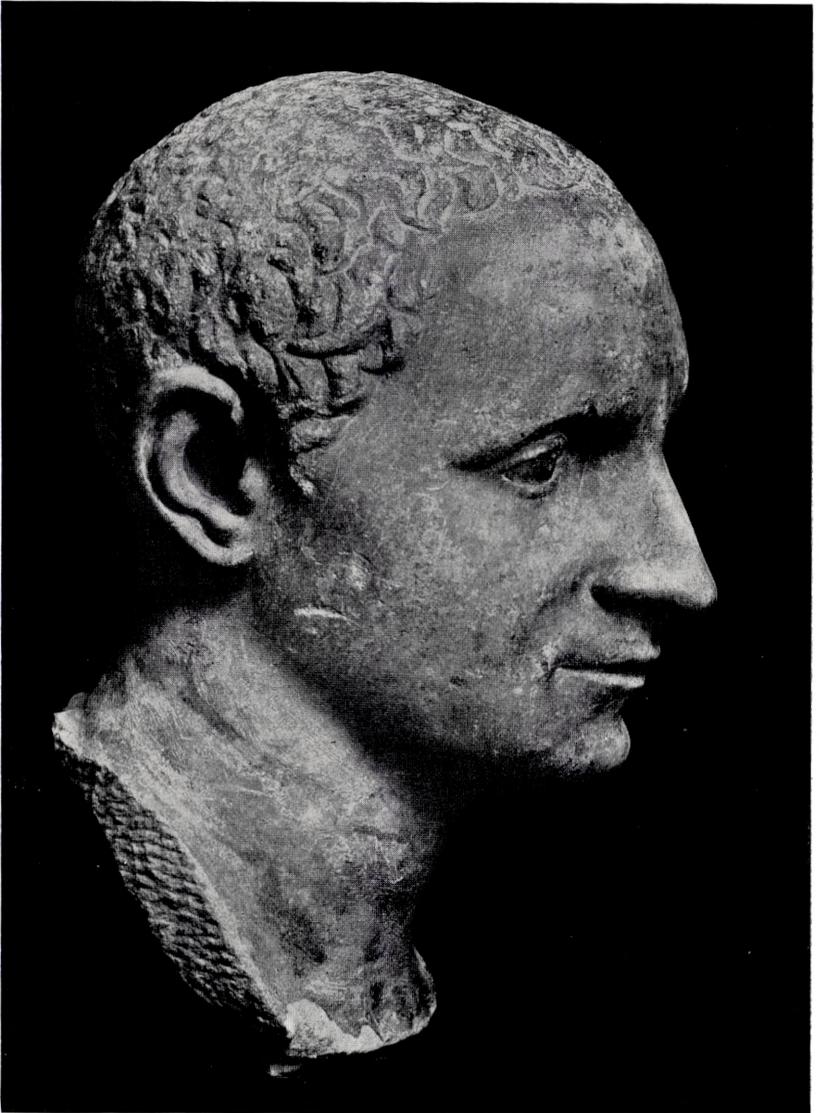


Fig. 36. Kopf in der Ny Carlsberg Glyptothek (Nr. 457).



Fig. 37. Kopf einer Statue vom Athena-Tempel in Priene. British Museum.

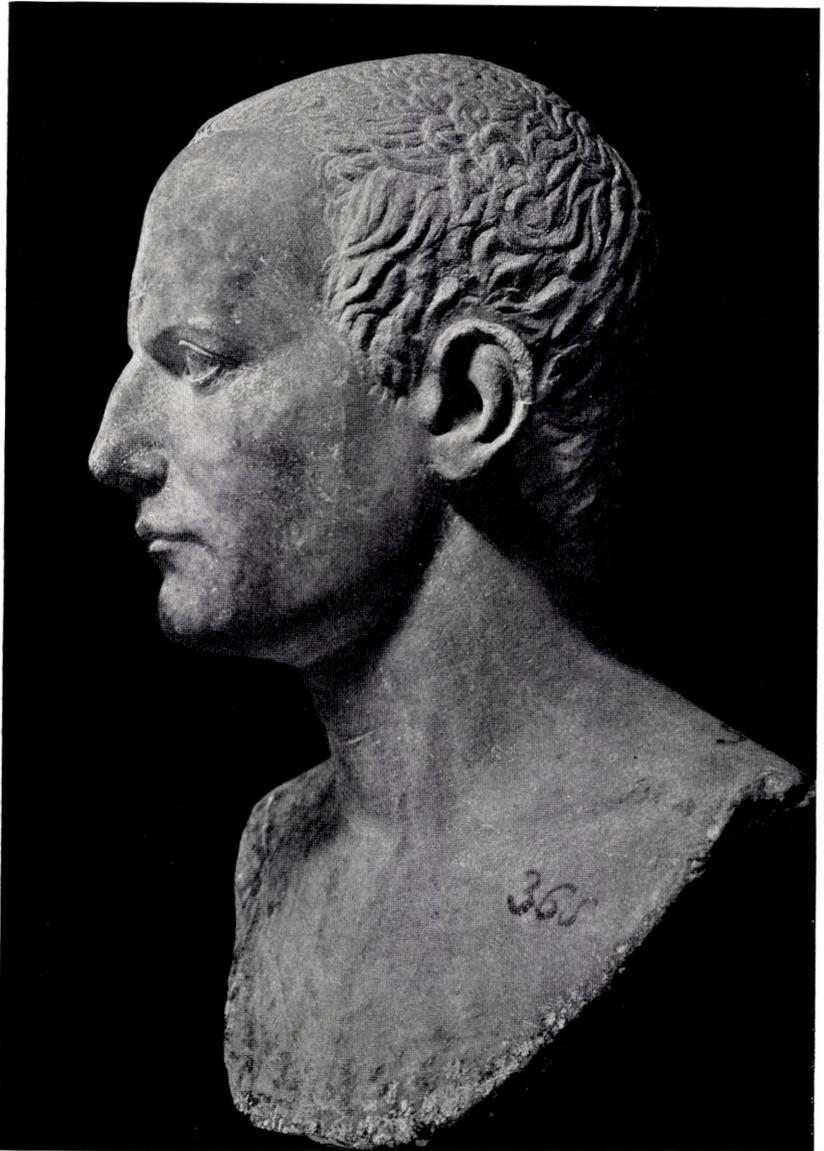


Fig. 38. Büste in Neapel. Nach ARNDT-BRUCKMANN 836.

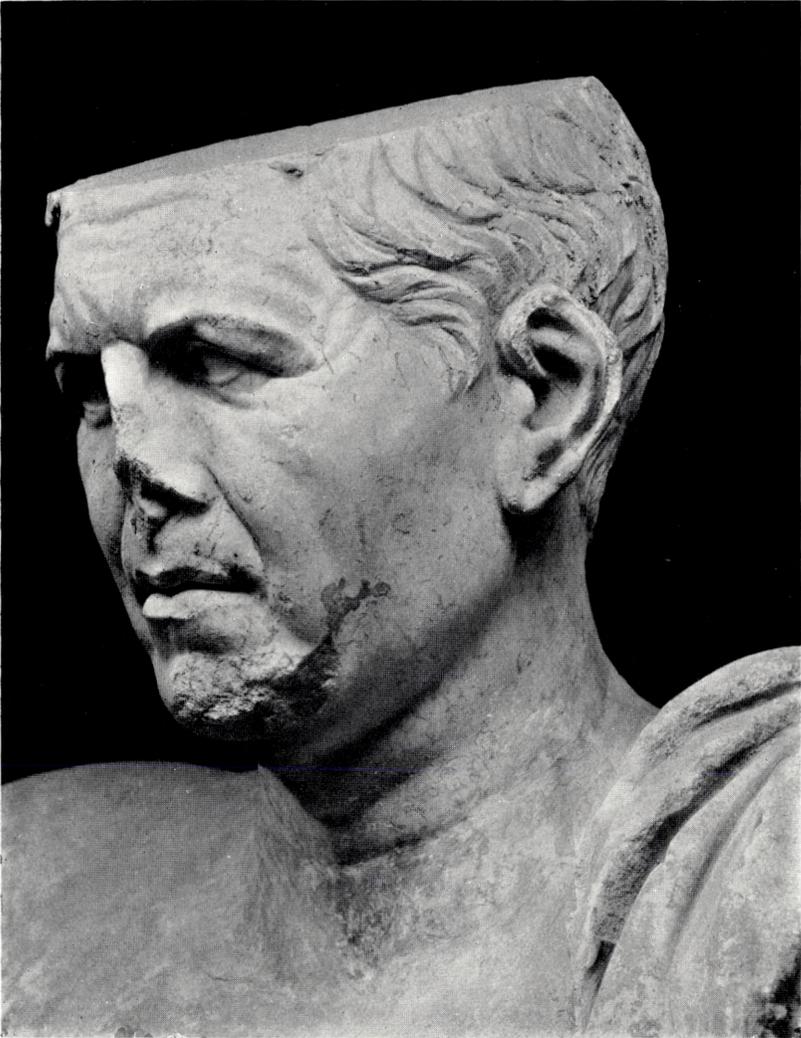


Fig. 39. Kopf des Feldherrn im Termenmuseum.

