

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.
Historisk-filologiske Meddelelser **XV**, 4.

PORTRÄTSTUDIEN IN
NORDITALIENISCHEN PROVINZ-
MUSEEN

VON

FREDERIK POULSEN

MIT 185 ABBILDUNGEN



KØBENHAVN

HOVEDKOMMISSIONÆR: ANDR. FRED. HØST & SØN, KGL. HOF-BOGHANDEL
BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI

1928

Pris: Kr. 16,50.

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs videnskabelige Meddelelser udkommer fra 1917 indtil videre i følgende Rækker:

Historisk-filologiske Meddelelser,
Filosofiske Meddelelser,
Mathematisk-fysiske Meddelelser,
Biologiske Meddelelser.

Hele Bind af disse Rækker sælges 25 pCt. billigere end Summen af Bogladepriserne for de enkelte Hefter.

Selskabets Hovedkommissionær er *Andr. Fred. Høst & Søn*, Kgl. Hof-Boghandel, København.

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.
Historisk-filologiske Meddelelser **XV**, 4.

PORTRÄTSTUDIEN IN
NORDITALIENISCHEN PROVINZ-
MUSEEN

VON

FREDERIK POULSEN

MIT 185 ABBILDUNGEN



KØBENHAVN

HOVEDKOMMISSIONÆR: ANDR. FRED. HØST & SØN, KGL. HOF-BOGHANDEL
BIANCO LUNOS BOGTRYKKERI

1928

INHALT:

	Seite
Porträtstudien.....	5
Aquileia nebst Monastero.....	6
Bologna.....	21
Brescia.....	26
Este.....	32
Firenze.....	34
Modena.....	40
Padova.....	45
Parma.....	47
Pisa.....	57
Portogruaro.....	58
Ravenna.....	61
Verona: Museo del Teatro Romano.....	70
— : — Lapidario (Maffeiano).....	74
Vicenza.....	76
Nachtrag (Milano).....	80

Porträtstudien.

Im Anschluss an die beiden Reisen, die ich im Sommer 1919 mit Unterstützung des Carlsbergfonds und im Sommer 1924 mit Unterstützung des Ny Carlsbergfonds in England gemacht habe, um die antiken Porträts in englischen Privatsammlungen zu studieren und aufnehmen zu lassen¹, unternahm ich im Frühling 1925 eine Rundreise zu den norditalienischen Provinzmuseen um die dortigen griechisch-römischen Porträtstatuen und -büsten kennen zu lernen, und auch für diese Reise bewilligte der Carlsbergfond mir die nötigen Mittel, wofür ich der Direktion desselben an dieser Stelle meinen tiefempfundenen Dank abstatte. Als Photograph und Helfer begleitete mich mein Landsmann, der Bibliothekar A. G. DRACHMANN, der die oft sehr schwierigen Lichtverhältnisse in den Museen durchweg erfolgreich zu überwinden verstand. Nur in Parma und in Brescia versagte die Technik, aber glücklicherweise konnte ich durch freundliche Vermittelung von deutschen Gelehrten das Versäumte nachholen. In Parma photographierte der junge Heidelberger Archäologe Dr. HEIDENREICH diejenigen Statuen und Büsten, deren erste Aufnahmen misslungen waren, und von den Bronzen in Brescia stellte

¹ Die Ergebnisse der ersten Reise liegen in dem Werke vor: *Greek and Roman portraits in English country houses*. Oxford, Clarendon Press, 1923. Diejenigen meiner zweiten englischen Reise werden bald in ARNDT-AMELUNG: Einzelaufnahmen nr. 3001 ff. veröffentlicht werden.

mir Professor RICHARD DELBRÜCK in dankenswerter Weise ausgezeichnete Aufnahmen zur Verfügung. Auch diesen beiden Herren bin ich zu vielem Dank verpflichtet.

Die Aufnahme bei den italienischen Behörden war überall die allerbeste. Durch die freundliche Vermittlung von Professor G. E. RIZZO erhielt ich ein Empfehlungsschreiben vom italienischen Unterrichtsministerium, welches mir alle Türen öffnete. Aber ausserdem haben die Leiter der betreffenden Museen meine Studien überall in der liebenswürdigsten Weise gefördert, vor allem Dr. BRUSIN in Aquileia und Professor PERICLE DUCATI in Bologna.

Im Ganzen besuchte ich 13 Städte, 14 verschiedene Museen und dazu das Gut Monastero bei Aquileia. Wo mir ein besonders interessantes Stück auch ausserhalb der Porträtreihe in die Hände fiel, habe ich es mitgenommen. In Aquileia, Ravenna und Verona habe ich die Regel durchgeführt, von den Porträts der Grabsteine nur diejenigen aufzunehmen, die individuelle Züge zeigten. Wo ganz erstarrte Typen oder Gesichter, welche durch die Ungeschicklichkeit der lokalen Steinmetzen fratzenhaft geworden waren, in den Grabreliefs vorlagen, oder wo die Züge durch Zerstörung jeden ikonographischen Wert verloren hatten, wurden dagegen keine Aufnahmen gemacht.

Ich gebe unten die Beschreibung der Skulpturen nach den in alphabetischer Reihenfolge geordneten Städten, indem ich das Gut Monastero der Nachbarstadt Aquileia anschliesse.

Aquileia.

Museo Archeologico.

In diesem reichhaltigen Museum, das von Dr. BRUSIN so ausgezeichnet verwaltet wird, erlaubte die knappe Zeit nicht das ganze vorliegende Material zu erledigen, und ich

habe deshalb die Absicht durch einen späteren Besuch das Versäumte nachzuholen.

Eine Frauenbüste mit zackigem Diadem war bis zur Unkenntlichkeit überarbeitet. Unter den sehr beschädigten Köpfen befindet sich auch ein Antinouskopf. Ein sehr zerstörter Frauenkopf von kolossaler Grösse hat in jedem Auge ein Stiftloch um die Pupille mit einem Nagel zu befestigen. Dieselbe Technik sah ich an einem Kopf in Padova und einem in Portogruaro.

Eine Feldherrenbüste hadrianischer Zeit ist wegen der Ueberarbeitung und der Absplitterung von Nase und Brauen ikonographisch wertlos. Man erkennt die schwachen Spuren des abgearbeiteten Bartes. Der Feldherr trägt Schwertriemen, aber kein Paludamentum.

1. Augustusstatue. Abb. 1—2¹.

H. von der Oberkante der Plinthe 2 m 24. Kopfhöhe 0 m 33 (bis zur Oberkante des Kopftuches). Erg. ist der untere Teil der Statue von etwas unterhalb der Mitte der Unterbeine. Der rechte Unterarm war angestückt und fehlt. Die linke Hand fehlt. Der Kopf sitzt ohne Bruch auf. Bestossen mittlere Stirnlocke, Nase, einige Mantelfalten. Sonst vorzüglich erhalten.

Dargestellt ist ein Opfernder mit dem über den Kopf gezogenen Mantelstück. Die Stirnhaare erinnern bei erster Betrachtung an Augustus. Auch die markierte Stirn und die breiten, fein modellierten Wangen stimmen dazu. Die Augen scheinen beim ersten Blick zu flach, und die charakteristische, schattenwerfende Bildung der Brauen fehlt. Aber bei näherem Zusehen ändert sich der Eindruck, und man versöhnt sich sogar mit der fremdartigen Formen-

¹ Wo nichts besonderes angeführt wird, ist das Material Marmor.

gebung der Lippen. Es ist ein Augustus procul ab urbe gemacht, wie der Kopf aus Sardes Ny Carlsberg 611 oder derjenige des Detroitmuseums, dessen Provenienz nicht feststeht¹. Der Bildhauer hat den Mund zu leutselig gemacht. Es ist Augustus ungefähr auf der Stufe der Fayumbüste, Ny Carlsberg 610, jedoch etwas behäbiger, weniger von Leben und Leiden geprägt.

Die Statue wurde 1879 in der Nähe von Aquileia gefunden und von Maionica in Mitt. d. k. k. Centr. Comm. für Kunst- und hist. Denkm. 1899 als Tiberius veröffentlicht. Diese Benennung wiederholt FRANKLIN P. JOHNSON in Amer. Journ. of Arch. XXX 1926, S. 161, fig. 2, jedoch mit Fragezeichen.

2. Statue des Claudius in Paludamentum. Abb. 3—4.

H. von der Oberkante der Plinthe 2 m 01. Kopfhöhe 0 m 25. Die Beine waren an zwei Stellen gebrochen, sind aber mit dem zwischen den Füßen befindlichen Stück Plinthe antik. Der Kopf ist für sich gearbeitet und eingesetzt, passt aber so gut, dass man die Zugehörigkeit nicht bezweifeln kann. Gebrochen Nase, Rand des rechten Ohres, linke Schulter, linker Arm und unterer Rand des Mantels. Die Bruchstellen der Beine sind mit Cement geflickt. Der Mantel ist grossenteils mit Kalksinter bedeckt. Darunter und daneben ist die gerauhte Fläche offenbar mit Öl behandelt, eine eigentümliche Art der Gansis. Die Rückseite der Statue und des Kopfes steht ziemlich roh an.

Der Kaiser ist leicht erkennbar, und man sieht, dass er nicht nur als Feldherr in Halbstiefeln und Paludamentum dargestellt war, sondern die stark gehobene rechte Schulter zeigt auch, dass er die Hand auf eine Lanze aufstützte,

¹ Bulletin of the Detroit Institute of Arts IX (December 1927) S. 29.

und die Wendung des Kopfes und das Aufwärtsblicken der Augen weisen auf das Vorbild hin: Alexander mit der Lanze. Selbst dieser friedliche Kaiser konnte also nicht unterlassen sich mit dem Schatten des Heldenkönigs zu drapieren.

Die Statue wurde mit der Augustusstatue nr. 1 zusammen gefunden und von Maionica l. c. S. 210 mit Tafelbild veröffentlicht. Vgl. ferner FRANKLIN P. JOHNSON in Amer. Journ. of Arch. XXX 1926, S. 164, fig. 4.

3. Kopf einer Römerin aus der Zeit des Claudius. Abb. 5—6.

H. 0 m 32. Kopfhöhe 0 m 20. Bestossen die Nasenspitze. Der Kopf ist zur Einsetzung in eine Statue gebildet.

Man denkt wegen der Haartracht an die jüngere Agrippina in lokaler Auffassung, und ausgeschlossen ist diese Erklärung nicht. Sowohl Augen wie Mundbildung haben einige Ähnlichkeit. Aber es kann auch ein gleichzeitiges Privatporträt oder ein anderes Mitglied der Kaiserfamilie (Messalina, Octavia) in diesem Kopfe vorliegen.

Das Lockengekräusel geht bis zur Stirnmitte und bildet vorne einen ziemlich schmalen Streifen. Zum Vergleich bilden wir einen Kopf ab, von dem eine Photographie ohne nähere Angabe von Provenienz, Grösse etc. in der Ny Carlsberg Glyptothek vorliegt (Abb. 7). Wahrscheinlich war der Kopf seinerzeit im Kunsthandel und wurde CARL JACOBSEN angeboten.

Der Nackenknoten des Aquileiakopfes war auf der Statue fortgesetzt. Eine kopflose Draperienstatue hat hinten einen Nackenknoten, gehört also derselben Zeit an, kann aber nicht mit unserem Kopf kombiniert werden. So viel ist aber sicher, dass eine Reihe Mitglieder der Kaiserfamilie

zusammen gefunden wurden. Der Scheitel ist sehr flach, wohl wegen des fehlenden Marmors.

4. Kopf eines jungen claudischen Prinzen. Abb. 8—9.

Höhe 0 m 41. Kopfhöhe 0 m 30. Zur Einlassung in eine Statue gebildet. Der Nacken roh. Stirnhaar, Nase, Lippen und Ohrränder bestossen.

Die Grösse des Kopfes entspricht derjenigen der Augustusstatue, und Maionica glaubte auch hier einen Tiberius in lokaler Auffassung zu haben. Aber die Stirn ist nicht hoch genug, die Augen zu klein, das Kinn zu schwach um an einen jugendlichen Tiberius zu denken. Dagegen ist die Ähnlichkeit der Züge mit denjenigen des Claudius, Aquileia 2, so frappant, dass wir entweder Claudius selbst als Knabe oder den Claudiussohn Britannicus in diesem Kopf erkennen möchten. Bei der starken Familienähnlichkeit der Claudier könnte man natürlich auch an einen anderen, z. B. den Tiberius Gemellus denken. Vgl. FRANKLIN P. JOHNSON l. c. S. 168. Wir kommen auf diese Frage unten bei der Statue Parma 1 wieder zurück.

5. Römischer Knabekopf mit Epheu- und Veilchenkranz. Abb. 10—12.

H. 0 m 30. Kopfhöhe 0 m 25. Gebrochen die Nase, ein Teil des rechten Ohres und ein Stück des Kranzes. Bestossen die Lippen. Die linke Seite des Gesichtes und die Stirn von Rauch geschwärzt.

Die Haarbildung und die hochaufgehende Bohrung der Stirnlocken erlauben die Datierung: trajanische Zeit. Die Augen haben ausser der halbkreisförmigen Iris winzige, gebohrte Pupillen am oberen Augenlid. Es gehört also das Porträt vielleicht schon in die hadrianische Zeit.

Epheu und ein kleiner Veilchenstrauß (ein zweiter war

abgebrochen) schmücken das Haar (vgl. im Louvre die Replik des sitzenden Dichters der Ny Carlsberg Glyptothek, POULSEN: Ikonographische Miscellen, Taf. 24. Ueber den Epheukranz ebenda S. 41). Der Veilchenkranz gehörte in Athen zum Kopfschmuck während der grossen Dionysien. (Pindar fragm. 75 v. 7 (ed. Christ.)). Man könnte also zunächst an ein dichterisch begabtes Wunderkind wie das am Grabstein im Konservatorenpalast abgebildete denken¹. Aber ein junges Mädchen in Oslo trägt ebenfalls einen Epheukranz im Haare², und vielleicht lag nur der Wunsch die Kinder als Bacchanten oder Bacchantinnen darzustellen diesem Kopfschmuck zu Grunde. Ueberhaupt ist die Benennung mit Hilfe der Kränze äusserst schwierig. War z. B. der der Caracallazeit angehörige epheugekränzte Kopf aus der Sammlung Reimers in Hamburg, ARNDT-AMELUNG 2698—99, der eines Dichters, wie der Verfasser des Textes vermutet? Aber die behäbige Frau aus Amorgos im Nationalmuseum von Athen (nr. 325) sieht trotz eines ähnlichen Epheukranzes nichts weniger als dichterisch begabt aus.

6. Kopf eines Römers aus der Zeit des Maximinus Thrax. Graublauer Marmor. Abb. 13—14.

H. von Kopf und Hals 0 m 30. Kopfhöhe 0 m 22. Ausser dem Hals ist noch ein Stück der rechten Schulter erhalten. Die Ausarbeitung deutet auf Zugehörigkeit zu einer Büste, die rohe Ausführung im Nacken auf Nischenaufstellung. Die Nase und das linke Ohr bestossen.

Es ist lokale Arbeit, ohne viel Feinheit, aber frisch und lebendig. Mit wenigen, groben Zügen sind die Stirnfalten,

¹ HELBIG: Führer nr. 938. STUART JONES: Palazzo dei Conservatori, Taf. 45 (Orti Lamiani 36), Text S. 149 f.

² S. EITREM: Antiksamlingen i Oslo nr. 65.

die Falten von der Nase abwärts und die Mundwinkel gegeben. Die Augen sind mit einem Kreis und einer schalenförmigen Pupille gebohrt. Die Barthaare sind gepickt, die Kopfhaare flach geritzt. Er hat dünnes Haar in der Mitte des Schädels. Die Kopfform ist flach und ladet über die Ohren aus. Also die richtige Form aus der Mitte des 3. Jahrh. Das erhaltene Stück deutet auf eine kräftige Adlernase.

7. Kopf einer Römerin aus dem 3. Jahrh., wahrscheinlich von demselben Grabmal wie 6. Material wie 6. Abb. 15—16.

H. 0 m 30. Kopfhöhe 0 m 22, also genau wie 6. Ähnlich ist auch die rohe Ausführung im Nacken. Bestossen die Nase und das Kinn.

Es ist die Haartracht aus der Zeit des Alexander Severus und der folgenden Herrscher. Man erkennt in der Ritzung von Iris und Pupille, in der Bildung der Mundwinkel und der Furchen von den Nasenflügeln abwärts dieselbe Hand wie in 6. Auch die derbe, frische Charakteristik ist dieselbe. Es ist eine Frau mit einem determinierten, fröhlichen Ausdruck.