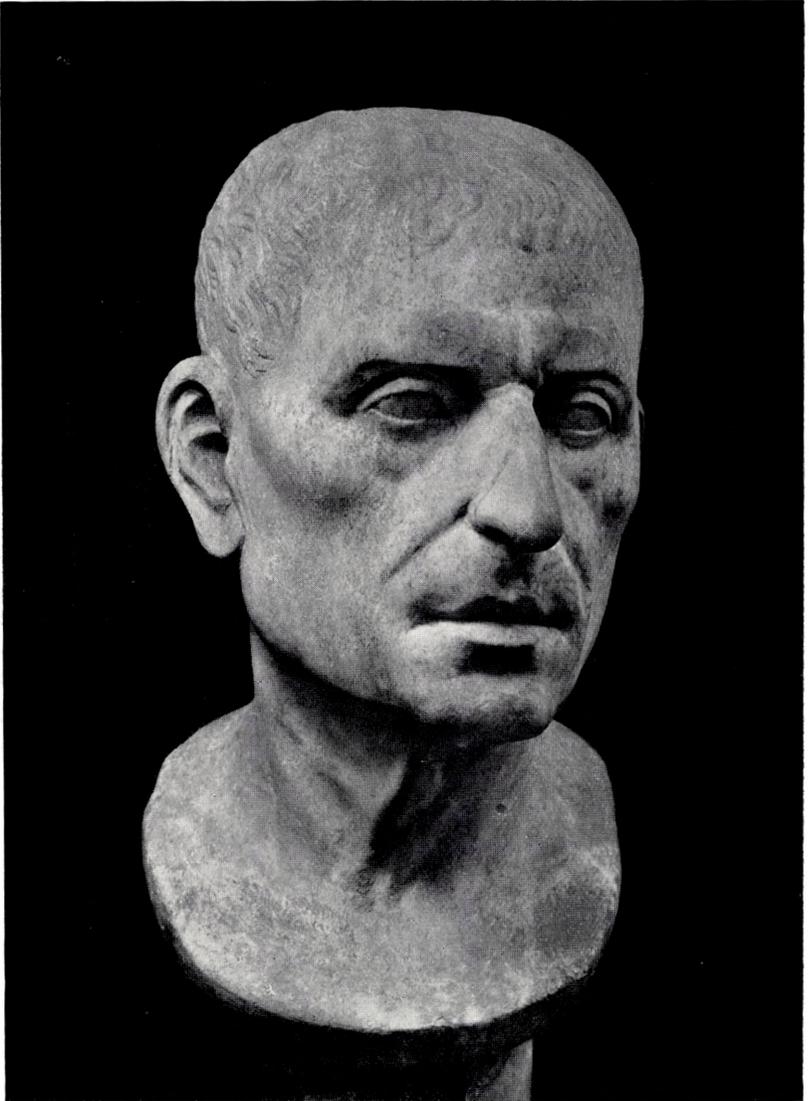


Fig. 40. Kopf aus dem Museo Torlonia. Nach Photo Deutsch. Inst., Rom, 1934, 1382.

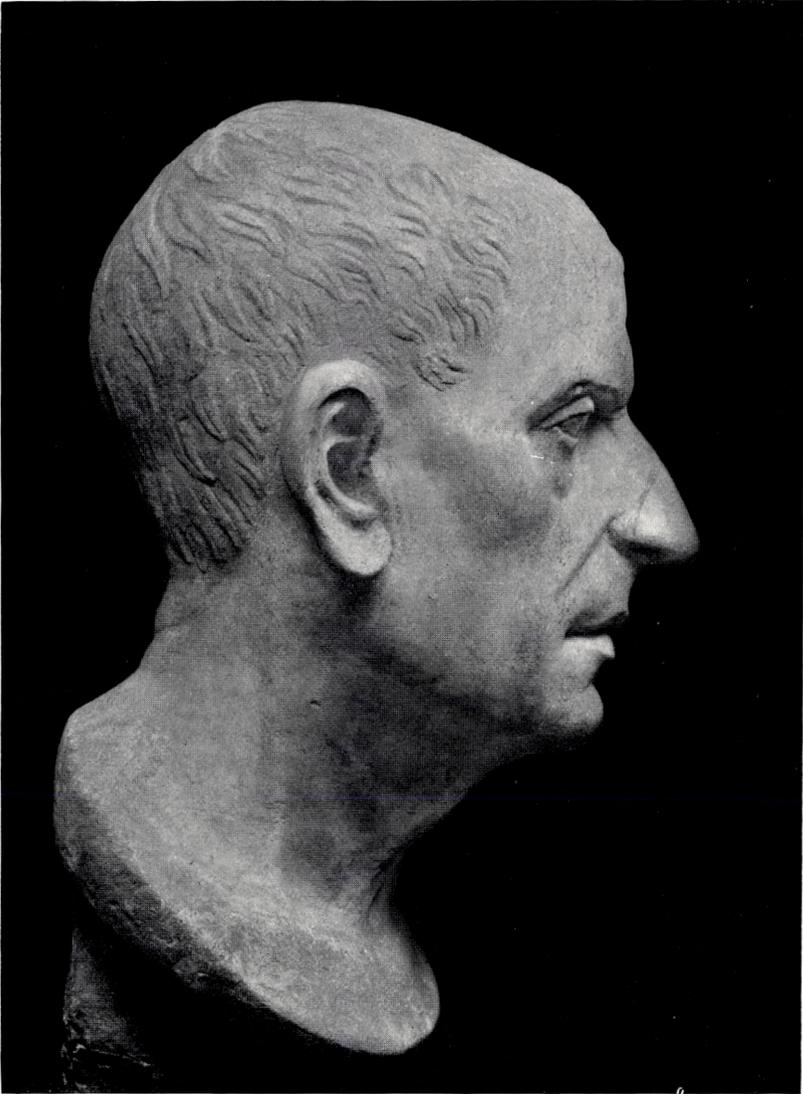


Fig. 41. Profil des Kopfes fig. 40. Nach Photo Deutsch. Inst., Rom, 1934, 1383.

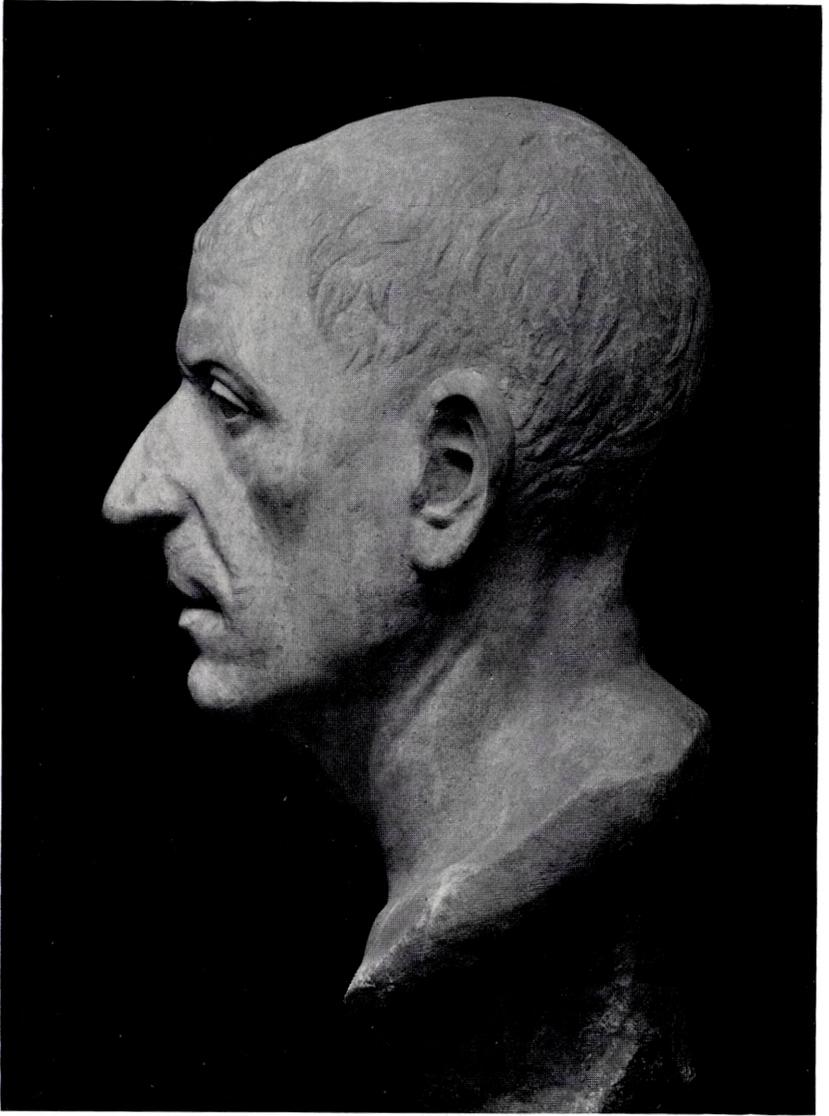


Fig. 42. Profil des Kopfes fig. 40. Nach Photo Deutsch. Inst., Rom, 1934, 1384.

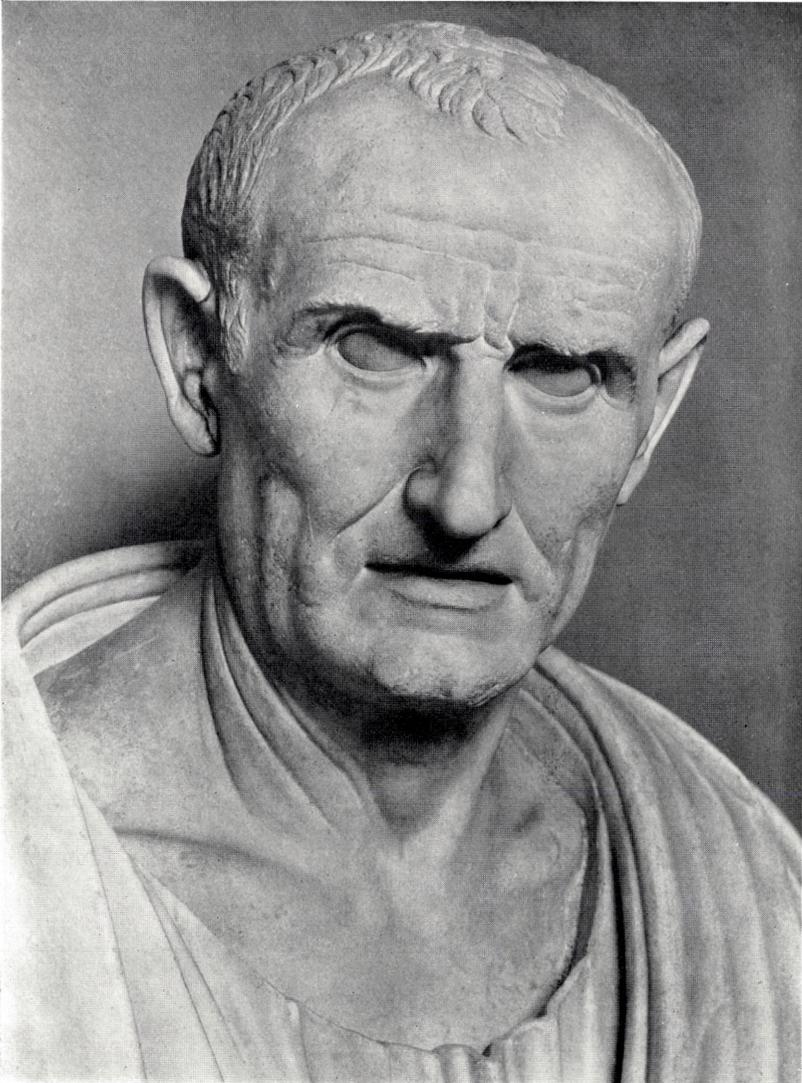


Fig. 43. Kolossalkopf, sog. Marius. Glyptothek, München.  
Nach Photo Kaufmann Nr. 165.

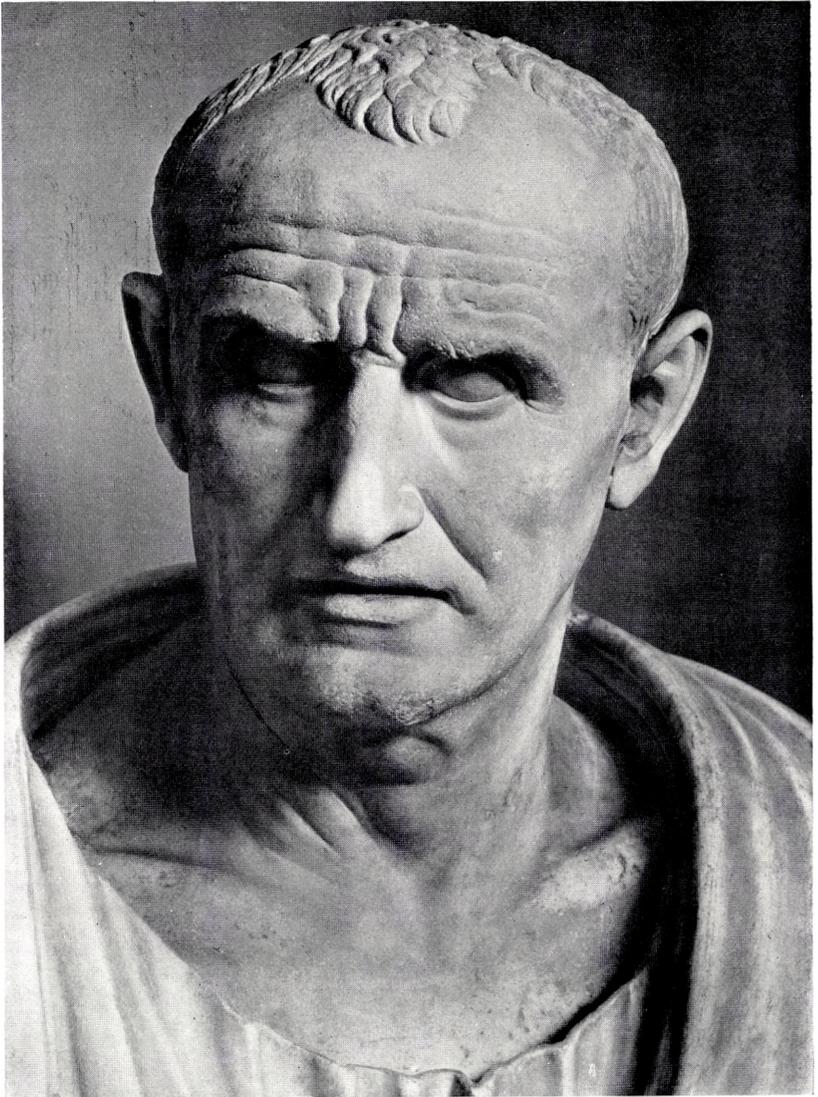


Fig. 44. Kolossalkopf, sog. Marius. Glyptothek, München.



Fig. 45. Marmorkopf in Toulouse. Nach Photo Deutsch. Inst., 1933, 396.