8. Kopf eines Römers vom Leichenmaskentypus. Blaugrauer Kalkstein. Abb. 17—19.

H. 0 m 27. Kopfhöhe 0 m 23. Erg. in Gips Teile der Stirn, des Nasenrückens, des linken Augapfels und der linken Wange. Die Oberfläche des Gesichtes trägt Spuren der Raspe. Der Nacken ist roh gelassen, der Kopf war also gegen eine Wand wohl in der Nische eines Cippus aufgestellt.

Ein vorzügliches Porträt eines altrömischen Bauern, mit groben Zügen und ganz schiefem Gesicht. Die hohlen

Schläfen und Wangen weisen ebenso wie die Vereinfachung der Mundlinien auf eine Leichenmaske als Vorbild zurück. Republikanische Zeit. Vgl. den Terrakottakopf im Vatikan, *Rendiconti della Pontif. Accad.* III 1925, Taf. XXV.

9. Kopf eines Römers aus der Zeit des Claudius.
Abb. 20—21.

H. 0 m 38. Kopfhöhe 0 m 24. Bestossen Nase und linkes Ohr. Die Oberfläche des stark glimmerhaltigen Marmors ist etwas verwittert. Der Kopf war zur Einlassung in eine Draperienstatue gebildet.

Die Haarbehandlung weist auf die iulisch-claudische Zeit, und die physiognomische Ähnlichkeit mit Claudius bestimmter in die Zeit dieses Kaisers. Dass es der Kaiser selbst sein könnte, glaube ich nicht. Es ist ein Mann von weit grösserer Energie, mit klugem, offenem Gesicht, dessen Formen, besonders die des Kinnes, stark von denen des Kaisers abweichen und durchaus individuell geprägt sind. Die Augenbrauen sind schon ganz neronisch.

10. Kopf des Sokrates. Abb. 22—23.

H. 0 m 28. Kopfhöhe 0 m 24. Der Hals zur Einlassung gearbeitet; unten ein grosses Dübelloch. Die Oberfläche ist etwas verwittert, besonders an dem Bart, und hie und da mit Kalksinter und Pflanzenfasern bedeckt, aber man erkennt auf den Wangen noch stellenweise die alten Raspel-spuren. Bestossen Nasenspitze und Schnurrbart. Die Augenlider bestossen und verwittert. Im Nacken roh angelegt.

Der Kopf ist besonders deswegen interessant, weil er die einzige Replik des Sokrates der Villa Albani ist (vgl. KÉKULÉ: *Bildnisse des Sokrates*, S. 32, fig. 22—23 und S. 56). Selbst an dieser mittelmässigen Kopie erkennt man

die barocke, phantasievolle Formgebung des Originals, besonders an den Wangen und in den Hautfalten ober- und unterhalb der Augen. Der Kopist hat dagegen den Mund etwas ausdruckslos gemacht. Der Kopf wurde bei Bologna gefunden und 1887 dem Museum vermacht.

11. Spättrömischer Porträtkopf. Abb. 24.

H. 0 m 35. Kopfhöhe 0 m 23. Abgesplittert Nasenspitze und Teile der Stirn und des Haares. Die Oberfläche teilweise mit Kalksinter bedeckt. Der Hals zur Einlassung in eine Statue gebildet.

Sehr rohe und flüchtige Arbeit, offenbar eines lokalen Steinmetzen, aus der Mitte des 3. Jahrh.

12. Kopf eines Römers aus der Mitte des 3. Jahrh. Abb. 25—26.

H. 0 m 38. Kopfhöhe 0 m 25. Abgesplittert der grösste Teil der Nase und des rechten Ohres, ferner kleinere Partien des linken Ohres und der rechten Braue. Die Oberfläche verwittert und mit Pflanzenfasern bedeckt. Der Nacken ist roh. Kleine, sichere Reste zeigen trotz der Beschädigung, dass die Pupillen ursprünglich wie kleine Schalen gebohrt waren.

Der Hals ist zur Einlassung in eine Draperienstatue gebildet, und auf der rechten Halsseite (vom Beschauer) liegt noch eine Falte der Tracht auf.

Kopfform, Haarbildung und eingepickter Bart erlauben die Datierung dieses wirkungsvollen Kopfes eines älteren Mannes mit klugen, scharf blickenden Augen unter streng gerunzelten Brauen. Die Bildung der Furchen und Linien, welche den Mund und das Kinn umgeben, ist ein schönes Beispiel von antikem Impressionismus.

13. Kopf eines jungen Mädchens aus der trajanischen Zeit. Abb. 27.

H. 0 m 29. Abgesplittert Partien des oberen Haarrandes, die Ohrränder, die Nasenspitze und ein Stückchen der Unterlippe. Reste von Kalksinter und Pflanzenfasern an der Oberfläche. Quer über den Kopf geht ein tiefer Sprung im Marmor.

Ein allerliebstes, junges Mädchen mit vollen Wangen und Augen wie Stendhals norditalienische Heroinen. Die Haartracht besteht aus zwei Reihen von Halbmonden und darüber eine dritte, kleinere Reihe von solchen, welche in der Mitte von Lockengekräusel unterbrochen wird. Hinten der gewöhnliche, schwere Haarknoten. Vgl. für Haartracht und Ausdruck des Gesichtes den Kopf, STUART JONES: Museo Capitolino, Taf. 50, nr. 30 (Text S. 195 f.).

14. Knabenbüste aus der Zeit des Augustus. Abb. 28.

H. 0 m 37. Kopfhöhe 0 m 22. Ergänzt Nasenspitze und Ohrränder. Die Oberfläche ist stark gereinigt um eine Kruste von Kalksinter zu entfernen, die immer noch im Nacken der Büste ansteht. Die Reinigung hat besonders die Mundpartie beschädigt.

Die Haarbildung ist augustäisch. Auch die breite, schroffe Stirn, die scharfen Brauen und die etwas asymmetrischen Augen erinnern an Augustus. Der Mund zeigt aber diese Ähnlichkeit nicht, und die herabgebogenen Mundwinkel sind nicht augustäisch. Da aber der Mund überarbeitet ist, lässt sich durch diesen Zug nicht entscheiden, ob ein Porträt des jungen Kaisers vorliegt.

Die Wahrheit über diese Büste lässt die Bildung der Stirnlocken erkennen. Dieselben sind nämlich so geformt wie bei Porträts des Kaisers im reifen Alter, nicht als er

noch so jugendlich war wie unser Kopf¹. Es ist also, wie eine unbefangene Betrachtung ebenfalls ergibt, die Porträtbüste eines jungen Mannes, der die Haartracht des älteren Kaisers nachbildet. Andere Beispiele solcher jugendlichen Nachahmung sind ein Kopf in Prado, ARNDT-AMELUNG 1663—64, eine Büste im Vatikan, AMELUNG, Rendiconti della Pont. Accad. Rom. D'Archeol. II 1924, S. 91 f. und Taf. 5, ferner Köpfe in Neapel (Guida Ruesch 686), in London (Catalogue III 1885) und in Paris (Photo Giraudon 25632).

15. Relief mit dem Einzug einer Magistratsperson. Abb. 29.

H. 0 m 34. Br. 0 m 77. Nur an der oberen Seite ganz erhalten, wie die Leiste zeigt. Sonst zerbrochen. Das Relief gehört nicht zu dem Sockel, mit dem es jetzt verbunden ist. Die Erhaltung geht aus der Abbildung hervor. Keine Ergänzungen.

Rechts Flügelrest von einem Genius oder einer Nike. Darunter zwei Maultiere vor einem Wagen gespannt; Spuren vorne rechts deuten auf wenigstens noch ein Maultier; also muss man wahrscheinlich ein Viergespann ergänzen mit darüber schwebender Nike. Vom Wagen sieht man die Oberkante der Räder und das Gestell von runden Hölzern, auf dem der Lehnssessel ruht. Der Kutscher sitzt vorne unten und ist knabenartig gebildet. Vor dem Wagen wandern zwei Liktores in Exomides und Mänteln (saga) und schultern mit der linken Hand viereckige, oben offenbar spitz zulaufende Stäbe. Die Spitze des einen Stabes erscheint oberhalb des Kopfes der Nebenfigur auf dem Wagen.

¹ Vgl. für die jugendliche Stufe z. B. Athen. Mitt. XXXV 1910, Taf. XXV, 1—2; für die Haarbildung des reifen Kaisers, ARNDT-BRUCKMANN 247 und 701, HEKLER: Bildniskunst 164 und 165 b (165 a jugendlich).

Die Stäbe sind geriefelt mit glatten Zwischenstücken und ohne Beile. Auch die Liktores machen einen jugendlichen Eindruck.

Im Lehnssessel auf dem Wagen thront die Hauptperson: ein alter, fetter Herr in Chiton und Himation mit langem, zylindrischem Stab, oben und unten durch Wülste begrenzt, in der linken Hand. Die Zerstörung der Augäpfel macht es unmöglich zu entscheiden, ob dieselben gebohrt waren. Die anderen Figuren haben Augen, deren Pupillen nicht gebohrt sind. Die Hauptperson trägt Halbstiefel. Neben ihm sitzt ein Jüngling, in derselben Tracht und mit der teilweise zerstörten rechten Hand vor der Brust.

Es folgen vier Sklaven, von denen der äusserste links den Kopf verloren hat, mit einer Bahre, auf der ein Sessel unter einem Baldachin ruht. Also eine *sella gestatoria*. Das vordere Säulchen des Baldachins ist bis auf schwache Spuren abgebrochen. Die Prozession der Sänftenträger bewegt sich vor einer Kolonnade. Rechts sieht man ein Kompositkapitell und darunter Anfänge einer geraden Riefelung; hinter dem Baldachin erscheint links ein Pilasterstück mit Verkröpfung des oberen Gebälks. Ganz links Rest einer Säule mit schräger Riefelung.

Das Gesims des Gebäudes zeigt unten einen schweren Zahnschnitt, darüber Astragal, dann ein glattes Friesstück mit Hohlkehlenprofil und regelmässigen Öffnungen und endlich eine glatte Sima. Das Relief scheint der konstantinischen Zeit, also dem Anfang des 4. Jahrh. anzugehören und hat seine nächste Parallele in einem Relief des Triumphbogens von Saloniki, in dem der Kaiser Galerius aus einer Stadt auszieht und in eine andere einzieht. Der Kaiser sitzt auch da in einer *Cathedra*. K. F. KINCH: *L'Arc de Triomphe*, Taf. VI und S. 20 f.

Der Typus muss eine grosse Verbreitung gehabt haben und ist wohl nur durch Zufall so selten vertreten. Denn das Schema wurde in frühchristlicher Kunst sowohl bei der Darstellung der Reise ins Jenseits als auch bei den Bildern von der Bekehrung des äthiopischen Schatzmeisters vielfach verwendet¹.

Der ikonographische Wert des Aquileiareliefs ist natürlich gering, aber durch den Inhalt ist das Stück sehr interessant. Die von Cäsar ernannten praefecti urbi (Suet. Jul 76. Dio Cass. 43, 48) hatten zwei Liktores. In der Kaiserzeit hatten in der Provinz mehrere Beamte, z. B. curatores viarum et aquarum, praefecti aerarii militaris, zwei Liktores. Während der Spiele ebenso die magistri vicorum. Ferner die Duumviri der Provinzstädte. Die Liktores dieser Beamten hatten wie die der seviri Augustales fasces ohne Beile. DAREMBERG-SAGLIO s. v. Lictor S. 1241 f. Der Stab der Hauptfigur ist wahrscheinlich der scipio eburneus, den die Kaiser den consulares und anderen Würdenträgern verleihen konnten.

16. Büste eines Arztes. Abb. 30.

H. 0 m 50. Kopfhöhe 0 m 24. Gebrochen ein Stück des Büstenrandes unten rechts, die Nase und ein Stück des Schnurrbarts. Die Oberfläche ist sehr verwaschen, so dass dieses von Anfang an keineswegs gute Stück noch nichtsagender geworden ist. Es ist rohe lokale Arbeit, und ich hätte es, wenn nicht die Fundumstände gesichert wären, für eine moderne Fälschung gehalten.

Der Mann trägt eine runde Wulstbinde, die dem Asklepios und seinen Genossen eigen ist. Die Büstenform ist

¹ J. WILPERT in Rendiconti della Pontif. Accad. Rom. di arch. 1925, S. 61 ff. Rivista di arch. christ. 1924, S. 140 ff. The Art Bulletin (New York University) IX, 1926, S. 102 f.

hadrianisch. Die Pupillen scheinen ursprünglich gebohrt gewesen zu sein, und der krauslockige Vollbart sowie das ähnlich gelockte Haar deutet auf hadrianische oder früh-antoninische Zeit. Es liegt offenbar wie in ähnlichen, gleichzeitigen Porträts eine Nachahmung eines griechischen Vorbildes aus der Blütezeit (4. Jahrh. v. Chr.) vor. Das Himationstück auf der Schulter würde gut dazu stimmen. Stilistisch vergleichbar ist ein männlicher Kopf im Louvre nr. 2311, Photo Giraudon 25578.

17. Kopf eines Griechen, abboziert. Abb. 31—32.

H. 0 m 39. Kopfhöhe 0 m 26. Die Hinterseite des Kopfes ist flach; hier war die Rückseite angeflickt. Sonst ist der Unterteil des Halses eher zur Einlassung in eine Herme gebildet.

Die Nase abgesplittert. Die Oberfläche sehr zerstört. Rohe Rasselstriche der Wangen deuten darauf, dass der Kopf nur abboziert war.

Die Haarbehandlung ist unrömisch, ebenso der Ausdruck. Es ist offenbar ein hellenistisches Porträt. Interessant ist der Gegensatz zwischen den kleinen, tiefliegenden Augen und dem grossen Munde mit den dicken Lippen. Die Wendung des Kopfes erhöht den pathetischen Eindruck. Die Stirn ist schräg, voll Runzeln und mit starken Brauenknochen. Das Kinn von mächtiger Kraft. Aus Bologna aus der Bildhauerwerkstatt, wo auch der Sokrateskopf gefunden wurde. Also sehr wahrscheinlich ein hellenistischer Herrscher.

18. Kleiner Kopf antoninischer Zeit. Abb. 33—34.

H. 0 m 14. Gebrochen die Nasenspitze und die langen Bartspitzen, von denen Spuren unten am Halse sichtbar sind. Hie und da kleine Absprengungen. Gute antike Ver-

witterung und Pflanzenfasern im Nacken. Brandspuren an und oberhalb der Stirn. Im Gesicht ist sonst die alte Politur (Ganosis) noch erhalten.

Der lange Bart und die Bohrung des gelockten Haares erlauben die Datierung: Zeit des Marcus Aurelius. Es könnte wirklich ein Philosoph in diesem ernstesten, ausdrucksvollen Kopfe dargestellt sein.

Die Ausführung ist gut und sorgfältig.

19. Kopf einer Römerin aus der Zeit des Marcus Aurelius. Abb. 35.

H. 0 m 25. Bestossen Nase, Lippen, Kinn. Ein Stück des Schädels und der Hinterkopf mit dem Haarknoten waren angestückt. Leichte Beschädigungen der Oberfläche, so auch der Augen, wo jedoch die Spuren der Bohrung sichtbar sind.

Die Haartracht ist die der Lucilla, mit einigen Locken vor den Ohren wie gewöhnlich bei dieser Kaiserin¹.

Es ist das volle, freundliche Gesicht einer lebenslustigen Frau. Der Seitenblick der Augen und das leise Lächeln der Lippen machen den Kopf, der im Garten steht, allerliebste.

Monastero bei Aquileia.

Das Gut Monastero ist im Besitz der Frau Baronin RITTER. Durch die Güte der Frau Baronin konnte ich einen kleinen, interessanten, frühromischen Kopf studieren und aufnehmen lassen. Abb. 36—37.

H. 0 m 16. Leicht bestossen Nase, Lippen und Ohränder. Der Kopf ist etwas geputzt, aber sicher echt, und

¹ Vgl. Ny Carlsberg 703 (Lucilla, nicht Faustina. Umgekehrt 709 Faustina).

soll auf dem Gute selbst gefunden sein. Die Haarbehandlung wie die Modellierung macht einen zuverlässigen Eindruck.

Der Mann hat einen kahlen Vorderkopf, schräge, tief gerunzelte Stirn und Adlernase, tiefliegende Augen und einen charaktervollen Mund mit festgeschlossenen Lippen. Spätrepublikanisch oder erste Kaiserzeit.

Bologna.

Museo civico.

Die beiden vortrefflichen Artikel von PERICLE DUCATI über die antiken Porträts dieses Museums¹ machen ein näheres Eingehen auf diese Antiken überflüssig, und ich bitte deshalb die folgenden Zeilen eher als Randbemerkungen zu den Texten DUCATIS aufzufassen.