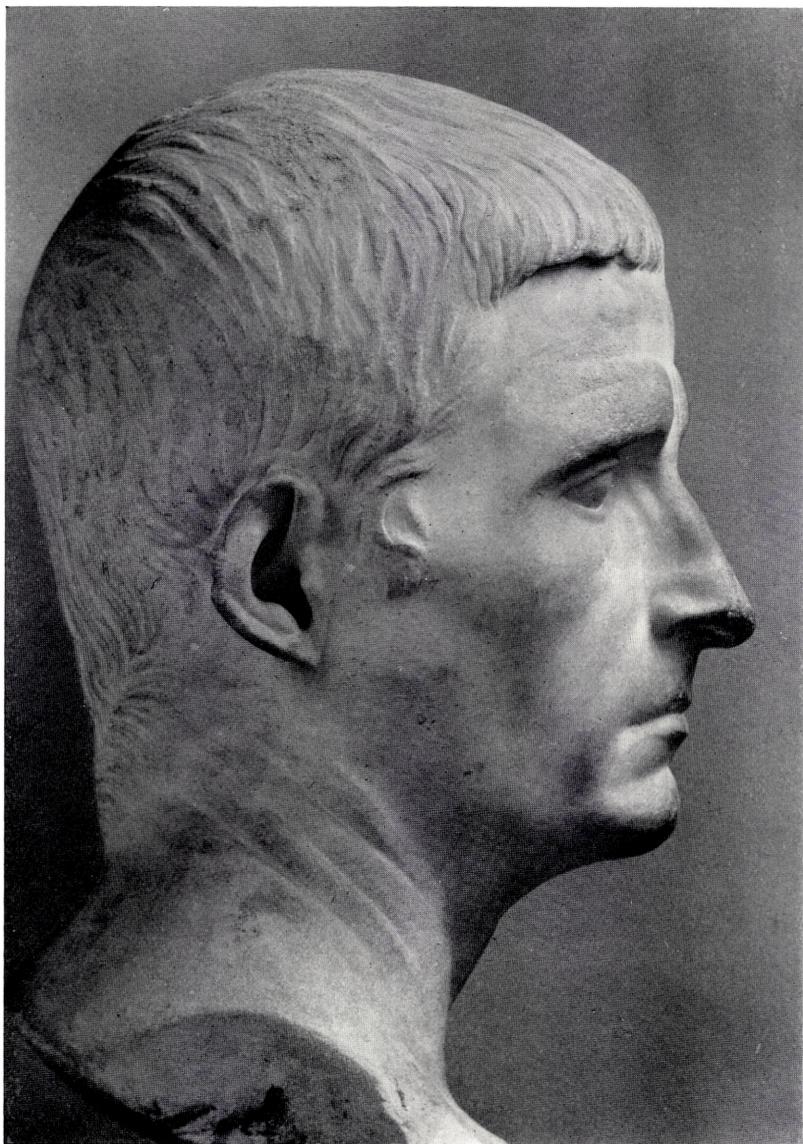


Fig. 46. Marmorkopf in Toulouse. Nach Photo Deutsch. Inst., 1933, 397.



Fig. 47. Bronzestatue in New York.



Fig. 48. Profil der Büste fig. 47.

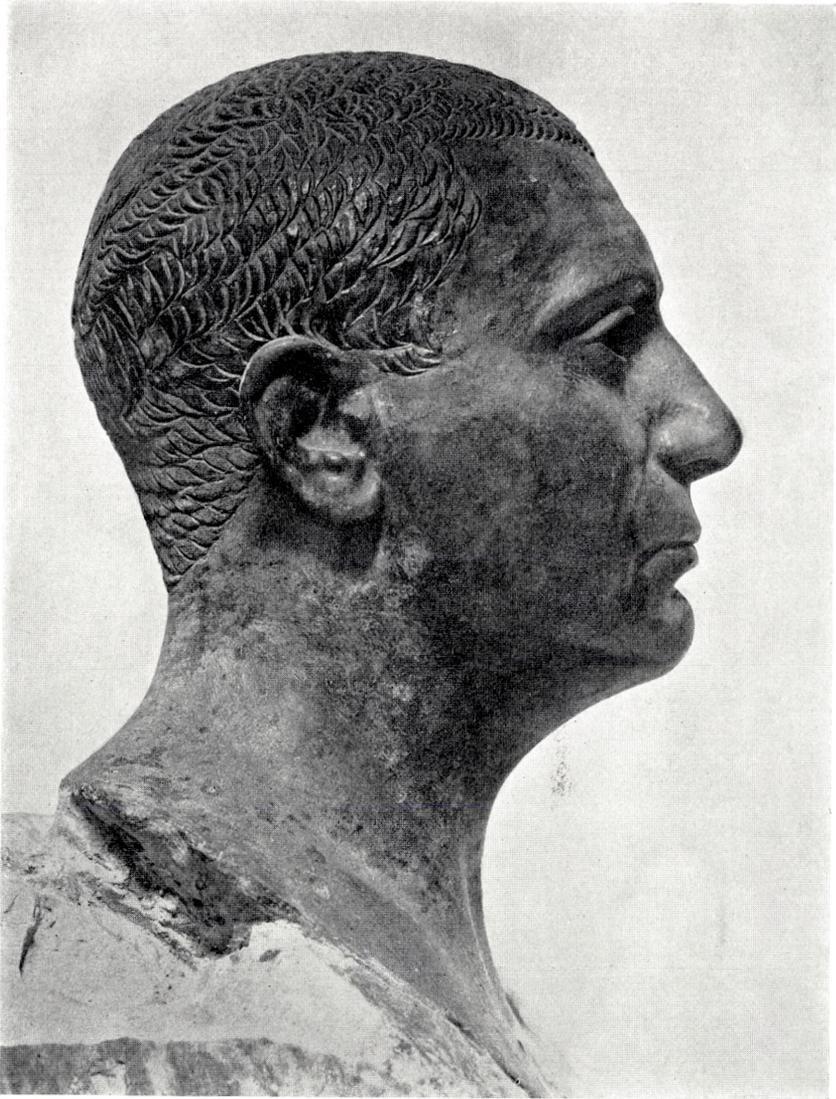


Fig. 49. Büste des C. Norbanus Sorex aus Pompeji. Neapel. Nach ARNDT-BRUCKMANN 458.

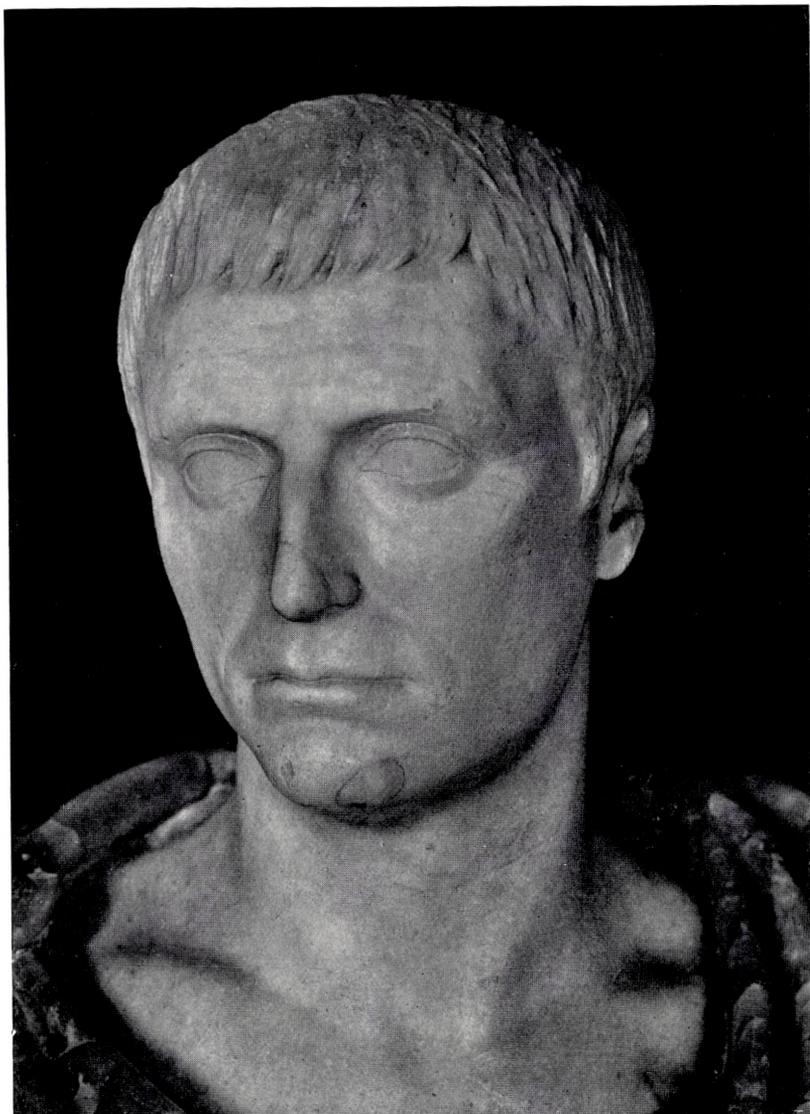


Fig. 50. Kopf aus dem Wilton House.



Fig. 51. Cippusrelief, früher in der Villa Mattei, jetzt im Termenmuseum. Nach ARNDT-AMELUNG 3243.

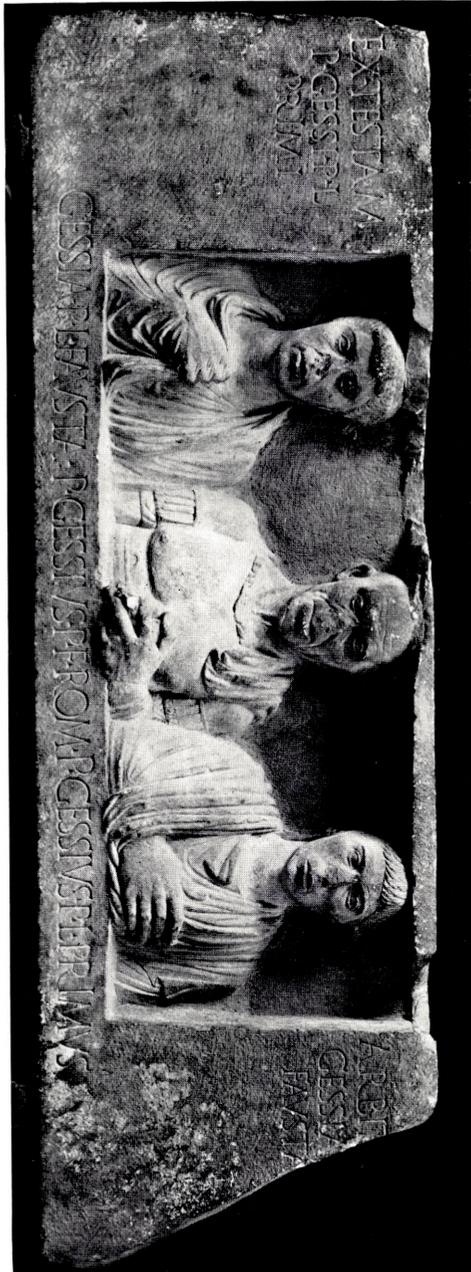


Fig. 52. Cippusrelief im römischen Kunsthandel.

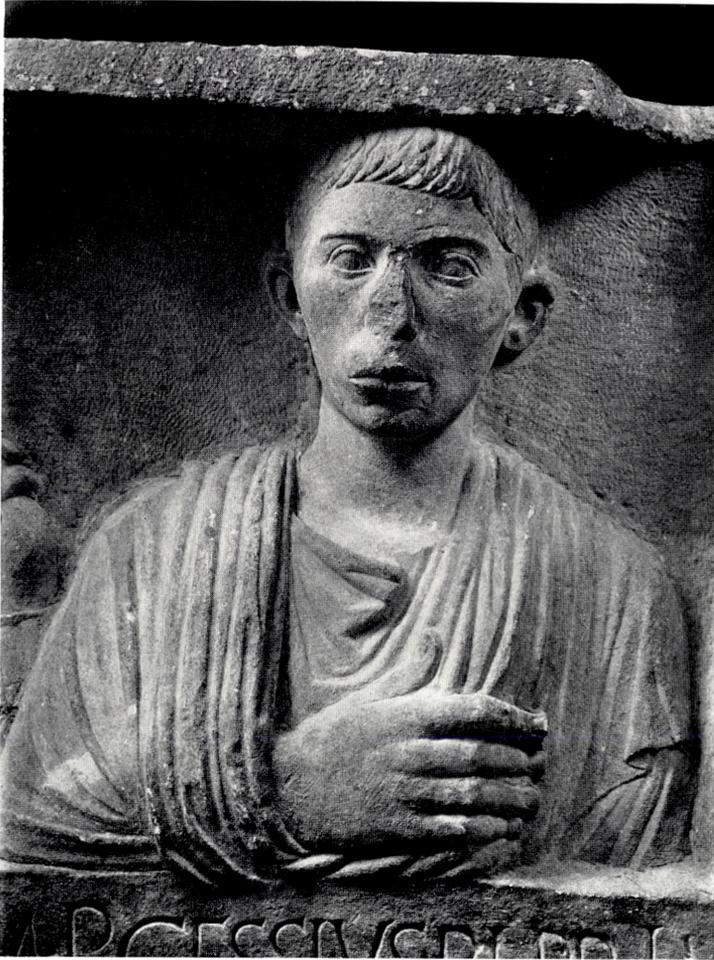


Fig 53. Büste des P. Gessius im Cippusrelief fig. 52.



Fig. 54. Reliefs vom Volumiergrab. Padova.



Fig. 55. Münzbild des jüngeren C. Coelius Caldus.



Fig. 56. Münzbild des L. Livineius Regulus.



Fig. 60. Münzbild des älteren Brutus.

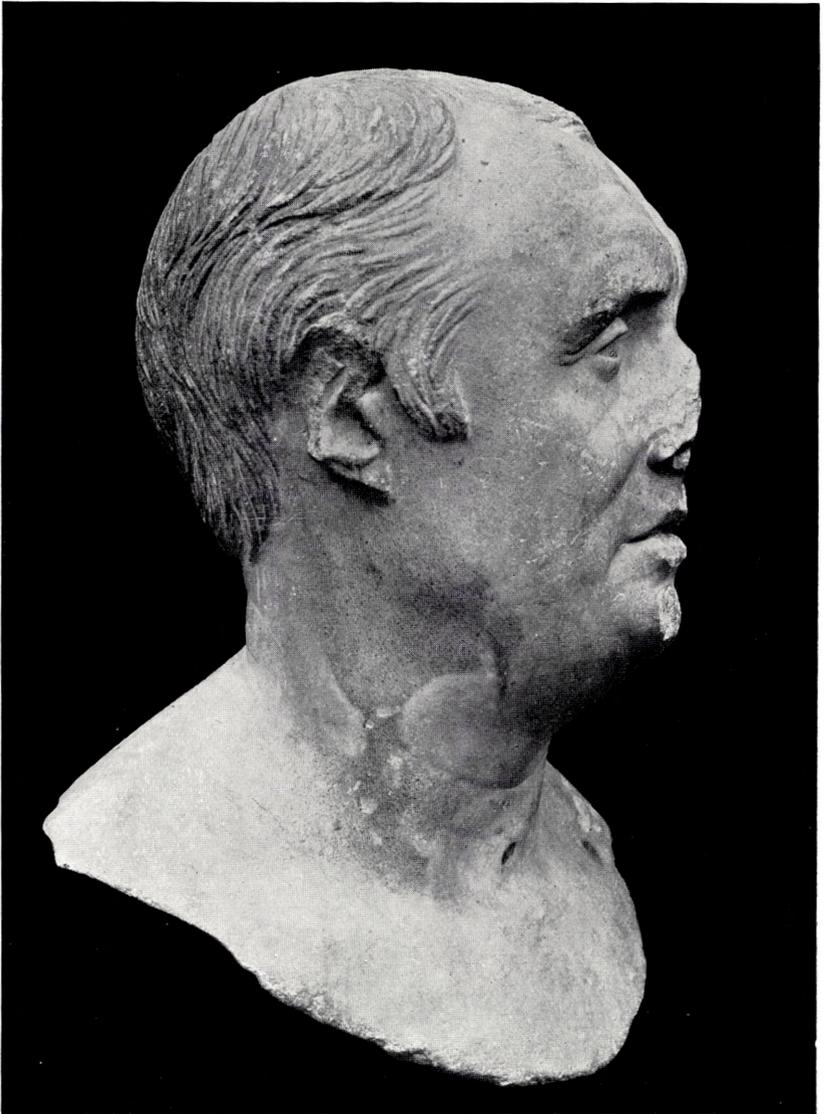


Fig. 57. Büste in der Ny Carlsberg Glyptothek (Nr. 589 a).