Der Kopf des Lucius Verus, DUCATI, *Revue arch.* 1911, II. S. 161, fig. 18, scheint mir wegen der fremdartigen Bohrtechnik an Augen, Bart und Haar überaus verdächtig. Auch die Oberfläche, die unter der Politur keine Spuren von alter Verwitterung zeigt, die Bildung der Augen und der ganze Ausdruck machen einen modernen Eindruck.

Dagegen ist das Kopffragment eines Mannes der antoninischen Zeit, DUCATI l. c., S. 163, fig. 19 ein echtes und ausgezeichnetes Stück.

Von anderen Stücken des Museums seien eine Imperatorstatue mit aufgesetztem modernem Domitiankopf und ein Frauenkopf der Tiberiuszeit mit Diadem und Astragalbinde nur genannt. Das letztere Stück ist wegen starker Flickung ikonographisch wertlos.

Wir wenden uns den bedeutenden Stücken zu.

¹ *Revue archéol.* 1911, II, S. 159 ff. und *Ausonia* II, 1907, S. 235 ff.

1. Sogenannter Liviakopf. Abb. 38—39.

DUCATI, *Revue arch.* 1911, II, S. 160 f., fig. 17.

H. 0 m 22. Kopfhöhe 0 m 18. Bestossen die Nasenspitze. Der Hinterkopf fehlt. Der Kopf ist aus einem Hochrelief ausgebrochen. Wir haben es hier mit einem umredigierten Köpfchen zu tun. Die Oberfläche des leicht gewellten Haares ist noch die alte aus der Zeit von Augustus oder Tiberius. Aber vorne zeigt die Haarfläche eine ganz andere Meissel-führung. Hier ist vieles abgearbeitet, was besonders deutlich an den Ohrlöckchen wird. Diese sind ganz verkümmert. Die ursprünglichen, an der rechten Seite erhaltenen Schulterlocken sind bei der Ueberarbeitung besonders roh und ganz bandartig geworden. Das Gesicht ist also eine völlige Neubildung, und wie die Modellierung von Augen und Mund zeigt, im 4. Jahrh. n. Chr. gemacht. Von der Umredaktion stammt auch die jetzige Ueberarbeitung des Kopftuches; es lag hier ursprünglich ein viel höheres Stück des Himations auf, das hinweggearbeitet wurde um dem Ganzen die Form eines Maphorions zu geben.

Der Roman lässt sich leicht rekonstruieren: ein altes Hochrelief, vermutlich cippenartig und mit den Porträts eines Ehepaares, wurde in dem denkmälerarmen 4. Jahrh. wieder von einem Ehepaar verwendet und dem Geschmack der Zeit entsprechend ummodelliert. Davon ist nur dieser Frauenkopf übriggeblieben.

2. Männlicher Kopf aus der Zeit des Gallienus.
Abb. 40.

DUCATI l. c. S. 164, fig. 20. HEKLER: *Bildniskunst* 275 b.

H. 0 m 37. Kopfhöhe 0 m 25. Erg. Nase und unterer Teil des Halses. Eine kleine Beschädigung am rechten Mundwinkel mit Gips verschmiert. Die Oberfläche ist sehr wenig geputzt.

Ich habe diesen vorzüglichen Kopf aufnehmen lassen um eine bessere Vorstellung von der seitlichen Wendung zu geben, die durch die Schrägstellung der Pupillen so eindrucksvoll verstärkt wird. Eigenartig und sehr individuell ist die kleine *ἀναστολή* über der Stirn links.

DUCATI datiert in die Zeit der Severi und denkt besonders an den Alexander Severus. Ich möchte den Kopf später ansetzen. Die Bohrtechnik des kurzen Bartes ist die für die Zeit des Gallienus charakteristische, und damit stimmt die seidenfadenartige Bildung der Haarsträhnen, die sich bei einer neugefundenen Philosophenherme von Delphi, welche ich bald veröffentlichen werde, wiederfindet.

3. Frauenkopf, als junges Mädchen aus der Zeit der Severi bezeichnet. Abb. 41—42.

DUCATI l. c. S. 167, fig. 21—22; Photo Poppi, Bologna.

H. 0 m 22. Erg. die Nase. Kopf und Büste waren gebrochen, aber passen Bruch für Bruch. Das Bruststück seitlich gebrochen.

Auch dieser Kopf ist umredigiert und zwar im 4. Jahrh., aber von einem viel gewandteren Steinmetzen. Es ist eine ursprüngliche Büste augustäischer Zeit, wie die Haarbildung und die noch erhaltenen Reste der Büste selbst zeigen. Mit Crispina oder mit der Zeit der Severi hat weder das eine noch das andere zu tun. Die neue Redaktion ist im Haare an der linken Kopfseite besonders deutlich; die Vorderhaare sind alt, aber oberhalb der Ohren fängt eine andere Behandlung der Haarsträhnen an, welche den kleinen Nackenknoten umfassen.

Im Gesicht ist die Umbildung sehr geschickt gemacht. Augen und Mund haben das Gepräge des 4. Jahrh., und bei näherem Studium erkennt man, dass die Partien vor

den Ohren ziemlich hoch stehen, während die Modellierung die Vorderseite des Gesichtes ganz flach bildet. Es entsteht dadurch etwas eckiges, aber der zweite Steinmetz hat die Uebergänge sehr geschickt abgeschliffen.

4. Frauenkopf des 4. Jahrh. n. Chr. Abb. 43—44.

DUCATI l. c. S. 169 ff., fig. 23—24; Photo Poppi, Bologna.

H. 0 m 33. Kopfhöhe 0 m 22. Der Kopf war zur Einsetzung in eine Statue gebildet. Erg. die Nase. Ohren und Lippen bestossen. Die Oberfläche bei aller modernen Uebersarbeitung mit Spuren alter Patina.

Ich erkannte die Uebersarbeitung schon an den Abbildungen. DUCATI bemerkt richtig, dass die Haartracht die der claudischen Zeit ist (Agrippina Minor), denkt aber an eine Renaissance der alten Haartracht. Eine solche wäre ohne Parallele. Es sind die Haartrachten trajanischer und hadrianischer Zeit, welche in konstantinischer Zeit wieder aufleben¹.

In der Tat erkennt man auch hier deutlich die Uebersarbeitung hie und da am Haarrand, und die ursprünglichen Halslocken sind bis auf schwache Spuren abgearbeitet. Sonst hat sich der Bearbeiter die Aufgabe leicht gemacht. Die Brauen sind noch die alten, die Lider dagegen sind abgeschliffen, das untere Augenlid hat zur Vergrößerung des Augapfels einen neuen, tiefer gelegenen Rand bekommen. Im linken Auge entsteht dadurch eine Doppelfalte, da ein Rest des alten Lidrandes noch ansteht.

5. Kopf des Antoninus Pius. Abb. 45.

Kopfhöhe 0 m 18. Nur Kopf und Hals antik. Ergänzt Nase und ein Teil der rechten Braue. Die Oberfläche zeigt

¹ DELBRÜCK, Röm. Mitteil. XXVIII, 1913, Taf. XVIII. O. WULFF: Altchristliche und byzantinische Kunst, S. 124, fig. 110 u. v. a.

alte natürliche Verwitterung, und auch die Bohrtechnik ist zuverlässig. Der ziemlich kleine Kopf gehört zur Massenauswaare.

6. Porträtkopf Alexanders des Grossen. Abb. 46—47.

Kopfhöhe 0 m 19. Erg. Nase und unterer Teil von Hals und Locken. Reste von Pflanzenfasern und gute alte Patina. Der Hinterkopf steht roh an. Im Haar, hinter dem Vorderhaar, 5 Löcher für den Strahlenkranz wie bei dem Porträt des pergamenischen Fürsten, Ny Carlsberg 455.

Ich halte den Kopf für einen idealisierten Alexander. Der Typus hat bei aller Göttlichkeit etwas individuell Menschliches.

7. Griechischer Porträtkopf des 4ten Jahrh. v. Chr.
Abb. 48—49.

DUCATI, *Ausonia* II, 1907, S. 235 ff.

H. 0 m 31. Nase, Kinnbart und Haar über dem linken Ohr bestossen, kleinere Absprengungen im Gesicht, Bart und Haar. Keine Ergänzungen, keine Politur. Es ist eine Kopie aus dem 2. Jahrh. n. Chr., wie die Bohrtechnik zeigt: die Bohrung bildet die Locken, begleitet sie nicht. Von einem griechischen Original ist also keine Rede. Der Kopist ist sogar nicht besonders tüchtig gewesen und hat z. B. die Schädelbildung an dem kahlen Mittelkopf und an der Stirn nichts weniger als glücklich wiedergegeben. Hier dürfen wir uns feines Verständnis und individuelle Charakteristik am griechischen Original denken. Auch die plattgedrückte Kopfform dürfen wir dem Kopisten zuschreiben.

Bei alledem kommt doch ein interessantes und sehr lebhaftes Porträt eines Mannes von nicht sehr tiefgehender Intelligenz heraus, und die breiten und schweren Haar-

massen oberhalb der Ohren erinnern, wie DUCATI richtig hervorhebt, an gewisse Porträts aus dem Anfang des 4. Jahrh. v. Chr.

Ich habe einen Augenblick geschwankt, ob nicht der Kopf ins 2. Jahrh. v. Chr. gehören und mit dem Karneadesporträt¹ und einem Porträt in Woburn Abbey² gleichzeitig sein sollte, aber eine wiederholte Prüfung zwingt mich DUCATI Recht zu geben und den Kopf mit einer Berliner Herme gleichzudatieren, deren Original sicher dem Anfang des 4. Jahrh. angehört³. Ein engverwandter, leider sehr zerstörter Greisenkopf befindet sich im römischen Kunsthandel.

Brescia.

Museo Civico, Etá Romana.

So lautet der moderne Name des Museums, welches früher als Museo Patrio bezeichnet wurde. Die Antiken sind von HANS DÜTSCHKE: *Antike Bildwerke in Oberitalien* IV, S. 122 ff. beschrieben worden. Später sind die antiken Porträtbronzen, die alle mit der Nike von Brescia bei einem Tempel gefunden worden sind (DÜTSCHKE S. 153, nr. 375), von KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN: *Antike Grossbronzen II* abgebildet und besprochen worden. Unsere Benennungen weichen jedoch überwiegend von denjenigen des Herrn LEHMANN-HARTLEBEN ab.

Die Fälschungen, die stark überarbeiteten Köpfe und die nichtssagenden Porträts an den Grabsteinen haben wir wie gewöhnlich von unserer Beschreibung fortgelassen.

¹ POULSEN: *Greek and Roman Portraits*, S. 46, nr. 20. Vgl. ARNDT-AMELUNG 1654.

² FURTWÄNGLER: *Ueber Statuenkopien*, S. 46 und Taf. VIII.

³ HEKLER: *Bildniskunst* 13 b. Kurze Beschreibung (Berlin 1920), nr. 316, Taf. 48 b.

1. Kopf des Septimius Severus, Bronze. Abb. 50—51.

DÜTSCHKE o. c. S. 137, nr. 342. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 3, S. 11 (Didius Julianus). KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN: Antike Grossbronzen II, S. 40 ff., Abb. 1 (auch hier als Didius Julianus bezeichnet).

H. 0 m 37. Kopfhöhe 0 m 28. Die äussersten Bartspitzen abgebrochen. Die Pupille ist mitgegossen und leicht graviert. Die Vergoldung war über Haar, Ohren, Augen, Lippen und das Gesicht selbst gleichmässig verbreitet. Der Hals ist zur Einlassung in eine Statue gebildet.

Das Gesicht ist voller und fetter als gewöhnlich, jugendlich und ohne Runzeln. Der Kaiser ist ohne die gewöhnlichen Stirnlocken dargestellt, wozu auch andere sichere Bildnisse Parallelen bieten, sowohl aus Rom selbst als auch aus der Provinz¹, Bildnisse, in denen der Kaiser immer etwas jugendlich erscheint. Das kurzgelockte Haar des Kaisers ist impressionistisch, mit wenigen, kräftigen Strichen in den einzelnen Locken gegeben, und von ähnlicher Kraft, und auf Fernwirkung berechnet sind auch die Augenbrauen angelegt: drei Reihen grober Striche.

2. Porträtkopf der Domitia Longina. Bronze. Abb. 52—53.

DÜTSCHKE o. c. S. 138, nr. 345 (dort Julia Titi genannt). KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN o. c. II, S. 33, Abb. 2 (mit der richtigen Benennung).

¹ Vgl. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 3, Taf. XII. HEKLER: Bildniskunst 276 b. Die Antike II, 1926, S. 40, Taf. 3 (für diesen Kopf wäre Zweifel allerdings berechtigt, ob es Severus oder ein Zeitgenosse sei). ESPÉRAN-DIEU: Recueil général II, S. 68, nr. 963 und S. 79, nr. 981. III, S. 356, nr. 2496. Entschieden kein Septimius Severus, sondern eine Fälschung vom »Murat-Typus« (vgl. POULSEN: Greek and Roman Portraits, S. 23, fig. 27) ist der Kopf in Detroit, Bulletin of the Detroit Museum of Arts IX (December 1927), S. 30.

H. 0 m 40. Kopfhöhe 0 m 25. Zur Einlassung in eine Statue gebildet. Die eingelegten Augen sind noch erhalten: grün- und schwarzgewordenes Elfenbein für das Weisse, Diorit (?) für das Schwarze (im linken Auge ausgefallen).

Die Perücke mit den schon ziemlich grossen Locken weist in die Spätzeit der Regierung Domitians, und die Fundumstände weisen auf eine Dame des Kaiserhauses. Die Züge, besonders der kleine, festgeschlossene Mund mit dem nichtssagenden Ausdruck, erlauben die nähere Bestimmung: Domitia, die Gemahlin Domitians¹.

3. Kopf eines römischen Kaisers aus dem 3. Jahrh. n. Chr. Vergoldete Bronze. Abb. 54—55.

DÜTSCHKE o. c. S. 142, nr. 362. KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN o. c. S. 50, Abb. 8.

H. 0 m 38. Kopfhöhe 0 m 24. Zur Einlassung in eine Statue. Technik im übrigen wie nr. 1. Der kurze Bart ist fast nur geritzt, und die Strichelung erstreckt sich ein wenig auf den Hals herab. Die Haarmasse ist kalottenartig angelegt, und die Haare werden mit kurzen, groben Strichen angegeben.

Ein magerer Mann mit gefurchter Stirn, hohlen Wangen und spitzem Kinn. Das Gesicht trägt den Ausdruck des Leidens und der physischen Schwäche. LEHMANN-HARTLEBEN hält ihn irrig für Gallienus. Seine Unterscheidung der Köpfe in ältere und jüngere sowie seine ganze Einteilung halte ich für verfehlt. Vgl. unten nr. 6.

¹ Vgl. Ny Carlsberg 661 (sichere Domitia); ARNDT-BRUCKMANN 725—26; HEKLER: Bildniskunst 239 a; STEININGER: Weibliche Haartrachten S. 40. Ferner den Kopf im kapitolinischen Museum, STUART JONES: Museo Capitolino, Taf. 37, nr. 20 (Text S. 147). Die hohe Büste im Kapitol, HEKLER 239 b ist unmöglich Domitia.

4. Kopf eines römischen Kaisers aus dem 3. Jahrh. n. Chr.
Vergoldete Bronze. Abb. 56—57.

DÜTSCHKE o. c. nr. 363. KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN
o. c., S. 49, Abb. 6.

H. 0 m 39. Kopfhöhe 0 m 24. Das Halsstück zur Einlassung ist etwas grösser als bei 3, mit dem es sonst in Massen übereinstimmt. Während die Strichelung des Bartes dieselbe ist, geht der Bart nicht auf den Hals herab. Und die Haarsträhnen sind durch lange, grobe Zwischenlinien geschieden, nur im Nacken durch kürzere, grobe Striche charakterisiert.

Die Kopfform ist ähnlicher der des Maximinus Thrax, ausladend und mit schmaler, hervorspringender Stirn. Der Ausdruck des Gesichtes ist verbissen. Dieser Kopf, den LEHMANN-HARTLEBEN für Maximian, den Mitregenten Diokletians hält, ist trotz kleiner Differenzen dem Kopfe nr. 3 so ähnlich in der Bildung von Stirn, Augen, Gesicht und Bart und wegen des leidenden Ausdrucks, dass ich ohne Schwanken behaupte, es sei derselbe Kaiser in den beiden Porträts dargestellt. Vgl. unten nr. 6.

5. Kopf eines römischen Kaisers aus dem 3. Jahrh. n. Chr.
Vergoldete Bronze. Abb. 58—59.

DÜTSCHKE o. c. S. 138, nr. 346. KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN S. 50, Abb. 7.