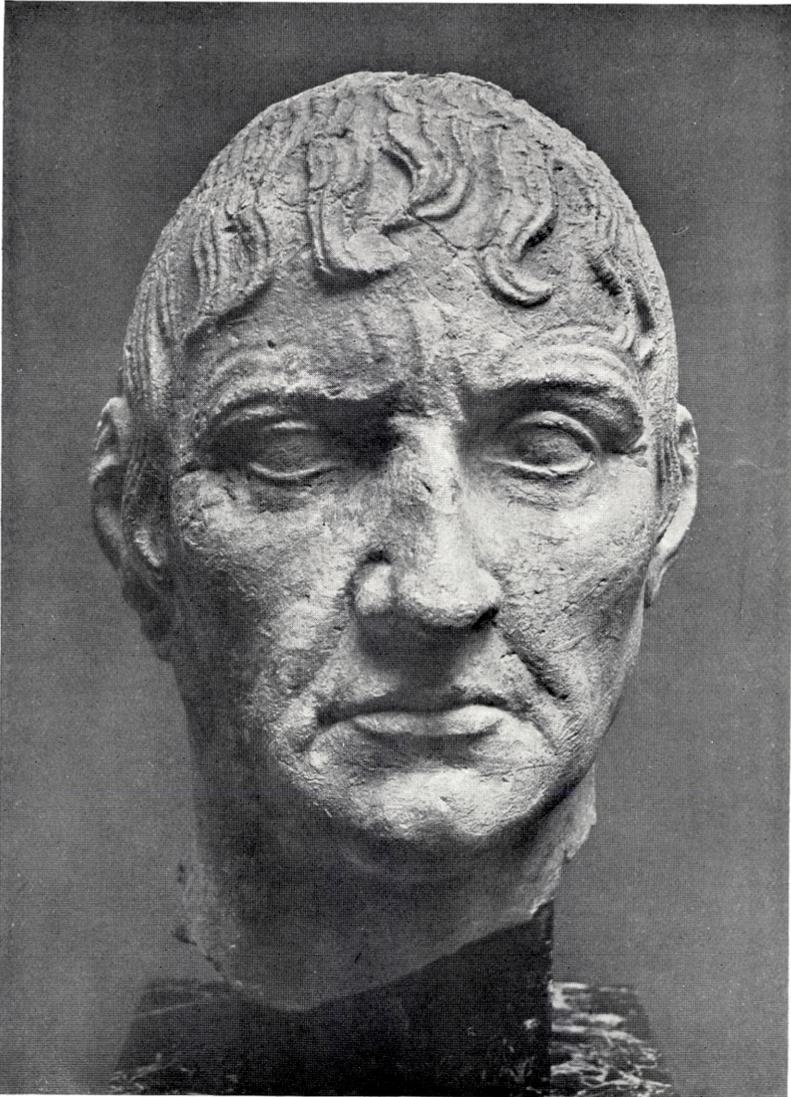


Fig. 62. Römischer Porträtkopf aus Palestrina. Berlin.

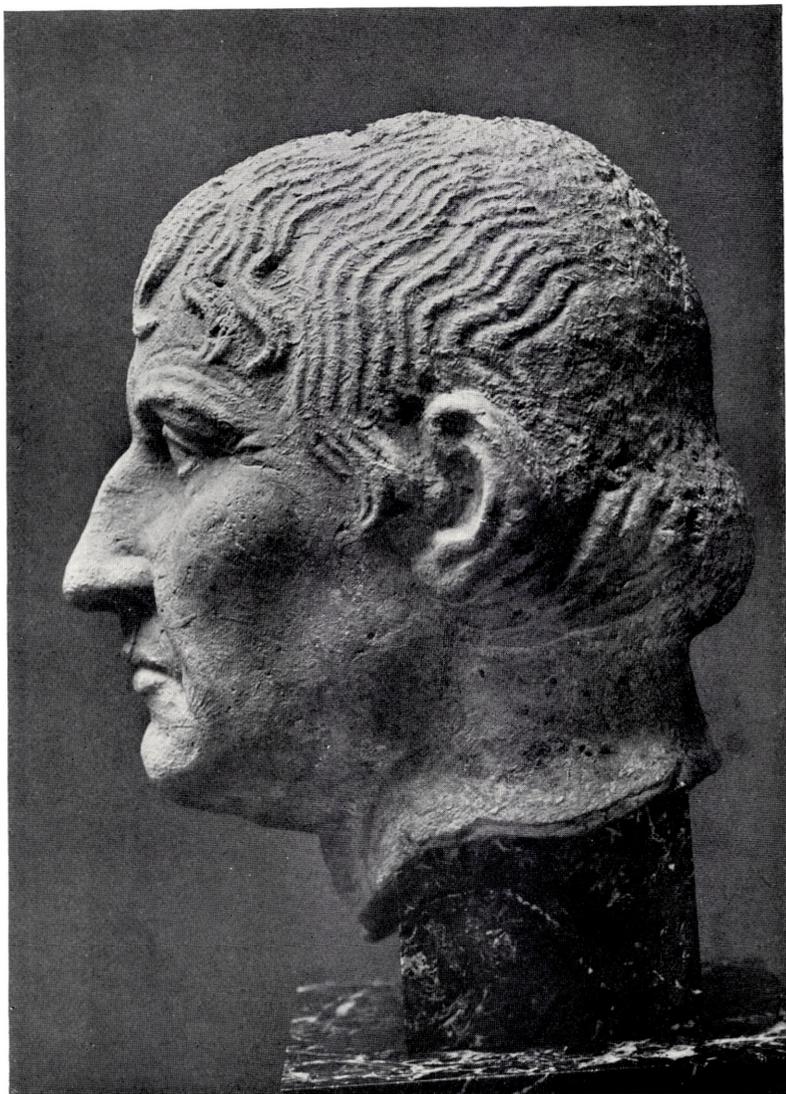


Fig. 63. Profil von fig. 62.

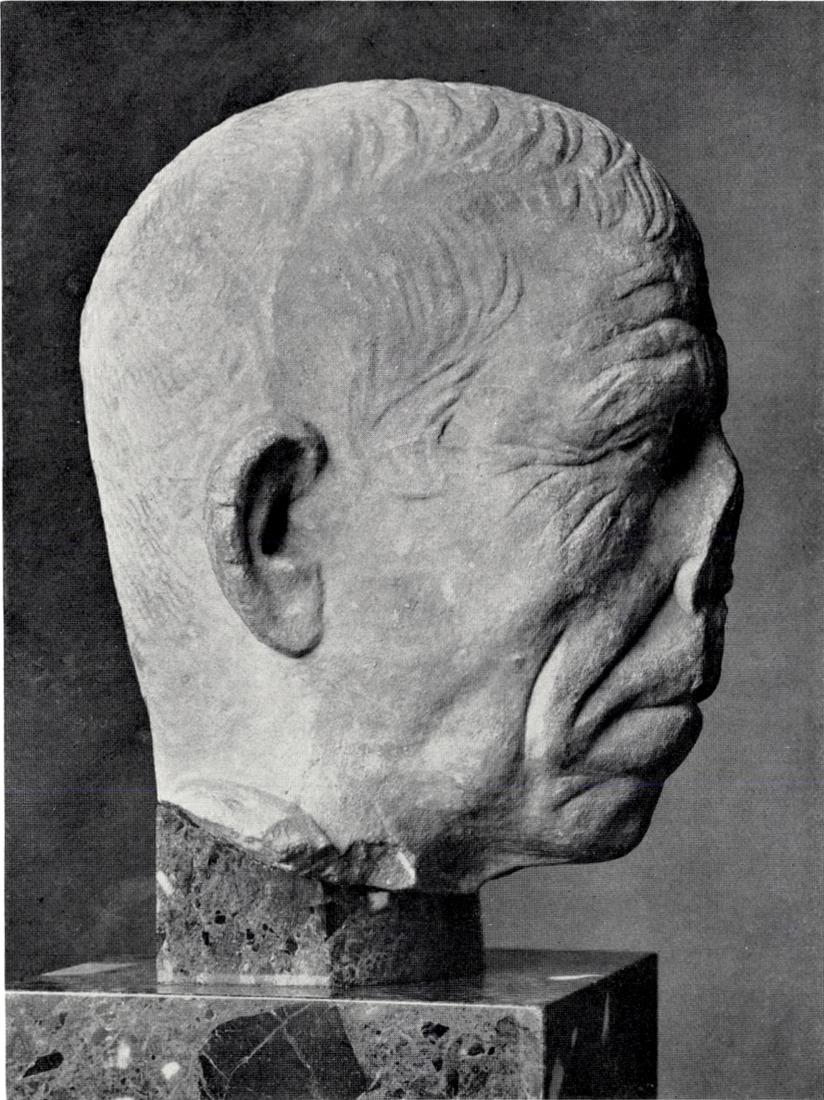


Fig. 64. Frührömischer Kopf. Berlin.