H. 0 m 42. Kopfhöhe 0 m 24. Vgl. sonst 3—4 für Form und Technik. Kein Halsbart. Haarbehandlung am ehesten wie 4.

Alter Mann mit weit ausstehenden Ohren und bekümmertem Ausdruck. Die Stirn durch Runzeln fein akzentuiert, der Mund wie ein Strich, aber mit wirkungsvoller Gestaltung der Unterlippe. Vgl. für diesen Zug einen Bronze-

kopf (Photo Brogi 13033. KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN o. c. S. 47, Abb. 1) im Museo Archeologico in Milano aus Lodi Vecchia.

LEHMANN-HARTLEBEN meint, dass der Kopf nr. 5 Constantius Chlorus darstellt.

6. Kopf eines römischen Kaisers aus dem 3. Jahrh. n. Chr. Vergoldete Bronze. Abb. 60—61.

DÜTSCHKE o. c. nr. 348. KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN o. c. S. 49, Abb. 5.

Dimensionen, Technik (bemerke die mitgegossenen Augen) und formelle Einzelheiten durchaus wie in 5. Der Mann hat vorne etwas Halsbart, die Wangen sind etwas hohler als in 5, sonst aber ist das Gesicht so ähnlich: die Bildung von Stirn und Augen, die lange, krumme Nase, der strichartige Mund, die leise Schwellung der bartlosen Unterlippe, dass man mit voller Bestimmtheit dieselbe Person in 5 und 6 erkennt.

LEHMANN-HARTLEBEN vergleicht richtig diesen Kopf mit dem Kopf im kapitolinischen Museum, den DELBRÜCK als Probus bezeichnet (Bildnisse römischer Kaiser Taf. XXXVII), meint aber, dass beide Köpfe Diokletian vorstellen. Der Vergleich mit den Münzporträts (BERNOULLI II 3, S. 188 f. und Münztaf. VI 17) zeigt jedoch, dass DELBRÜCKS Benennung die richtige ist. Probus, der Vollender der Aurelianmauer, ist einer der wenigen Kaiser im 3. Jahrh. mit verhältnismässig langer Regierungszeit (276—282). Das andere Kaiserbild (3—4) könnte den Claudius Gothicus vorstellen, der freilich nur zwei Jahre (268—270) regierte, aber hochverehrt starb und auch nach dem Tode durch Denkmäler verherrlicht wurde (BERNOULLI II 3, S. 180 f. und Münztaf. VI 4—5). Ueber diese Benennung kann man natürlich

streiten, aber die Verteilung von 3—4 und 5—6 auf zwei verschiedene Kaiser halte ich für sicher. Wahrscheinlich war derselbe Kaiser einmal in Toga, das andere Mal in Harnisch dargestellt worden.

7. Kopf eines römischen Knaben aus der Zeit des Gallienus. Abb. 62—63.

H. 0 m 23. Kopfhöhe 0 m 18. Der Kopf hat einer Draperiestatue angehört. Erg. in Gips Nase, Kinns Spitze und Teile des Haares links (vom Beschauer). Die Oberfläche etwas geputzt.

Die gross aufgerissenen, tiefgebohrten Augen, der Verlauf der langen Haarsträhnen mit dem Scheitel in der Mitte, die sehr schematische Bildung der Züge des Unter Gesichtes ermöglichen die Datierung.

8. Frauenkopf, in einen männlichen Kopf umgeändert. Abb. 64—65.

DÜTSCHKE o. c. S. 123, nr. 314.

H. 0 m 26. Kopfhöhe 0 m 175. Von einer Statue oder Büste abgebrochen. Bestossen Stirn, Brauen, Nase, Oberlippe und Kinn.

Der Ausdruck des Kopfes ist weiblich, und man erkennt bei näherem Zusehen, dass der Nackenknoten oder -schopf abgemeisselt und die Stirnlocken geändert sind. Die letzteren bildeten ursprünglich ein Lockengeringel um Stirn und Schläfen, wie wir sie aus der Zeit des Tiberius und Claudius kennen. Damit ist der ursprüngliche Kopf datiert. Auch die Schädellocken sind durch Abmeisselung der Spitzen verkürzt und umgebildet. Die Pupillenbohrung weist die neue Redaktion ins dritte Jahrh. n. Chr.

9. Kopf eines Römers aus der Zeit Hadrians. Abb. 66.

Vielleicht gleich DÜTSCHKE o. c., S. 130, nr. 330.

Lokaler, blauweisser Kalkstein.

H. 0 m 26. Zerstört sind Nase, Ohrläppchen und Partien des Schädels.

Der ikonographische Wert dieses provinziell geprägten Kopfes ist sehr gering, aber die Bohrung der Pupillen und der kurze Vollbart ermöglichen eine Datierung in die hadrianische Zeit, und die eigentümlich flockenartige Bildung der Haarlocken zeigt Aehnlichkeit mit einem Porträtkopf in Este (vgl. unten Este 2).

Este.

Museo Atestino.

Dieses für die Prähistorie Norditaliens sehr wichtige Museum enthielt wenige, überwiegend lokale, aber zum Teil sehr interessante Porträtskulpturen.

1. (Musnr. 208) Kopf eines alten, kahlköpfigen Römers.

Weisser Kalkstein. Abb. 67—68.

Kopfhöhe 0 m 22. Im Nacken ist etwas mehr vom Halse erhalten. Die Nase leicht bestossen. Kalksinter hie und da, besonders an der Stirn; Pflanzenfasern auf der rechten Wange.

Es ist lokale Arbeit wie lokales Material, aber von grossartiger Kraft. Dieser alte, mürrische, kluge Mann mit den kleinen scharfen Augen und dem zusammengekniffenen Mund, dessen Weichteile mit wenigen, aber wirkungsvollen Mitteln charakterisiert sind, gehört zu den besten Bildnissen der republikanischen Periode.

Er ist nicht ganz kahl, sondern hat im Nacken, von einer Linie zwischen der Mitte der Ohrränder anfangend,

roh angedeutetes kurzes Haar, dessen Wirkung die Bemalung ursprünglich verstärkte.

Die besonders rohe Ausführung im Nacken deutet auf Aufstellung in einer Nische (Cippus).

2. (Musnr. 206). Kopf eines jungen Mannes. Abb. 69—70.

Kopfhöhe 0 m 24. Leicht bestossen Nase, Lippen, Brauen und Ohren.

Wie nr. 1 ist auch dieser Kopf augenscheinlich lokale Arbeit, obwohl das Material Marmor ist. Die Ausführung ist sogar roher, die individuelle Charakteristik sehr gering. Die Haarbildung ohne feste Konturen erinnert an griechische Porträtbilder und deutet also auf die Frühzeit italischer Porträtkunst, und damit stimmen die eigenartigen, flockenförmigen Einzellocken. Um die Zeit dieser Locken zu bestimmen kann man als Ausgangspunkt den Bronzekopf des Norbanus Sorex in Neapel nehmen, der der sullanischen Zeit angehört (ARNDT-BRUCKMANN 457—58. HEKLER: Bildniskunst 130. KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN: Antike Grossbronzen II, S. 4, Abb. 1). Die nächste Stufe in der Ausbildung dieser Haarlocken bietet ein Jünglingskopf in Florenz, den KASCHNITZ früher ansetzt, während ich ihn für spätrepublikanisch halte (Röm. Mitt. XLI, 1926, S. 137 ff. und Taf. I—II). Voll entwickelt wie an dem Kopf von Este erscheint dann diese Haartracht in der augustäischen Zeit, z. B. an einem Jünglingskopf in New York (G. RICHTER: Catal. of bronzes nr. 325; KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN o. c. II, S. 11, Abb. 4), an den Stirnhaaren eines Bronzekopfes der Wyndham Cook Collection (CECIL H. SMITH: Catal. of Antiquities of the Wyndham Cook Collection, Taf. XXXIII, nr. 37) und besonders an einem Jünglingskopf im Privatbesitz in Lanuvium (KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN o. c. II,

S. 26, Abb. 6). Hier möchte ich auch einen Terrakottakopf mit ähnlicher Haartracht im Thermenmuseum zeitlich einreihen (Rendiconti della Pontif. Accad. III, 1925, S. 341, fig. 8). Endlich sei auf das grosse Volumniergrab in Padova aufmerksam gemacht, an dem diese Haartracht auch vorkommt. Das Denkmal gehört, wie FURTWÄNGLER richtig gesehen hat, der ersten Kaiserzeit an (Tropaion von Adamklissi, S. 507 und Taf. VIII, 1). Alles deutet somit auf eine Vorlage augustäischer Zeit in Bronze für den Marmorkopf in Este.

Andererseits zeigt der oben besprochene Kopf in Brescia (Brescia 9) die Zähigkeit dieser Haarbehandlung in der Provinz, wo sie noch in hadrianischer Zeit weiterlebt.

3. (Musnr. 207) Römisches Kinderköpfchen aus der Mitte des 3. Jahrh. n. Chr. Abb. 71—72.

Antik nur der Kopf, dessen Höhe 0 m 15 beträgt. Erg. die Nase. Das linke Ohr abgesprengt, das rechte beschädigt. Die Bohrung der Pupillen ist antik.

Das süsse Köpfchen eines Säuglings, durch Haartracht sicher zu datieren.

Florenz.

Uffizien.

In dieser grossen Sammlung habe ich nur einige Stücke ausgewählt, die mir erneuerten Studiums wert erschienen.

1. (Musnr. 35) Kopf eines älteren, kurzbrätigen Römers. Abb. 73—74.

H. von dem Kopf und dem antiken Teile des Halses 0 m 30. Der Hals sitzt mit Schnittfläche auf einer modernen Büste. Erg. Nasenspitze, Ohränder und ein grosses Stück des Hinterkopfes. Die Oberfläche stark bestossen und verwittert.

Der Stil ist der aus der Mitte des 3. Jahrh. Auch die ausladende Form des Schädels ist angedeutet. Augen gebohrt; Haare und Bart gepickt.

Es ist ein Mann von klugem, energischem Ausdruck. Die Seitenwendung des Kopfes wird durch die Richtung des Blickes verschärft. Die Hautfalten unter den Augen sind besonders gefühlvoll modelliert und von exzellenter Wirkung.

2. (Musnr. 36) Kopf eines älteren, unbärtigen Römers. Grobkörniger Marmor. Abb. 75—76.

ARNDT-BBUCKMANN 601—02 (dort richtig als aus der Zeit Cäsars bezeichnet). Formell zu vergleichen Ny Carlsberg 576 und ein Kopf im Louvre, nr. 1352, Photo Giraudon 25635.

Höhe von dem Kopf und dem antiken Teil des Halses 0 m 28. Mit Halsschnitt auf eine moderne Büste gesetzt. Erg. Nase, Ohren, Teil der Brauenränder. Die Oberfläche ein wenig geputzt.

Ein hagerer Mann mit kahler Stirn, hohlen Schläfen und eingefallenen Wangen. Die Unterhöhlung der oberen Augenlider verleihen dem Gesicht einen leidenden Ausdruck, womit die langgezogenen Runzeln der Stirn und die tiefen Furchen von den Nasenflügeln abwärts stimmen. Aber dieser Ausdruck wird einigermaßen durch die Bildung des Mundes und seiner Umgebung geändert, und es entsteht ein Ausdruck von kluger Wachsamkeit. Man denkt an einen alten Gelehrten.

Dieser brillante Kopf stammt aus der Zeit der Republik, und wie bei den Cäsarporträts ist noch etwas von der geistvollen Modellierung hellenistischer Fürstenporträts erhalten.

3. (Musnr. 37) Kolossaler Frauenkopf der claudischen Zeit.
Abb. 77—78.

BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 188, nr. 30.

Höhe des antiken Teiles (Kopf und Halsstück) 0 m 33. Erg. Nase mit angrenzendem Teil der linken Braue, Kinn und im Nacken ein Haarstück von ganz falscher Form. Die Oberfläche stark getupzt. Die Locken an den Ohren bestossen, teilweise überarbeitet.

Die Haartracht bildet den Uebergang von der der älteren zu der der jüngeren Agrippina, aber der Kopf stellt weder die eine noch die andere dar. Bei der Grösse denkt man an eine Kaiserin, und dazu kommt, dass die Frau in den Haaren eine infula (Knotenbinde) trägt. Oberhalb der Stirn deutet ferner ein Bohrloch auf ursprüngliche Befestigung eines metallenen Diadems. Sollten wir in diesem idealisierten Kopf, der in den Uffizien unrichtig als »testa ideale greca« bezeichnet wird, ein Porträt der Messalina haben?

Es ist jedenfalls eine Frau von vornehmem Ausdruck, freilich nicht so, wie wir uns die laszive Kaiserin denken. Die kolossale Grösse allein ist kein Beweis, denn auch im Louvre, in der sogenannten Agrippina mater, Photo Giraudon 1359, haben wir einen gleichzeitigen Kolossalkopf, der aber nicht dieselbe Person darstellt.

4. (Musnr. 89) Kopf einer Römerin augustäischer Zeit.
Abb. 79—80. Leider misslang die Aufnahme der Vorderansicht.

Der Kopf, mit dem Halsstück in eine moderne Büste eingelassen, misst 0 m 35, die Kopfhöhe allein 0 m 22. Erg. Nasenspitze, Kinnstück, Rand des linken Ohres und ein Stückchen des Vorderhaares oberhalb der Stirn. Dagegen sind Haar und Haarknoten antik. Ursprünglich war

die Halsbüste etwas tiefer, ist aber für die Einlassung zugeschnitten worden. Die Oberfläche zeigt noch Spuren guter, alter Verwitterung.

Eine anmutige Frau mit der Haartracht der Zeit des Augustus oder des Tiberius. Von dem Haarknoten gehen beiderseitig schleifenartig gewundene Halslocken aus. Hinter dem Vorderhaare läuft ein schmaler Zopf. Für diese Haar-mode vgl. HEKLER, Oesterr. Jahresh. XV, 1912, S. 74 ff. Vgl. ferner ESPÉRANDIEU: Recueil général III, S. 378, nr. 2554 und Guida Ruesch 806.

Besonders lieblich ist der Mund. Die Augen haben dieselbe klare Ruhe wie die des Frauenkopfes nr. 5. Aber diese Frau ist bei weitem die schönere,

5. (Musnr. 99) Büste einer Römerin aus der Zeit des Tiberius. Abb. 81—83.

BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 188, nr. 33.

Die ursprüngliche, vorne mit einem modernen Stück geflickte Schulterbüste ist in eine grosse, moderne Büste eingelassen und misst in der Höhe 0 m 40. Vom Kinn bis zum Scheitel 0 m 22. Erg. die Spitze der Nase und die Ohrränder. Die Ohren waren für Gehänge durchbohrt. Neu ist auch der Nackenknoten. Die Oberfläche ist stark gereinigt. Die Ohrlocken leicht bestossen.

Die Haartracht erlaubt die Datierung (vgl. Ny Carlsberg 643 und STEININGER: Weibliche Haartrachten S. 33). Die nicht ganz junge Dame hat ein kräftiges, offenes Gesicht mit klugblickenden, ruhigen Augen. Der Kopf ist stolz gehoben. Es ist eine Dame, die wir uns gern in der Umgebung der greisen Livia denken möchten.

Die Gewandung der Schulterbüste besteht aus einem Chiton und einem feinen Obergewand mit Schulterlaschen.

6. (Musnr. 115) Kopf der jüngeren Agrippina. Abb. 84—85.

BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1. S. 188, nr. 31, fig. 29.

Antik nur Kopf und Hals; eingelassen nach Abschneidung des unteren Teiles, auch des Nackenknotens, in eine moderne Onyxbüste auf schwarzem Marmorsockel mit der modernen Aufschrift: Messalina. Jetzt als *Ritratto d'Ignota* bezeichnet.

Höhe von Kopf und Hals 0 m 30; Kopfhöhe 0 m 23. Erg. die Nasenspitze. Die Oberfläche ist durch Abputzung sehr entstellt, aber die Echtheit des Kopfes unzweifelhaft.

Die Haartracht ist die der jüngeren Agrippina, und ohne Schwierigkeit erkennt man die Züge der Kaiserin, von der das sicherste Porträt in der Ny Carlsberg Glyptothek ist (nr. 636). Vgl. die Münzporträts, BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, Taf. XXXV 1 und die Wiener Gemme, FURTWÄNGLER: Gemmen III, S. 321, fig. 164.