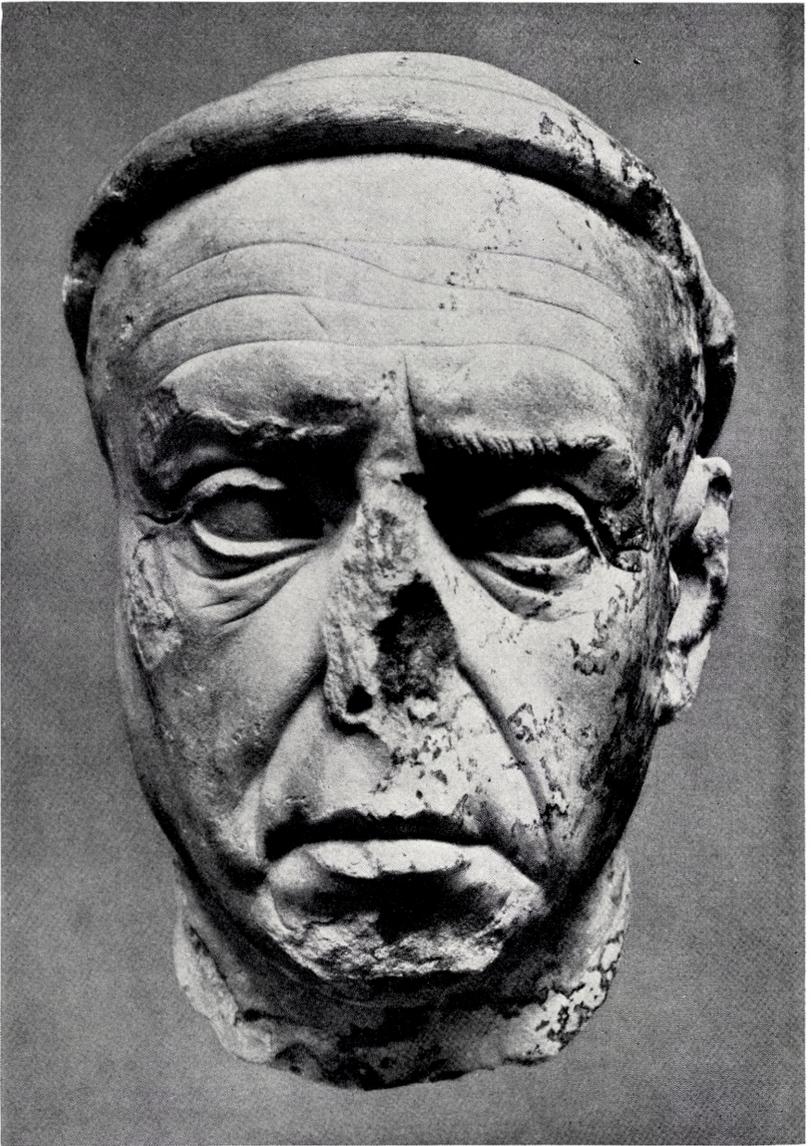


Fig. 65. Priesterkopf von der athenischen Agora. Athen.



Fig. 66. Profil des Kopfes fig. 65.

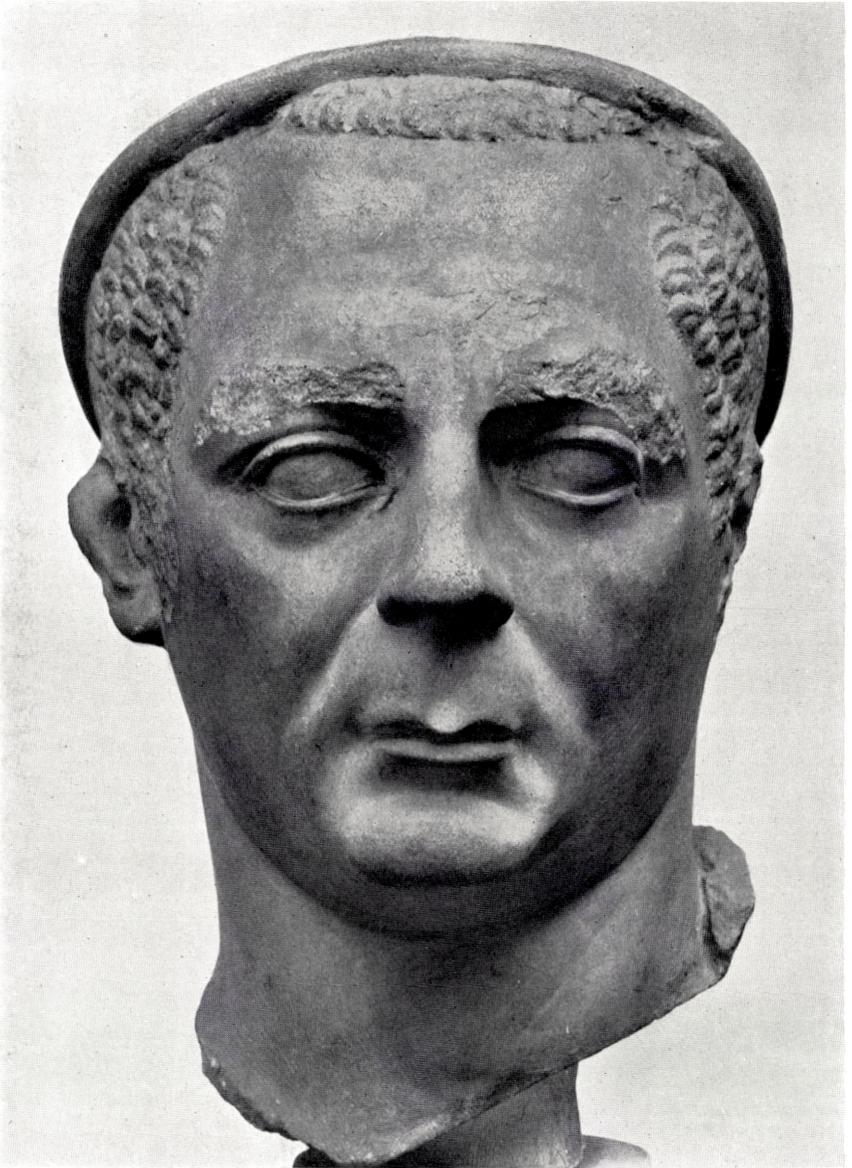


Fig. 67. Kopf des Königs Attalos III von Pergamon. Ny Carlsberg 455.



Fig. 68. Attalos III, Profilbild.



Fig. 69. Kopf einer Sarkophagfigur. Viterbo.

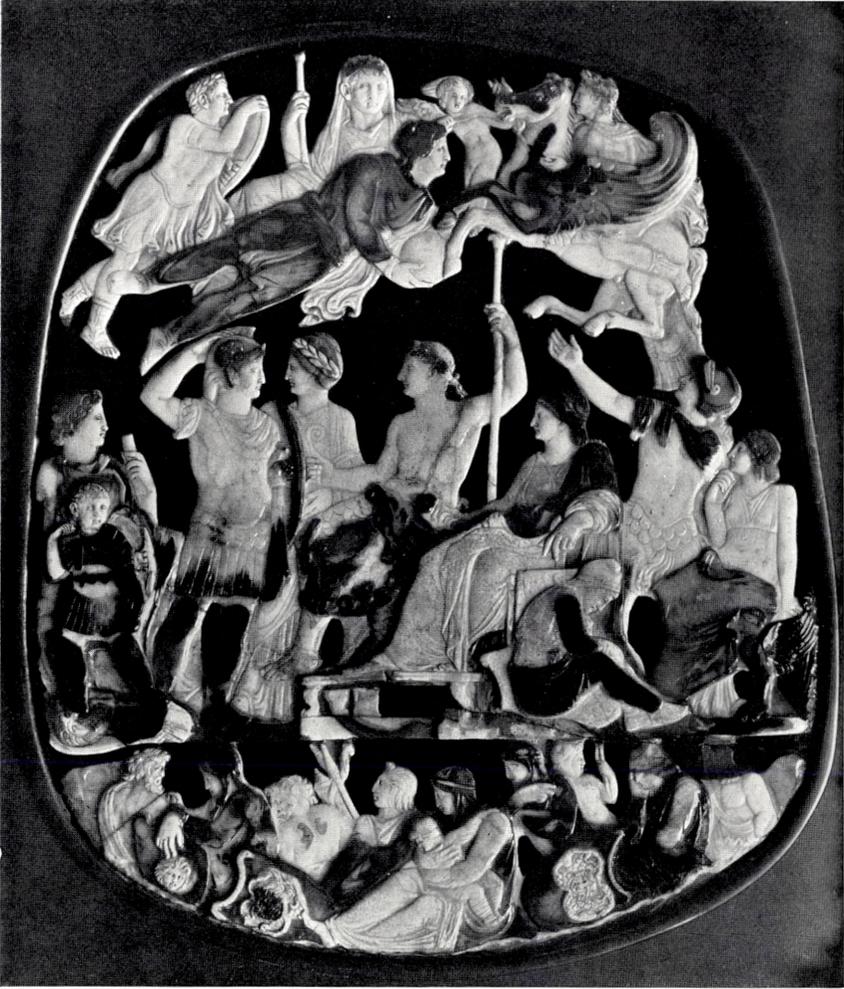


Fig. 70. Der grosse Cameo der Pariser Nationalbibliothek.