Da der Kopf schon von Alinari und Brogi (Alinari 1263, Brogi 9220) aufgenommen war, bilden wir nur die beiden Profile ab. Ein Vergleich mit dem Profil des oben erwähnten Kopenhagener Kopfes macht jede Detailvergleiche überflüssig. Unter Parma 5 (Abb. 120—122) bringen wir ein anderes Agrippinaporträt. Die sogenannte jüngere Agrippina im Museo archeologico des Castello Sforzesco in Milano, Photo Brogi 13035, ist gleichzeitig, aber die Deutung ist da sehr unsicher; nur der Mund ist ähnlich. Im Nacken hat der Milano-Kopf einen eisernen Ring, wohl weil er später als Brunnengewicht verwendet wurde. Vgl. Ny Carlsberg 771 a; Röm. Mitt. XXIX 1914, S. 62 ff.

Es fragt sich, ob nicht die sogenannte Domitilla im Louvre, Photo Giraudon 1857, die jüngere Agrippina in jungen Jahren ist. Der Kopf stammt aus der Villa Borghese. Besonders Mund und Augen sind ähnlich, und die Augen

ähneln auch denen des Caligula. Die Haartracht weist auf die Tiberiuszeit. Es kann natürlich auch eine andere Schwester des Caligula sein. Vgl. auch den Frauenkopf im Louvre nr. 1084, Photo Giraudon 25633. Sichere Agrippinen sind in Neapel der stark geputzte Marmorkopf, Guida Ruesch 43 (6242), hier Abb. 86¹, und die beiden hässlichen Bronzestatuen aus Herculaneum, Guida 523 (5612) und 534 (5609), abgebildet Bronzi di Ercolani II, Taf. 81—82 und LEHMANN-HARTLEBEN: Grossbronzen II, S. 71 f., Abb. 2 und 3.

7. (Musnr. 137) Kopf einer Frau der trajanischen Zeit.
Abb. 87.

Nur der Kopf mit dem Anfang des Halses antik. Kopfhöhe 0 m 23. Erg. Nase, Oberlippe, Ohren. Die Oberfläche stark zerstört und geputzt. Die Stirnlocken oben etwas be-
stossen. Die Pupillen modern mit Bleistift gezeichnet.

Nur wegen der Haartracht bilden wir diesen sonst ikonographisch ziemlich wertlosen Kopf ab, und zwar nur die Vorderseite, da die Haartour hinten nichts ungewöhnliches bietet.

Drei Lockenreihen liegen über einander, und zwar ist jede Lockenreihe als ein Flechtband mit durchgezogener Schnur gebildet. Es ist eine Variante der Haartrachten der trajanischen Zeit, aber ich kenne vorläufig nichts ähnliches.

8. (Musnr. 148) Büste eines jungen Römers hadrianischer oder frühantoninischer Zeit. Abb. 88—89.

Höhe der Büste (ohne den modernen Fuss und Inschrifttafel) 0 m 57. Kopfhöhe allein 0 m 25. Erg. äusserste Spitze der Nase, rechte Seite der Büste. Sonst vorzüglich

¹ Ich verdanke der Freundlichkeit des Herrn MAIURI die Photographie.

erhalten, aber etwas geputzt. Die Pupillen gebohrt mit Hakenspirale im Halbkreis.

Die Bezeichnung in der Sammlung: *Ignoto giovane romano, età Adrianea* trifft das Richtige. Doch könnte man wegen der wirren Krauslocken in die Zeit des Antoninus Pius heruntergehen.

Das Paludamentum weist auf einen jungen Feldherrn. Der Ausdruck ist nicht sehr bedeutend. Die linke Seite des Gesichts hat durch Putzung gelitten. Wir bilden deshalb nur Vorderseite und rechte Profilseite ab.

Modena.

Museo Estense (Pinacoteca).

Obwohl schon einige Porträts, wie wir unten sehen werden, in ARNDT-AMELUNGS Einzelaufnahmen vorliegen, haben wir es doch nicht für überflüssig gehalten, ein Gesamtbild der echten antiken Porträts zu geben. Auch eine interessante Fälschung bilden wir unten nr. 6 (Abb. 101—102) ab. Die Sammlung enthält auch andere Fälschungen, nämlich zwei Büsten von Septimius Severus, eine Nero-büste und eine stark geflickte, aber trotzdem moderne Büste mit der Aufschrift: *Genio Q. Laeli Euthychi B. B.*

Von DÜTSCHKE ist nur ein Stück, Modena 8 (siehe unten), beschrieben.

1. (J. N. 2629) Frauenbüste aus dem 3. Jahrh. n. Chr. Abb. 90—91.

H. mit dem runden Sockel 0 m 53. Kopfhöhe 0 m 21. Erg. in Gips Spitze der Nase, Spitze des Kinnes und rechtes Ohrläppchen. Abgebrochen unterer Teil des Nackenschopfes, der besonders angestückt war, und Teile des runden Sockels. Die Oberfläche sehr abgeschliffen, beson-

ders im Haare. Die Reste der gebohrten Pupillen halb zerstört durch Absplitterung und Putzen.

Die Büstenform ist ein interessantes Beispiel des Wiederauflebens einer alten vorhadrianischen Form im 3. Jahrh. Auch die verkümmerte Inschrifttafel und der runde Sockel machen einen altmodischen Eindruck.

Die Haartracht ist die der Etruscilla in Wien, BERNOULLI: Röm. Ikon. II 3, Taf. XLVII.

Es ist eine junge, intelligente Dame von fröhlichem, selbstbewusstem Ausdruck. Die Ohren sind für Ohrgehänge durchbohrt.

2. Grosse Büste des Lucius Verus. Abb. 92.

Büstenfuss und Inschrift neu. H. 0 m 72. Kopfhöhe 0 m 36. Erg. Nase. Kleine Partien des Bartes und der Tracht abgestossen. Sonst vorzüglich erhalten. Die Oberfläche mit Oelpolitur behandelt.

Die Echtheit der Büste ist unzweifelhaft. Die Bohrtechnik ist die denkbar beste und zuverlässig antik.

Der Kaiser trägt Harnisch und Paludamentum.

3. (J. N. 620) Porträtkopf des jugendlichen Marcus Aurelius. Abb. 93—94.

Kopfhöhe 0 m 29. Hals und Büste modern. Erg. in Marmor und Gips die Nasenspitze. Leichte Beschädigungen von Haar und Augen. Die Pupillen gebohrt, die Oberfläche des Gesichtes etwas geputzt. Dagegen steht die Fläche des Haares ganz rauh an als Unterlage für die Farbe.

Der Ausdruck ist fein und edel, etwas verlegen, und der Kopf bei aller Putzung doch ein ausdrucksvolles Porträt des jugendlichen Prinzen.

Ueber die Porträts des jugendlichen Marcus Aurelius

vgl. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 2, S. 174 ff. HEKLER: Bildniskunst 265. R. DELBRÜCK: Bildnisse röm. Kaiser, Taf. 22. STUART JONES: Museo Capitolino, Taf. 28, nr. 28. AMELUNG: Vatik. Katal. I, Taf. XVI und XVII, nr. 100 (S. 115). POULSEN: Greek and Roman portraits, S. 96, nr. 85. Ein stark geflickter Kopf in Leningrad auf moderner Büste (nr. 206) ist gut und echt. Dagegen ist der Münchener Kopf, ARNDT-BRUCKMANN 10, kein Marcus Aurelius.

4. Porträt einer jungen Römerin aus der Zeit des Tiberius oder Anfang der Claudiuszeit. Abb. 95—97.

ARNDT-AMELUNG 1953.

Nur Kopf und Hals antik, unten für die moderne Büste hergerichtet. H. des Erhaltenen 0 m 37. Kopfhöhe 0 m 24. Erg. die Nase. Kleine Gipsflickung unter dem Kinn. Rechte Schulterlocke beschädigt. Das Gesicht ist geputzt, aber nur so viel, dass die antike Patina noch deutlich zum Vorschein kommt.

Die Haartracht ist die der älteren Agrippina im Museo Chiaramonti, BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, Taf. XXI.

Ein ungewöhnlich anmutiges und vornehmes Mädchenprofil.

5. Porträtbüste des Augustus. Abb. 98—100.

ARNDT-AMELUNG 1953.

Die Vorderseite der Büste ergänzt. H. des Erhaltenen 0 m 39. Kopfhöhe 0 m 29. Erg. die Nasenspitze. Abgebrochen grosse Teile der Ohren; Partien im Haare mit Gips verschmiert, aber keine Flickungen (was so aussieht, sind Sprünge im Marmor).

Die ursprüngliche Oberfläche ist nur am Wirbel im Nacken erhalten. Von da ausgehend entdeckt man, dass

der Vorderteil des Haares und das ganze Gesicht nicht nur geputzt, sondern abgeschliffen sind. Man erkennt deutlich die Spuren der neuen Abmeisselung der Oberfläche des Gesichtes.

Der pathetische, jugendliche und ganz schöne Kopf hat daher einen ziemlich geringen ikonographischen Wert. Er trägt Backenflaum und zwei gegen einander geschwungene Stirnlocken, während die übrigen Stirnlocken krallenförmig sind.

Das Porträt gehört wie Verona, Museo del Teatro Romano 5 (vgl. unten), zu einer jugendlichen Gruppe, deren Hauptvertreter der Kopf der Berliner Panzerstatue ist (BERNOULLI: Röm. Ikon. II, S. 42, nr. 87).

6. (J. N. 2034) Knabenbüste des 3. Jahrh. n. Chr. Abb. 101—102.

H. ohne den modernen Fuss 0 m 38. Kopfhöhe 0 m 22. Erg. Nase. Abgebrochene Ohrränder. Haar und Gesicht stark geputzt. Die Pupilbohrung ist entschieden modern.

Der Knabekopf macht zunächst einen echten Eindruck, obwohl die Haarbehandlung an die der ersten Kaiserzeit erinnert, während die himationsdrapierte Büste auf ein späteres Datum hinweist. Die Haarbehandlung findet nämlich auch im 3. Jahrh. Parallelen. Vgl. Knabekopf Ny Carlsberg nr. 759 a (Tillæg til Billedtavler XIV ohne Nummer).

Die feine Bildung der Lippen mit der etwas zugespitzten Oberlippe und ebenso die flache, seitlich ausladende Schädelform würde sich auch sehr wohl mit der Datierung um die Mitte des 3. Jahrh. vertragen. Dagegen hat die Draperie der Büste einen durchaus modernen Charakter, und wir haben es somit doch sicher mit einer Fälschung des 18. Jahrh., vielleicht von Cavaceppi, zu tun.

7. Ueberlebensgrosse Büste antoninischer Zeit. Abb. 103—104.

H. 0 m 74. Kopfhöhe 0 m 32. Keine Ergänzungen, abgebrochene Ecke der Inschrifttafel unten rechts. Die Nasenspitze war augenscheinlich bestossen, und man hat deshalb, um die Büste salonfähig zu machen, die Nase überarbeitet, und dabei ist dieselbe etwas schief geraten. Die Glättung des Gesichtes, besonders die der Brauen, in Verbindung mit der fast fabelhaften Erhaltung liess mich lange über die Echtheit der Büste schwanken. Hie und da zeigt sich aber tadellose, alte Verwitterung der Oberfläche unter der Glättung, und die Bohrtechnik ist so virtuos, dass man sie kaum ausserhalb der antoninischen Zeit findet. Haar-, Bart- und Büstentypus stimmen denn auch sehr gut und erlauben die Datierung in die Zeit des Antoninus Pius. Auch die gebohrten, etwas überarbeiteten Pupillen scheinen richtig antik.

Es ist ein Feldherr. Er trägt das Paludamentum mit Fransen über einem unteren Rock. Ein fetter, sanfter, hübscher Mann mit etwas schläfrigem Ausdruck, der durch die lebhaftige Wendung des Kopfes etwas aufgehoben wird.

8. Römischer Grabstein mit drei Nischen übereinander. Grauer Granit. Abb. 105.

DÜTSCHKE: Antike Bildwerke in Oberitalien V, S. 350, nr. 850.

H. 1 m 53. Die Erhaltung geht aus der Abbildung hervor. Obwohl unsere Aufgabe dazu begrenzt war, nur die Porträts aufzunehmen, die von individuellem Bau und Ausdruck waren und auch sonst zur Kenntnis des antiken Menschen beitragen könnten, haben wir doch nicht Modena verlassen wollen, ohne eine Probe der lokalen Grabsteine aus der ersten Kaiserzeit zu geben.

Untere Nische: junges Mädchen mit Bulla, die sie mit der rechten Hand packt. In der linken hält sie einen grossen Käfig, in dem ein winziger Vogel sitzt. Sie ist umgeben von ihrem kindlichen Gerät: links Lehnstuhl, Bücherkiste mit Henkel, Waschbecken und Schreibtafeln; rechts unten Schultasche und Pennal (*loculus*).

In der mittleren Nische Ehepaar. Die Frau hat die Haartracht der Tiberiuszeit. Der Mann trägt Chiton mit Riemen und Himation. Die Frau wirft ihr Himation über die linke Schulter mit der rechten Hand. Neben der Nische Fasces ohne Beile (vgl. Aquileia 15 oben S. 18).

In der obersten Nische männliches Porträt von bäurischem Typus. Daneben die Inschrift:

<i>C. NOVIO</i>	<i>L. F. APOL</i>
<i>DECVRIO</i>	<i>MVTINAE.</i>

Die seitlichen Flächen der Stele mit dem Kandelabermotiv gefüllt, von zwei gekreuzten Füllhörnern unterbrochen.

Padova.

Museo civico.

Das antike Museum war im Begriff umgeordnet zu werden, aber durch die Liebenswürdigkeit des Directors, Professor MOSCHETTI konnte ich die wenigen Stücke, die mich angingen, studieren und aufnehmen lassen. Die Grabsteine des Museums, darunter auch das Denkmal des Volumniergrabes, sind schon von FURTWÄNGLER (Tropaion von Adamklissi. Abh. der Bayr. Akad. 1903, S. 507 und Taf. VII—IX) behandelt worden.

1. Kopf eines Römers aus dem 3. Jahrh. n. Chr. Grauer Marmor. Abb. 106—107.

H. des Erhaltenen 0 m 29. Kopfhöhe 0 m 25. Die jetzt fehlende Nase war angestückt. Die Ohren gebrochen, das

Ganze arg verwittert. Haar- und Bartmode weisen auf die Zeit des Maximinus Thrax.

Die rohe Arbeit macht den ikonographischen Wert gering. Erträglich war der Kopf wohl nur, als die Farben noch erhalten waren.

2. Porträt einer Römerin mit der Haartracht der jüngeren Faustina. Abb. 108—109.

H. 0 m 28. Kopfhöhe 0 m 23. Ergänzt in Gips die Nase. Die Oberfläche stark zerstört und verwittert. In den Augäpfeln sitzen zwei Bronzenägel. Die Pupillen waren augenscheinlich daran gelötet. Aehnliches sah ich an einem Kopf in Aquileia (oben S. 7), und im Museo Archeologico (Castello Sforzesco) in Milano befindet sich ein Jünglingskopf aus der trajanisch-hadrianischen Zeit aus lokalem Kalkstein (nr. 6), der am unteren Rande der oberen Lider Stifflöcher für ähnliche, eingesetzte Metalpupillen zeigt. Auch ein bekannter Kopf in Berlin aus der Zeit des Maximinus Thrax hat Stifflöcher in den Augen¹.

3. Büste eines Jünglings vom Typus des jungen Augustus. Abb. 110—111.

H. 0 m 46. Kopfhöhe 0 m 21. Erg. die Nase. Sonst nur leichte Beschädigungen der Oberfläche, am meisten der Augen.

Es ist ein ziemlich rätselhaftes Gebilde. Die Büstenform nebst dem Sockel gehört in die flavische oder frühtrajanische Zeit. In den Pupillen sind zwei parallele Halbkreise leicht eingeritzt: eine Mittelstufe zwischen der augustäischen Halbkreisform und der späteren Pupilbohrung. Typus und

¹ LUDWIG CURTIUS: Die antike Kunst, S. 2, fig. 1. Aus dem Berliner Museum, Kekulé gewidmet, Taf. III.

Haarbehandlung sind wieder ganz augustäisch. Das Ganze hat, besonders wegen der Stirnbildung und der Form der Brauen, ein stark pathetisches Gepräge.

Ich bin geneigt an eine Fälschung zu glauben.

Parma.

Museo civico.

Auch dieses Museum war leider in Umordnung begriffen, als wir es besuchten, und der ganze Saal, in dem die Antiken standen, war mit Tischen und Stühlen gefüllt, so dass das Studium sehr erschwert war, die Aufnahmen freilich noch mehr. Wie oben (S. 5) erwähnt, mussten eine Anzahl Köpfe und Statuen im Frühling 1927 wieder photographiert werden. Leider konnte ich diesmal selbst nicht dabei sein und so meine früheren Notizen mit den Stücken nochmals vergleichen, und ich muss deshalb gleich betonen, dass ich vieles übersehen haben mag, und dass ich mich in ein paar Fällen, wo ich Altes und Neues unterscheiden sollte, vielleicht geirrt habe. Ich gebe also das Material, so wie ich es habe, und ein späterer Studierender mag dann die Lücken ausfüllen.

DÜTSCHKE behandelt Parma: Antike Bildwerke in Oberitalien V, S. 356 ff. Die sogenannte Cäsarbüste, DÜTSCHKE S. 360, nr. 865, FRANK JESSUP SCOTT: Portraits of Julius Cesar (London 1903), S. 115 ff. und Taf. XXI, ist eine Fälschung, mit künstlicher Zerstörung und Patinierung.

Die Hauptstücke der Sammlung sind die in der Basilika von Velleia gefundenen Statuen, unter denen sich viele Mitglieder des augustäischen Kaiserhauses befinden müssen, denn es wurden zu gleicher Zeit Basisblöcke mit Inschriften zu Ehren des Augustus, der Livia, des Germanicus, der älteren Agrippina, der Drusilla, des Claudius, des Vespasia-

nus, vielleicht des Domitianus und des Nerva gefunden. Also eine ganze Dynastenreihe regierender Kaiser und ihrer Angehörigen. Vgl. C. I. L. XI 1, 1164 ff. Die Identifikation der Statuen soll unten versucht werden.

Die Statue der sogenannten Drusilla (DÜTSCHKE, S. 365, nr. 881) hat einen antiken Kopf mit der Haartracht der älteren Agrippina, das Gesicht ist aber durch Ergänzung der ganzen Mittelpartie in Gips ikonographisch völlig wertlos geworden. Wahrscheinlich war es die Agrippina Major selbst.

Dasselbe gilt von dem Kopfe eines Togatus, der jetzt als Magistratsperson bezeichnet wird; das Gesicht ist hier überarbeitet, man sieht aber den antiken Kern und glaubt die Züge des Tiberiussohnes Drusus zu erkennen.

Für die übrigen Stücke verweisen wir auf die Bilderbeschreibung.

1. Sogeannter junger Caligula. Statue. Abb. 112—114.

DÜTSCHKE, S. 371, nr. 894. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 307, nr. 12. Aus der Basilika von Velleia.

H. ohne die moderne Plinthe 1 m 42. Kopfhöhe 0 m 22. Der Kopf und der Hals sind durch ein Zwischenstück von Gips mit der Statue verbunden, und die Zugehörigkeit bleibt also nur wahrscheinlich. Unzweifelhaft echt sind aber sowohl Kopf wie Rumpf.

Erg. in Gips die Nasenspitze, die Nackenhaare und das Gewandstück unter dem Hals. Beschädigt die Ohrränder.

Die Erhaltung der Statue geht aus der Abbildung hervor. Die Unterarme waren angestückt. Die Fussspitzen sind mit der Plinthe in Gips ergänzt. Auf der Toga rote Farbspuren. Das Scrinium neben der Figur ist ganz antik.

Die Statue stellt einen Knaben dar, der vor der Brust eine Bulla trägt. Aus dem Aufstellungsort ist zu schliessen, dass es ein Kaiserprinz ist. Dazu kommt das Vorhandensein von drei Repliken, eine im Louvre, merkwürdigerweise dort *Annius Verus* genannt, eine im Vatikan (BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 122 und fig. 17) und die dritte im Museo Torlonia (Taf. XCII, nr. 372), deren Kopf abgebrochen war, aber ganz sicher zum Körper gehört. Die Vatikanstatue ist in Otricoli mit zwei Augustusstatuen zusammen gefunden worden, und der Knabe wurde deshalb früher *Marcellus* genannt. Da aber das Bildnis etwas später zu sein scheint, und da die betreffende Figur immer als Knabe mit Bulla dargestellt wird, liegt es näher, an einen Prinzen zu denken, der als Kind starb, und zu dessen Andenken Denkmäler errichtet wurden, und dann möchte man den *Claudiussohn Britannicus* in Vorschlag bringen, den sein Spielgefährte *Titus*, als er Kaiser geworden war, durch Statuen verewigte (SÜETON: *Titus* 2).

Damit fällt die Benennung *Britannicus* für den Knabekopf *Aquileia* 4 (Abb. 8—9) fort (vgl. oben S. 10). Man kann fragen, ob der *Aquileiakopf* vielleicht den *Tiberius Gemellus*, den früh verstorbenen Enkel des *Tiberius* darstellen sollte. Wir sind jedoch eher geneigt, diesen in einem Knabekopf in Neapel zu erkennen, von dem wir durch die Freundlichkeit des Herrn MAIURI zwei Abbildungen geben können (Abb. 115—116)¹, und der grosse Familienähnlichkeit mit dem *Tiberius* zeigt. Oder stellt dieser Kopf vielmehr den älteren *Drusus*, den Bruder des *Tiberius* dar, und ist der *Aquileiakopf* der *Tiberius Gemellus*? Wir wagen in diesen Fragen keine Entscheidung.

¹ Guida Ruesch 691 (6050).

2. Imperatorenstatue mit aufgesetztem Kopf. Abb. 117.

DÜTSCHKE, S. 369, nr. 890. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 240. Aus der Basilika von Velleia.

Ich habe leider, gegen frühere Annahmen, den Kopf für modern gehalten und deshalb nicht aufnehmen lassen. Später hat Herr Dr. BRENDDEL aus Heidelberg den Kopf geprüft und echt gefunden und zeigte mir eine leider schlecht gelungene Photographie desselben, auf der er die Züge Nervas zu erkennen glaubt. Das scheint mir nicht richtig. Der Kopf zeigt einen flavischen Typus, etwa wie STUART JONES: Museo Capitolino, Taf. 47, nr. 6, und könnte eher ein stark überarbeitetes Porträt des Titus sein. Unzweifelhaft ist diese Statue die Hauptfigur der Reihe, vielleicht der Stifter der anderen Statuen, und falls es wirklich Titus sein sollte, darf die Benennung: Britannicus für Parma 1 als ziemlich gesichert gelten¹.

Der Panzertorso (Höhe 1 m 07) zeigt Reliefbilder (Donnerkeil, Gorgoneion, Genien, die neben einem Thymiaterion Weihrauch spenden, Anthemien und auf den Panzerstreifen Paare von Widderköpfen und Elefantenköpfen und einzelne Löwenköpfe), welche die Zusammengehörigkeit dieses Panzers mit demjenigen der Mars Ultor-Statue des Tempels auf dem Augustusforum zeigen. Eine Kopie der Marsfigur steht im kapitolinischen Museum², und viele Statuen wiederholen diesen Typus, der für Kaiserbilder besonders beliebt war³.

¹ Oder waren die Statuen ursprünglich zerstreut und wurden von einem Donator zusammengebracht, wie in dem Falle, den Plinius (Epist. ad Trajanum 8) erwähnt.

² STUART JONES: Museo Capitolino, Taf. 7, 40 und Text S. 39 f. FURTWÄNGLER: Sammlung Somzée, S. 59—62 und Taf. XXXV.

³ HEKLER: Oesterr. Jahresh. XIX—XX 1919, S. 190 f. und fig. 1. Torso im Louvre nr. 1152.

3. Togastatue des Claudius. Abb. 118.

DÜTSCHKE S. 364, nr. 875. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 335, nr. 17. Aus der Basilika von Velleia.

H. ohne Kopf 1 m 87. Ich habe den Kopf für unecht gehalten, Dr. HEIDENREICH war derselben Ansicht, aber Herr BRENDL versichert, er sei echt, nur stark überarbeitet.

Abgebrochen der rechte, angestückte Unterarm, einige Finger und der grösste Teil der Rolle in der linken Hand. Ergänzt in Gips einige Partien der Falten zwischen den Füßen. Füsse und Scrinium antik.

4. Frauenstatue aus der Basilika von Velleia mit modernem Kopfe in Gips mit tiberianischer Haartracht. Abb. 119.

DÜTSCHKE S. 370, nr. 892.

H. ohne Kopf und Hals 1 m 60. Erg. Kopf, Hals und Plinthe. Die abgebrochenen Unterarme waren angestückt.

Ich habe die Figur wegen des Gewandmotivs aufnehmen lassen. Es ist der Typus der Wiener Kore und der damit verwandten Figuren. Vgl. ARNDT-AMELUNG 2087. AMELUNG: Basis des Praxiteles, S. 54, fig. 28.

5. Statue der jüngeren Agrippina (sogenannte Livia) aus der Basilika von Velleia. Abb. 120—122.

DÜTSCHKE S. 368, nr. 888. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 189, nr. 36.

H. 2 m 04. H. von Kopf und Hals 0 m 37. Kopfhöhe 0 m 25. Der Kopf ist eingesetzt mit Gipsflickung des Schleiers, und der Hals ist zu klein für die Vertiefung oben in der Statue. Wahrscheinlich gehören Kopf und Statue also nicht zusammen.

Der Kopf ist schrecklich überarbeitet; aber man erkennt unter den Raspelstrichen die antike Oberfläche und Reste der Verwitterung. Besonders die Nasenspitze, die etwas bestossen ist, lässt noch deutlich die gute Patinierung und Verwitterung erkennen. Erg. am Kopf die Ohrränder (in Gips).

An der Statue, die im Typus der grossen Herkulanerin gebildet ist (vgl. darüber LIPPOLD: Kopien und Umbildungen S. 223), ist der linke Unterarm, der angestückt war, abgebrochen. Sonst ist die Figur bis auf die Füsse erhalten.

Der Kopf zeigt eine interessante Variante der Haartracht der jüngeren Agrippina, und man erkennt trotz der Abarbeitung wirklich ihre Züge, besonders in der Bildung von Nase und Mund. Vgl. Florenz 6 (oben S. 30) und Abb. 85. Vgl. auch Abb. 86 (Neapel).

6. Statue der Livia (gen. ältere Agrippina) aus der Basilika von Velleia. Abb. 123—25.

DÜTSCHKE S. 366, nr. 882. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 188, nr. 35.

H. 2 m 11; Kopfhöhe (einschl. Diadem) 0 m 27. Der Kopf sitzt ungebrochen auf der Statue. Der rechte Unterarm war angestückt und fehlt. Die linke Hand ist vollständig erhalten, mit kleinem Puntello zwischen Daumen und Zeigefinger und zwei Ringen am Zeigefinger, von denen der eine am zweiten Fingerglied sitzt. Antik ist alles bis auf die Fussspitzen und die angrenzenden Teile der Plinthe.

Diese wundervoll erhaltene Statue der Kaiserin zeigt einen Gewandtypus, der mit demjenigen der Artemisia aus dem Mausoleum von Halikarnas am meisten verwandt ist. Vgl. HEKLER in Münch. arch. Stud., dem Andenken FURTWÄNGLERS gewidmet S. 227 und S. 235, fig. 3—4.

Leider ist das Gesicht geputzt, und der Mund und die Nase, die ursprünglich kräftiger war, haben dadurch gelitten und einen modernen Ausdruck bekommen. Man erkennt trotzdem sofort die Kaiserin an den weit geöffneten Augen, dem kräftigen Bau des Gesichtes mit breiten Wangen, an den betonten Backenknochen und dem zugespitzten Kinn. Die Haartracht zeigt einfache Wellung der Haare mit mittlerem Scheitel und feinen Haarfransen über der Stirnmitte. Das oben etwas gebrochene Diadem war ohne Zacken¹.

Die tiefe Bohrung der Haarsträhnen erinnert an die Liviastatue Ny Carlsberg 531. Beide Statuen sind posthum, die Kopenhagener Statue, wie die unruhigen Falten zeigen, aus der Zeit des Claudius², die Parmastatue wohl noch etwas später, aus der flavischen Zeit.

Ueber Liviabildnisse vgl. zuletzt POULSEN: Greek and Roman Portraits, S. 53 f. Vgl. das Bildnis aus Lowther Castle, ARNDT-AMELUNG 3088—3090.

7. Togastatue einer Magistratsperson aus der Basilika von Velleia. Abb. 126—27.

DÜTSCHKE l. c. S. 362, nr. 871.

H. 2 m 02. Gesichtshöhe 0 m 27. Die Zugehörigkeit des Kopfes zur Statue ist nicht gesichert, da er durch Gipsflickung damit verbunden ist und der Hals etwas klein erscheint. Erg. am Kopf die Nase. Die Oberfläche stark geputzt. An der Statue alles antik, nur der rechte Unterarm und die linke Hand ergänzt. Die Füße und das Scrinium sind antik.

¹ Aeltestes mir bekanntes Beispiel des Zackendiadems der Kopf der älteren Agrippina in München. 100 Tafeln Taf. 76 links. FURTWÄGLER: Beschreibung nr. 316.

² HEKLER: l. c. S. 153. Vgl. LIPPOLD: Kopien und Umbildungen S. 205.

Leider ist an dieser ausgezeichneten Togafigur das Gesicht am wenigsten gut erhalten. Aber man erkennt doch die Züge eines biederen, geistig unbedeutenden, etwas bekümmerten Mannes. Die Stirnhaare zeigen Reste der für die erste Kaiserzeit charakteristischen Unterhöhlung.

8. Togastatue eines Mitgliedes des iulischen Kaiserhauses (?) aus der Basilika von Velleia. Abb. 128—130.

DÜTSCHKE l. c. S. 367, nr. 884.

H. 2 m 03. Kopfhöhe 0 m 25. Der Kopf ist auch hier mittels eines Zwischenstückes von Gips mit der Statue verbunden, scheint aber wegen der Übereinstimmung der Faltenbehandlung sicher hier hinzugehören. Am Gesicht ist die Nase in Gips ergänzt. An der Statue erg. der rechte Unterarm und — in Gips — an der linken Hand Spitzen des Daumens und des Zeigefingers mit dem davon umschlossenen Teil der Buchrolle. Das Attribut der rechten Hand — vermutlich aus Metall — fehlt. Füße und Scriinium antik.

Das Gesicht ist an dieser Figur nicht stärker geputzt, als dass es sehr wirkungsvoll ist. Es ist ein eigentümliches, lebhaftes Gesicht, besonders wegen der gehobenen Brauen auffällig. Herr BRENDEL teilt mir mit, dass er Repliken von diesem Porträt kennt. Das würde auf einen Angehörigen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie deuten.

9. Büste eines Römers der republikanischen Zeit. Abb. 131—133.

H. 0 m 21. Bestossen Nase und linkes Ohr, rechte Wange, Stirn und einzelne Teile des Haares. Im Nacken war unter dem Hals ein Stück angeflickt.

Diese kleine Büste stammt aus Velleia und gehört ge-

wiss noch der republikanischen Zeit an. Das bestätigen Büstenform, Haarbehandlung und Ausdruck, in dem etwas vom hellenistischen Pathos noch steckt. Es ist ein interessantes Porträt eines geprüften Mannes. Vgl. den Monasterokopf oben S. 20 und Abb. 36—37.

10. Frauenkopf aus dem Ende des 2. Jahrh. n. Chr. Abb. 134.

DÜTSCHKE I. c. S. 371, nr. 895. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 3, S. 14.

1846 in Rom erworben und als Didia Clara bezeichnet. Nur das Gesicht ist antik; modern sind Büste und Perrücke. H. des Gesichtes bis zur Stirnhöhe 0 m 17. Erg. die Nase. Die Oberfläche stark geputzt, die Pupillen modern überarbeitet.

Bei der Sitte der losen Perrücken, aus Marmor oder aus einem kostbareren Material, ist die Auffindung eines haarlosen Frauenkopfes aus der Spätzeit der Antonine nicht auffällig. Und im Jahre 1846 ergänzte man natürlich die Haartracht ebenso wie die Büste.

11. Kopf, dem Oberteil einer Halbfigur aufgesetzt. Abb. 135.

Im Theater von Parma gefunden und im Museum Agrippina Juniore genannt.

DÜTSCHKE I. c. S. 360, nr. 867. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 188, nr. 34.

Da der Kopf gar nicht zur Statue passt, haben wir nur den Kopf allein aufgenommen.

H. von Kopf und Hals 0 m 33; vom Kopf allein 0 m 22. Es fehlt die Nase. Der Kopf war zerbrochen und ist zusammengestückt, dabei sind Partien der Halslocken in Gips ergänzt. Die Oberfläche ist stark geputzt und dadurch der Wert des Kopfes verringert.

Est ist die Haartracht aus dem Ende der Claudiuszeit mit gekräuselten Stirnlocken bis zur Mitte. Im Haar scheint ein dünnes Haarband von Metall Spuren hinterlassen zu haben.

Die Benennung Agrippina ist unbegründet. Es ist eine ältere Frau mit kummervollem Gesicht.

12. Kopf einer Römerin aus der antoninischen Zeit, einer modernen Büste aufgesetzt. Abb. 136—137.

DÜTSCHKE l. c. S. 367, nr. 885. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 3, S. 14.