Fig. 71. Münzbild des Caligula.

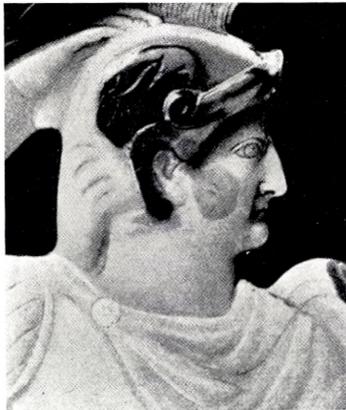


Fig. 72. Kopf des »Helden« vom Pariser Cameo.



Fig. 73. Profil des Caligulakopfes, Ny Carlsberg 637 a.



Fig. 74. Die Caligulabüste, Ny Carlsberg 637.



Fig. 75. Die Caligulabüste der Ny Carlsberg Glyptothek (637) von hinten.

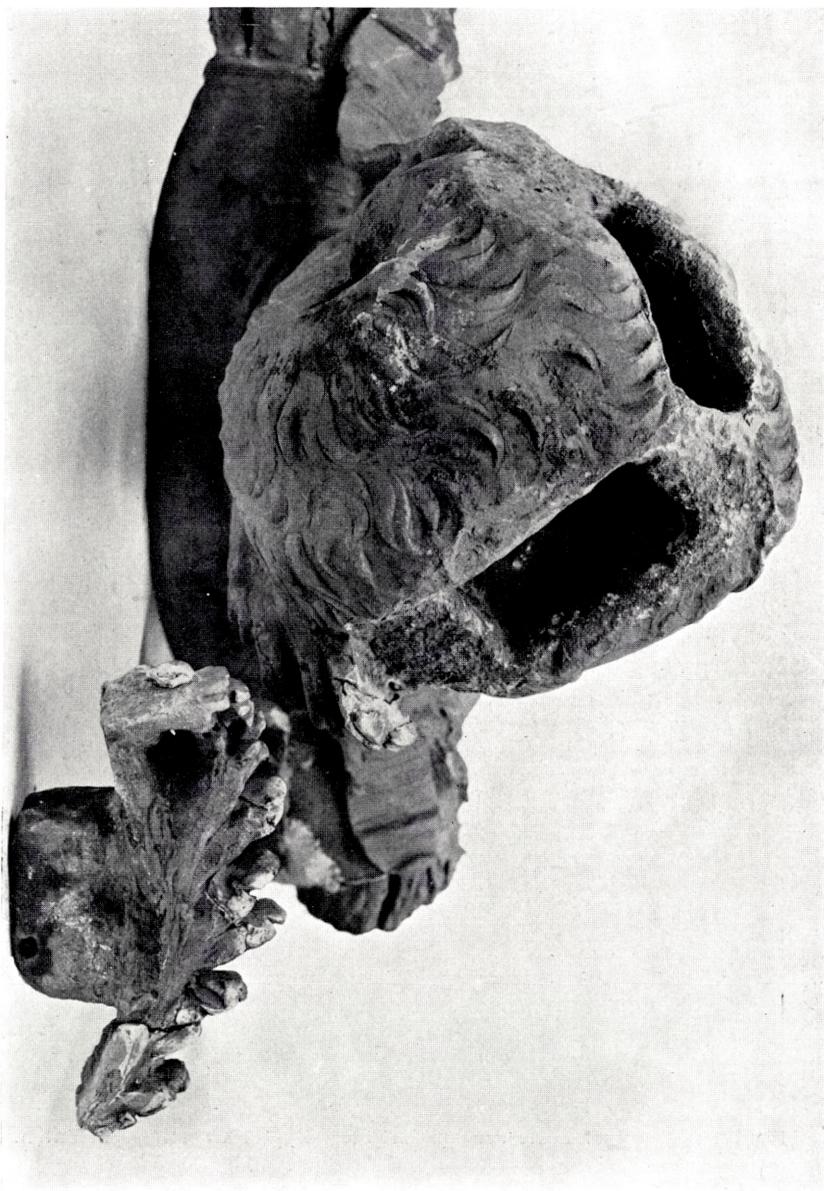


Fig. 76. Obertheil der Galgulabüste. Ny Carlsberg 637.

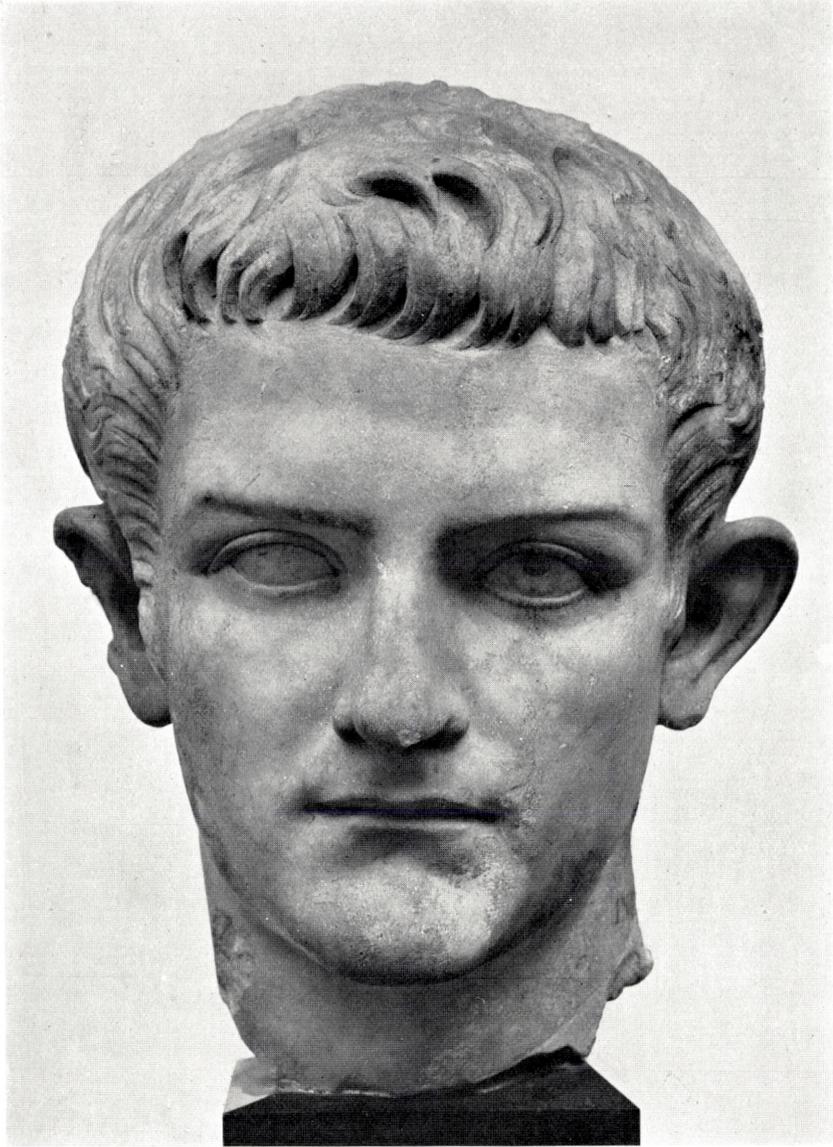


Fig. 77. Der Caligulakopf Ny Carlsberg 637 a.



Fig. 78. Bronzestue Kaiser Galbas. Neapel.



Fig. 79. Kopf der Bronzestatue im Palazzo Torlonia. Photo Deutsch. Inst., Rom, 1931, 949.

# ARCHÆOLOGISK-KUNSTHISTORISKE MEDDELELSER

UDGIVNE AF

DET KGL. DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

## BIND I (KR. 25,50):

Kr. Ø.

- |   |       |
|---|-------|
| 1. DRACHMANN, A. G.: Ancient Oil Mills and Presses. With 41 Illustrations.....  | 7.40  |
| 2. POULSEN, FREDERIK: Sculptures antiques de Musées de Province Espagnols. Avec 122 illustrations (planches I—LXXVI)..    | 12.00 |
| 3. INGHOLT, HARALD: Rapport préliminaire sur la première campagne des fouilles de Hama. Avec 20 planches et 1 carte. 1934 | 5.50  |
| 4. JOHANSEN, P.: Masolino, Masaccio, und Tabitha. 1935 .....  | 0.60  |

## BIND II (under Pressen):

- |  |      |
|--|------|
| 1. POULSEN, FREDERIK: Probleme der Römischen Ikonographie. Mit 67 Tafeln. 1937 ..... | 8.50 |
|--|------|