H. des Kopfes allein 0 m 23. Erg. Nase und Büste. Kleine Gipsflickungen an der Braue und am Munde. Das Gesicht ist geputzt, und die Lippen haben besonders gelitten.

Eine ältere, kräftige, etwas beschränkte Dame mit der Haartracht der Zeit des Commodus¹. Das Doppelkinn ist sehr kräftig hervorgehoben, und der Hals überhaupt gut modelliert.

Wie Parma 10 in Rom 1846 erworben und als Manlia Scantilla bezeichnet.

13. Kopf des Lucius Verus auf moderner Büste. Abb. 138.

DÜTSCHKE S. 367, nr. 883. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 2, S. 208, nr. 26.

Aus dem Museo Gonzaga di Guastalla. Kopfhöhe 0 m 36. Erg. die Nase und in Gips ein Teil des linken Ohrläppchens. Die Oberfläche des Gesichtes schrecklich geputzt. Haar und Bart zeigen die alte Oberfläche.

¹ Vgl. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 2, Münztaf. V 17—18.

Pisa.

Campo santo.

Die Ernte war hier sehr spärlich, weil das Wertvolle schon aufgenommen war. Die Sammlung ist zunächst von DÜTSCHKE: *Antike Bildwerke in Oberitalien I* katalogisiert worden. Der herrliche Cäsarkopf (DÜTSCHKE S. 68, nr. 78) ist bei ARNDT-AMELUNG 202—203 und von FRANK JESSUP SCOTT: *The portraitures of Julius Cesar* S. 114 f, fig. 19—20 und Taf. XX veröffentlicht worden. Der Agrippakopf aus schwarzem Basalt (DÜTSCHKE nr. 80) ist modern, ebenso die Hadrianbüste (DÜTSCHKE nr. 79) und der sogenannte Brutus (DÜTSCHKE nr. 107). Ein interessanter byzantinischer Frauenkopf aus Marmor (DÜTSCHKE nr. 71) ist von Carlo Albizzati ausführlich behandelt worden (*Un ritratto di Licinia Eudoxia. Comunicazione presentata alla Pontificia Accademia il 23 dicembre 1920*, Taf. XI 2 und S. 352 f).

Ich begnüge mich daher mit zwei Stücken, die beide ausserhalb des Bereiches meiner Studien fallen.

1. Kopf des Sarapis. Abb. 139.

In den Magazinen des Museums.

H. des Erhaltenen 0 m 29. Ergänzt die Nase. Die Oberfläche, besonders von Haar und Bart, bestossen und verwittert. Oben am Kopf die gewöhnliche Vertiefung für den modius. Die Bohrung ist die des 2. Jahrh. n. Chr.

Für den Typus vgl. besonders AMELUNG, *Revue arch.* 1903 II, S. 190, fig. 3—4.

2. Sarkophagrelief: zwei Jünglinge. Abb. 140.

H. 1 m 13, einschliesslich der Plinthe, auf der die Jünglinge stehen. Der Sarkophag selbst ist gross und mit S-förmigen Riefeln geschmückt. In den Nischen der abgerundeten

Ecken stehen die Eltern, der Vater in Panzer und Paludamentum, die Mutter in Chiton und Himation, aber die beiden Köpfe sind nur abboziert. Die jungen Männer, die neben sich Bündel von Schriftrollen haben, gehören, wie die Haartracht zeigt, der Mitte des 3. Jahrh. an, und damit stimmt die Haartracht der Mutter.

Portogruaro.

Museo Nazionale Concordiese.

Das kleine Museum, das der Advokat BARTOLINO mit so grosser Sorgfalt verwaltet, enthält einige sehr interessante Stücke.

1. Bruchstück eines römischen Frieses mit drei Figuren.

Graublauer Marmor. Abb. 141.

Notizie degli scavi 1877, S. 39 f. (DARIO BARTOLINO).

H. 0 m 88. Breite 0 m 885. Tiefe des Blockes 0 m 28. Figurenhöhe 0 m 74. Erhalten ist die rechte Seite eines Relieffrieses. Oben und rechts ist die Leiste erhalten, ebenfalls ein kleines Stück unter den Füßen der Figuren. Links setzte sich das Relief fort; der anschliessende Block war oben mit einer soliden Eisenklammer angestückt. Die Erhaltung geht aus der Abbildung hervor.

Rechts zwei Männer mit Fasces ohne Beile¹; jeder trägt Exomis und Sagum, das an der rechten Schulter mit runder Schnalle geheftet ist. Der Mann rechts hat ein volles Gesicht, Doppelkinn und schweren Hals mit Furchen; der andere ist magerer. Beide tragen in der gesenkten rechten Hand die Rute (virga). (Vgl. dafür das Relief in der Villa Borghese, WEICKERT in Festschrift für Arndt, S. 48 ff.). Links folgt ein Mann mit Opferbeil in der linken und

¹ Vgl. oben S. 16 ff., Aquileia 15; Abb. 29.

Futteral in der gesenkten rechten Hand. (Vgl. die Opfer-szene Louvre, Photo Giraudon 1848; MICHON, *Monuments Piot* XVII, 1909, S. 204, fig. 8. Vgl. auch ARNDT-AMELUNG 2034). Die Tracht des Mannes ist dieselbe wie die der anderen Männer, aber der Mantel ist anders umgelegt. An den Füßen trägt er Halbstiefel (*calcei*), von denen auch Reste bei dem Mann in der Mitte sichtbar sind. Seine Züge sind schärfer und individueller als die der beiden anderen. Haartracht und Ausführung deuten auf die erste Kaiserzeit.

2. Kopflose Frauenfigur, ursprünglich eine Porträtstatue.
Guter, augenscheinlich griechischer Marmor. Abb. 142.

H. 1 m 79. Es fehlen Kopf und Unterarme und die Vorderteile der Füße. Die Basis sollte in ein Fussstück eingelassen werden. Die Falten hie und da bestossen, besonders in der Nähe der Arme. Der Kopf war zur Einlassung ausgearbeitet.

Es ist ein bekannter Statuentypus aus dem 5. Jahrh. Die Faltenbehandlung des Chitons ist etwas unruhig wie in den Kopien der Claudiuszeit. Gerade in dieser Zeit ist dieser Typus beliebt. HEKLER, *Münch. arch. Stud.*, S. 225, Typus VI und S. 241, fig. 15—16. Es ist der Gewandtypus, den wir zum ersten Mal als klassizistische Schöpfung bei der Livia auf dem San Vitale-Relief finden. Alle anderen Wiederholungen sind nachaugustäisch. (Vgl. LIPPOLD: *Kopien und Umbildungen* S. 205).

3. Fragment eines Frauenkopfes von einem Hochrelief.
Graublauer Marmor. Abb. 143.

H. 0 m 23. Zerstört Mund, Nase; grosse Beschädigungen des Kinnes.

Trotz der starken Zerstörung fühlt man noch die Güte

der Arbeit in der Modellierung der Augen und Wangen. Die Photographie ist jedoch eher wegen der Haartracht aufgenommen: in der Stirnmitte glatte, flach anliegende Haare; darüber das Haar gescheitelt, und das Vorderhaar seitwärts gestrichen und gewendet. Dahinter eine Flechte. Die gekräuselten Locken über den Ohren sind wohl die Spitzen der gewendeten Haare. Wegen der Haartracht vgl. HEKLER, Oesterr. Jahresh. XV, 1912, S. 70 ff.

4. Grabcippus mit dem Kopf eines bartlosen Römers. Graublauer Marmor. Abb. 144—145.

H. des Erhaltenen 0 m 59. H. der Nische 0 m 25.

Unten viereckige Basis mit der Inschrift:

*D. SEMPRONIO. HILARO
PATRONO. MEDICO*

Darüber ein torusartiges Zwischenstück. Dann — als Unterlage für die tymbosartige Bekrönung — ein Wulstkranz mit Kymation. In der Nische Büste eines älteren Mannes in Chiton und Himation, von republikanischem Typus. Die Nase fehlt. Der Tymbos selbst mit Lorbeerblättern geschmückt.

Der Kegel, in dem diese Nische eingebettet ist, erinnert an die bekannte etruskische Grabsteinform. Das wäre also der letzte Ausläufer des babylonischen Kudurrus¹. Diese Erklärung liegt um so näher, als es Uebergangsformen gibt zwischen den etruskischen Tymboi und diesem Nischencippus. Vgl. MARTHA: L'art étrusque S. 212, fig. 162. Auch Portogruaro besitzt ein solches Stück, ein Steintymbos von

¹ Vgl. FR. POULSEN: Katalog des etruskischen Museums (Helbig-Museum) der Ny Carlsberg Glyptothek 1927, S. 94 ff. Vgl. auch FR. POULSEN: Delphische Studien, S. 34 ff.

der gewöhnlichen Halbkugelform, auf dessen Untersatz die Inschrift steht:

T CERVONIVS

IE

Ferner ein ähnliches Stück ohne Inschrift mit Lorbeerzweig auf der Kugel. Daran schliesst sich ein Tymbos mit Untersatz und mit Akanthusdekoration mit kleineren Blättern als Zwischenfüllung. Leider misslang aber die Aufnahme dieses 40 cm hohen Steines.

Ravenna.

Museo Nazionale.

Ausser dem Augustusrelief, das früher in San Vitale war (1), habe ich besonders einige Grabsteine aufgenommen, obwohl die rohe Arbeit meistens jede individuelle Charakteristik ausschliesst.

1. Das Relief mit der Apotheose des Augustus. Parischer Marmor.

Vgl. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, Taf. VI und S. 254 ff.

E. STRONG: Scultura Romana, S. 95, fig. 65. DIEHL:

Ravenna, S. 19. S. REINACH: Repert. de Reliefs III 128.

Ich habe die Köpfe und ein paar andere Details dieses wichtigen Reliefs aufnehmen lassen.

Abb. 146. Kopf des Augustus.

H. 0 m 125 vom Rande des Kranzes bis zum Kinn. Zerstört Nase, Kinn und teilweise auch der Mund. Der Kaiser trägt den Eichenkranz, der mit zahlreichen kleinen Bohrlöchern und zwei flatternden Bandenden versehen ist. Von den Stirnlocken sind zwei gegeneinander gebogen.

Die Stirn hat eine tiefe Querfurche; über der Nasenwurzel zwei scharfe Runzeln. Der Kaiser ist also nicht jugendlich, aber auch nicht sehr alt, denn das Gesicht ist voll und kräftig. Die rechte Hand war auf die Lanze gestützt. Was er in der gesenkten Linken hielt, ist aus dem Rest nicht sicher zu entscheiden.

Abb. 147. Kopf der Livia.

H. 0 m 105. Bei der starken Zerstörung der Mitte des Gesichtes ikonographisch nichts wert. Aber die Diademform ist interessant: ein Diadem ohne Zacken mit Rosetten besetzt und mit einer unteren Perlenreihe. Die Haare sind einfach gescheitelt und gewellt, hinten in einen losen Nackenknoten gebunden. Die Benennung Livia gilt wegen des kleinen flatternden Eros, den sie mit der linken Hand packt, allgemein als gesichert. Nur STUDNICZKA protestiert mit der merkwürdigen Begründung, dass Livia in der Ehe mit Augustus unfruchtbar war.

Abb. 148. Jüngling hinter Livia.

H. 0 m 105. Zerstört Nase und Kinn. Ueber der Stirn ein 1 cm tiefes Loch zur Befestigung eines Gegenstandes, der kein Kranz gewesen sein kann, weil alle Spuren davon im Haare fehlen, wohl aber ein Stern. Es kann jedoch nicht Cäsar gemeint sein, da der Kopf jugendlich und von vollen Formen ist. Auch Tiberius oder Drusus sind wegen der schrägen Stirn mit starken Brauenknochen ausgeschlossen. Die wirren Locken oberhalb der Stirn sind sternartig gebildet, wie ein Reflex des aufgesetzten Sternes. Der Jüngling reicht mit gebeugtem Kopf dem folgenden Krieger einen Gegenstand.

Abb. 149—150. Agrippa in Kürass¹ und Paludamentum.

Kopfhöhe 0 m 105. Nase, Oberlippe und Kinn beschädigt. Agrippa leicht kenntlich an der Form der regelmässigen, gehöhlten Stirnhaare und an dem fetten Gesicht. Die Augen unter starken Brauen sind nicht hohl wie gewöhnlich, aber vergleicht man mit dem schönen Bronzekopf des Agrippa in New York (G. RICHTER: Catal. of bronzes, nr. 330. KLUGE—LEHMANN-HARTLEBEN: Antike Grossbronzen II, S. 3 und III, Taf. II), erkennt man, dass die *torvitas* des Agrippa nicht immer stark akzentuiert wurde. Und dass wirklich Agrippa in dem Krieger des Ravennareliefs, wie zuerst CONZE gesehen, andere aber bestritten haben, dargestellt ist, lehrt am besten der Vergleich mit dem Kopf der kolossalen Agrippastatue in Venedig, den wir deshalb hier abbilden (Abb. 151). Es sind in beiden Fällen dieselben runden Konturen, dieselbe schwere, massige Form. Man kann auch die Frage so formulieren: wer ausser Agrippa hat innerhalb der iulisch-claudischen Kaiserfamilie ein so volles und feistes Gesicht?

Abb. 152.

Von demselben Monument stammt, wie die Dekoration der unteren Gesimse, die ausladende Form der Bildfläche oben und die Dimensionen zeigen, ein Fragment eines Opferzuges, das in der Abbildung bei Mrs. STRONG: *Sculptura Romana I*, S. 95, fig. 65 richtig damit verbunden ist. H. 0 m 98. Bildhöhe bis zur Oberseite der Köpfe 0 m 70. Das ist genau die Bildhöhe der Mitglieder der Kaiser-

¹ Die Dekoration der Metallklappen mit Blumen, Elefantenpaaren und Masken wie in der Statue des M. Holconius Rufus aus Pompeji, Neapel Guida Ruesch 84 (6233), wo Widderköpfe statt Blumen vorkommen. Vgl. HEKLER, Oesterr. Jahresh. XIX, 1919, S. 210 ff.

familie, während der Kaiser selbst (mit dem Kranz) 0 m 75 misst. Die Erhaltung geht aus der Abbildung hervor.

Ein Stier mit reich ornamentiertem Gürtel (vgl. z. B. MICHON in *Monum. Piot XVII*, 1909, S. 204, fig. 8 und Taf. XVII) wird von zwei lorbeerbekränzten Opferdienern zur Opferung geführt. Im Hintergrunde Spuren von vier Köpfen, von denen zwei mit Lorbeeren geschmückt sind. Das Gesicht des einen wird von der Opferaxt verdeckt, die der Mann rechts vorne mit der linken Hand schultert. Die beiden Figuren des Vordergrundes haben lebhaftere, aber nicht sehr individuelle Gesichter. An den Füßen tragen sie gefaltete Schuhe aus Linnen. Ueber solche Opferszenen vgl. LEHMANN-HARTLEBEN: *Die Reliefs der Trajansäule*, S. 24 ff.

Von diesem Ravennarelieff findet sich ein guter Abguss in Berlin, FRIEDRICHS-WOLTERS 1923—24. BERNOULLI (*Röm. Ikon. II 1*, S. 254 ff.) fasst die dritte Figur als Tiberius, die vierte als Drusus Minor auf. Beide Erklärungen sind unmöglich. Die vierte Person ist sicher Agrippa. In der dritten Figur hat STUDNICZKA mit Recht den Marcellus vermutet (*Röm. Mitt. XXV*, 1910, S. 54. Anm. 2), was HEKLER bestreitet, indem er auf die alte, unglückliche Deutung Maus zurückgreift (*Oesterr. Jahresh. XXI—XXII*, 1924, S. 178, Anm. 11). Wenn man bedenkt, dass Marcellus der Vorgänger Agrippas als Erbe und Schwiegersohn des Augustus war, dann wird das Motiv erst recht verständlich, dass der Jüngling mit einer stillen Seitenwendung seinem Nachfolger, dem gepanzerten Krieger, dem grossen Feldherrn das Parazonium übergibt, indem der Stern der Unsterblichkeit sich auf seinem Haupt entzündet. Und in der sitzenden, verstümmelten Frauengestalt links von diesen Hauptfiguren darf man ohne Zweifel die gemeinsame Frau

der beiden, die Julia sehen. Die Zeit des Reliefs müsste demnach zwischen dem Tode des Marcellus und demjenigen des Agrippa, d. h. zwischen 23 und 12 v. Chr., liegen.

2. Römischer Grabstein in drei Zonen. Abb. 153.

Ausgeführt in dem graublauen, porösen Kalkstein, der gewöhnlich bei ravennatischen Denkmälern verwendet wird.

H. 1 m 64. Die Erhaltung geht aus der Abbildung hervor. Der ikonographische Wert ist gering, aber die wechselnde Form der römischen Grabdenkmäler von typologischem Interesse.

Untere Zone: Büsten von zwei Jünglingen. Haartracht und Büstenform weisen auf die erste Kaiserzeit. Auf der Leiste über ihnen steht die Inschrift:

PARRIVS P F PRIMIGENIVS
PARRIVS P F CASTOR

In der zweiten Zone ein Ehepaar. Die Frau rechts hat die Haartracht der augustäischen Zeit mit onduliertem, in der Mitte gescheiteltem Haar und Halslocken. In den Ohren Gehänge. Darüber die Inschrift:

OD — — — S — — DACVS OPHE
ARINNA MOCA — IA IVCVNDIA

In der dritten Zone Elternpaar mit Söhnchen. Der Sohn trägt die Bulla und trennt die Inschrift:

PARRIVS — — POLLVX.

Die Haartracht der Frau wie die der unteren Reihe, nur ohne Halslocken. Darüber Leiste mit der Inschrift:

PARRIVS P F MONTANVS
MOCA — — IA — IPI VXOR

Den architektonischen Aufbau bilden: 1) Einfache Rahmen; 2) Pilaster; 3) Schräggeriefelte Halbsäulen mit korinthischen Kapitellen. Abschluss: Fronton, von zwei gelagerten Löwen gekrönt.

3. Grosser, römischer Grabstein in drei Zonen. Abb. 154. Kalkstein.

DIEHL: Ravenne S. 22. JAHN: Darstellungen des Handwerks, Taf. X 2. C. J. L. XI I 139. ROSTOVTZEFF: History of the ancient world II, Taf. XXXI 3. GUMMERUS, Arch. Jahrb. XXVIII 1913, S. 91 ff., fig. 14—15.

H. 2 m 61. Architektonische Einrahmung: unten Pilaster, oben trauernde Genien, auf Fackeln gestützt und auf hohen, mit Rosette und Guirlande geschmückten Postamenten stehend. Ganz oben Gesimse mit Guirlanden.

In der unteren Zone Mann mit Schiffbau beschäftigt. Er arbeitet mit Beil an einem Krummholz; im Hintergrund Schiff, auf drei hohen Stützen ruhend. Inschrifttafel oberhalb des Schiffes:

*P LONGIDIENVS
P F AD ONVS
PROPERAT*

Darüber grosse Inschrift:

*P LONGIDIENVS P L RUFIO
P LONGIDIENVS P L PILADESPOTVS
INPENSAM PATRONO DEDERVNT*

Darüber Nische mit den Büsten der Longidieni. Grosses tafelfartiges Feld mit der Inschrift:

*P LONGIDIENVS P F CAM
FABER NAVALIS SE VIVO CONSTIT
VIT ET LONGIDIENAE P L STACTINI*

Darüber das Ehepaar. Das Gesicht der Frau zerstört. Sie trug das Himation über den Kopf gezogen. Der Stil der Köpfe deutet auf die frühe Kaiserzeit.

4. Römischer Grabstein in vier Zonen. Abb. 155—157. Kalkstein.

C. I. L. XI I 178.

H. 2 m 17 (des Erhaltenen, d. h. auch des unteren Blockes, der zur Einlassung in ein Fundament gebildet war).

Seitliche Einfassung: über einer Sphinx, welche die Vordertatzen auf einen Totenschädel setzt, ein rankengeschmückter Pilaster. Oben Abschluss durch einen in der Mitte abgebrochenen Fronton mit gekrümmten seitlichen Bögen.

Unten über einer Lorbeerguirlande, die von den eben genannten Sphinxen gehalten wird, die Inschrift:

SPERATO
VERNA

Dann cippenartige Nische, von Lorbeerbäumen flankiert, und mit dem Porträt eines Jünglings. Inschrift darüber:

M LATRONIO SAL LATRONIO
SAL F SAL F
SECVNDO SATVRNINO

Nische mit zwei sehr lebhaften Porträts auf Büsten augustäischer Form. Abb. 156. Darüber die Inschrift:

L FIRMIO FIRMIA L L
L L PRINCIPI APOLLONIA
LEZBIAE FILIAE SIBI ET SVIS DE PECUN S V F

Nische mit dem Ehepaar und einem Söhnchen in der Mitte (Abb. 157). Die Mutter umarmt den Sohn mit dem linken

und den Gatten mit dem rechten Arm. Die Gesichter sind sehr ausdrucksvoll; er sieht ruhig und intelligent, sie pathetisch und erregt aus. Ihre Haartracht ist die der Agrippina Major.

Im Fronton Mädchengesicht, darunter die Inschrift:

FIRMIA L — — L PRIMA

5. Römischer Grabstein in drei Zonen. Abb. 158. Kalkstein.
C. I. L. XI I 195.

H. 1 m 61. Unteres Feld: Zwei Jünglinge. Auf dem untersten Streifen rechts:

EVANTHO LIB

Unter dem Jüngling rechts:

C MARIO

Auf der Leiste über ihnen:

C MARIO | C MARIO
AGILI LIB | FAVSTO LIB

Nächstes Feld: Männlicher Kopf; Konturen eines zerstörten Frauenkopfes. Auf der Leiste darüber:

C MARIVS C L CLEM[ens]
MARIAE TESPIAE L SABI

Oberes Feld: Ehepaar mit Söhnchen. Der Mann alt mit kahlem Vorderkopf, von guter Charakterisierung. Die Frau mit gewelltem Haar der Augustus-Tiberiuszeit. Auf der Leiste die Inschrift:

VIVVS FEC[IT] SIBI ET SVI[S]

Oben Fronton mit zwei Löwen. Seitlich Halbsäulen mit Rauten und Querbändern.

6. Römischer Grabcippus in der Form eines Altares. Abb. 159. Kalkstein.

C. I. L. XI I 201.

H. 0 m 89. Seitlich flankierend Halbsäulen mit gewundenen Kanelluren und korinthischen Kapitellen. Oben Fronton von Löwen flankiert. Unten Inschrift:

PACCIAE
C L HELPIDI
C PACCIVS C E (verschrieben für *F*)
PATRONVS
ET M VALERIVS
CORVINVS VIR

In der Nische Frauenbüste mit Haartracht der Tiberiuszeit: onduliertes Haar mit Schulterlocken. Auf der Gesimse:

H S E

Im Fronton: *V A XXX*

7. Römischer Grabstein mit Knabenporträt. Abb. 160. Marmor.

H. 0 m 66. Unten Inschrift:

DIIS
MANIBVS
AMERIMNVS
VIXIT ANN II
MENS V HELIX
VIXIT ANN V
MENS VI FILIS B
M AMERIMNVS
CAESARIS

Darüber in einer flachen, von einem roh geschwungenen Bogen gebildeten Nische das Büstenporträt eines kränk-

lichen Knaben, mit aufgedunsenen Wangen und schwach gebildetem Untergesicht.

Für die Einfassung des Knabenporträts vgl. STUART JONES: Mus. Capit. Taf. 10 III 18.

Verona.

In dieser Stadt besuchte ich zwei Museen.

Museo del Teatro Romano.

In dieses Museum sind jetzt alle Skulpturen aus dem früheren Museo Civico übergeführt (vgl. DÜTSCHKE: Antike Bildwerke in Oberitalien IV, S. 256 ff.). Die Jünglingsstatue, ARNDT-AMELUNG 5, habe ich um so weniger aufnehmen lassen, als das Gesicht durch Ueberarbeitung jeden ikonographischen Wert verloren hat.

Auch die Büste eines Jünglings nr. 166 ist wertlos, da Brauenränder, Nase, Lippen und Kinn ergänzt sind. Durch Verwitterung unkenntlich gemacht ist der einer Büste aufgesetzte Kopf eines Jünglings aus der Mitte des 3. Jahrh. n. Chr., nr. 121.

1. (162) Kopf eines Greises. Abb. 161.

Kopf und Hals sitzen auf einer modernen Büste. Kopfhöhe 0 m 26. Erg. in Marmor ein Stück des Nackens, rechter Brauenrand und der mittlere Teil des Schnurrbartes, in Gips linker Brauenrand und Nase. Der Bart bestossen, der ganze Kopf stark überarbeitet. Die Pupillen sind modern gebohrt oder eine ältere Bohrung ist überarbeitet.

Ein Mann von schlichtem Typus, mit kurzem Vollbart, der nur flüchtig gesehen an die Bartmode der hadrianischen Zeit erinnert, und mit Stirn- und Vorderhaaren, welche sich eher an die Haartracht der republikanischen

Zeit anschliessen. Diese Tatsache und der ganze finstere und strenge Ausdruck bestimmen die Datierung: Gleichzeitigkeit mit dem »Brutus«, so dass also die Bohrung der Pupillen modern ist. Ueber den »Brutus« zuletzt KASCHNITZ, Röm. Mitt. XLI, 1926, S. 138 ff. und Taf. XIII—XV. Seine allzufrühe Datierung werde ich an anderem Orte behandeln.

2. (158) Büste eines jüngeren Mannes aus der antoninischen Zeit. Abb. 162—163.

H. 0 m 64. Kopfhöhe 0 m 30. Der Kopf sitzt ohne Bruch auf der Büste. Erg. die Nase. Die Gewandfalten der Büste etwas bestossen. Die Oberfläche des Gesichtes stark geputzt.

Ein jüngerer Mann von etwas trübem Ausdruck. Die Bartmode ist hadrianisch; der ganz kurze Bart kann ja aber auch ein Zeichen der Jugend sein, und die stark gelockten Haare erinnern eher an Porträts aus der Zeit des Marcus Aurelius (vgl. z. B. BERNOULLI: Röm. Ikon. II 2, Taf. LI). Das Paludamentum spricht für einen Feldherrn.

3. (153) Büste einer Römerin mit Diadem. Abb. 164.

H. 0 m 48. Kopfhöhe (mit Diadem) 0 m 25. Erg. linker Oberteil der Haare und des Diadems, Nase, linke Hälfte der Büste (vom Beschauer aus). Der Marmor ist stark verwittert. Wie es scheint, starke Spuren von Pupillenbohrung. Die Unterlippe zerstört.

Augenscheinlich eine Römerin, die sich als Fortuna hat abbilden lassen. Das Diadem und die seitlichen Schlangelocken gehören zu diesem Göttertypus. Vgl. STUART JONES: Palazzo dei Conservatori, Taf. 36, nr. 34 (Text S. 95). Die Büstenform, die gebohrten Pupillen und die einfache Haartracht weisen in die hadrianische Zeit. Vielleicht ist es ein

Privatporträt, vielleicht eine schlechte, provinzielle Büste der Kaiserin Sabina selbst.

4. (145) Kopf einer Römerin aus der augustäischen Zeit.
Abb. 165—166.

H. 0 m 24. Beschädigt Haar, Nase, Lippen und Ohren. Kleine Beschädigungen der Wangen. Der Kopf ist etwas geputzt.

Trotz aller Zerstörung bleibt ein Ausdruck von Anmut und Frische. Und dieses blühende Mädchen trägt eine sehr interessante Haartracht: die nodus-Frisur mit anschließender Flechte, welche in den kleinen Haarknoten ausläuft, ist nicht neu; das sind dagegen die beiden elegant gedrehten Locken, die beiderseitig oben den Haarknoten flankieren.

5. (140) Augustuskopf mit Trauerbart. Abb. 167—169.

H. 0 m 29. Gebrochen Ohren, Nase und — besonders gewaltsam — das Kinn. Keine Ergänzung, keine künstliche Behandlung der Oberfläche. In dem rechten Auge ist die gerauhte Mitte noch erhalten, auf der die Pupille gemalt wurde. Vorne am Halse ein Stiftloch zur Befestigung des Kopfes auf einer Statue, von der einige Fragmente vorliegen.

Es ist ein kräftiger, charaktvoller Augustuskopf mit vollem, jugendlichem Gesicht. Die Stirnlocken in der Mitte sind scherenartig gebildet und mit tiefer Bohrung. Vier Locken erscheinen daneben, wie immer im Typus mit Trauerbart.

Interessant ist es, dass der Kaiser einen flach geritzten Wangen- und Kinnbart ohne Schnurrbart trägt. Ist es der erste Flaum der Jugend? Oder — was ich eher glauben

möchte — ein kurzer Trauerbart, den der Kaiser bei irgend einem der zahlreichen Todesfälle in seiner Familie angelegt hat? Dann wäre der Tod des Marcellus mit dem Alter übereinstimmend. Im Museo Archeologico in Venedig fand sich nach der Reinigung eines Augustuskopfes ein ähnlicher Flaumbart. *Bolletino d'Arte* VI, 1926, S. 246 f.

Der Kopf in Verona gehört einer Gruppe von Augustusbildern an, welche sich dem Kopf auf der Berliner Panzerstatue (BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, S. 42, nr. 87) anschliessen. Alle Repliken — im Ganzen 6—7 — stellen den Kaiser noch etwas jugendlich und mit Flaumbart dar.

Im *Bolletino d'Arte* 1923, S. 38 ff. veröffentlicht PIRRO MARCONI den Kopf, den er im Gegensatz zu allen Früheren irrig für Germanicus hält. Dort ist die ältere Litteratur verzeichnet.

6. (135) Büste eines greisen Barbaren. Blauer, grobkörniger Marmor. Abb. 170—171.

H. 0 m 35. Kopfhöhe 0 m 24. Erg. die Nase. Unten ein schwerer Block zur Einlassung in ein Fundament. Die Oberfläche ist stark zerstört und verwittert. Die Pupillen sind gebohrt.

Der alte Mann trägt einen Mantel, der mit einem grossen Knauf vor der Brust zusammengehalten wird. Das lange Haar bedeckt die Ohren und einen Teil der Wangen mit wirren Locken.

Tracht und Haartracht deuten auf einen Barbaren. Die Zeit ist das 2. Jahrh. n. Chr. Ein eigentümliches Porträt, besonders wegen der hohlen Augen. Es ist lokale Arbeit; daher die grobe Charakteristik und die ungewöhnliche Büstenform.

Museo Lapidario (Maffeiano).

Die in diesem Museum gebliebenen Antiken sind noch so aufgestellt wie zu der Zeit, wo DÜTSCHKE (Antike Bildwerke in Oberitalien IV, S. 157 ff.) seine Beschreibung verfasste. Ich habe einen Sarkophagdeckel und einige charakteristische Grabsteine aufnehmen lassen.

1. (431) Sarkophagdeckel mit schlafendem Knaben. Abb. 172—173.

MAFFEI: Museum Veronese. Verona 1749. CXXXVII.

DÜTSCHKE o. c., S. 229, nr. 519.

L. 1 m 17. Br. 0 m 32. Der Deckel ist schräg gestellt und in die Mauer der Kolonnade eingemauert. Keine Ergänzungen. Gebrochen ist der Kopf und der rechte Arm mit Ausnahme der Hand des rechts knienden Amorins mit Füllhorn und die ganze ähnliche Figur links, von der nur die Standspuren erhalten sind. Rechts davon Standspuren eines kleinen Hundes, der stehend abgebildet war.

Der Knabe, in Chiton und Himation, schläft ruhig, und wie gewöhnlich in antiker Kunst, begegnen sich die Augenlider in der Mitte. In der rechten Hand hält er einen Kranz mit Tänien. Er schläft auf einer hie und da geriefelten Matraze, der Kopf ruht auf einem Kissen, und unter den beiden Amorinen sind die Klinenenden postamentartig geformt. Die Haare sind gepickt, und dieses in Verbindung mit der Bildung von Stirn und Schädel erlauben die Datierung gegen die Mitte des 3. Jahrh. n. Chr., was durch die Bohrtechnik am Füllhorn und an den Fransen des unter dem Amorin liegenden Köchers bestätigt wird. Vgl. den Deckel des gleichzeitigen Sarkophags im kapit. Museum, STUART JONES: Museo Capitol, Taf. 34, nr. 13 (S. 142).

2. (330) Grabstein mit Frauenporträt mit Haartracht der Otacilia Severa. Abb. 174.

MAFFEI: Museum Veronese. CLI, nr. 5. DÜTSCHKE l. c., S. 224, nr. 509. C. I. L. VI, 1, 3454.

H. des ganzen Steines 1 m 01. H. des Bildfeldes 0 m 30. Die wohlgenährte Dame (Doppelkinn), die wegen der Haartracht und der gebohrten Pupillen in die Mitte des 3. Jahrh. gehört, trägt Chiton und Himation und eine Schriftrolle in der linken Hand. Auf der Leiste über ihrem Kopfe steht:

D M

Unter der Bildfläche die Inschrift:

*AVRELIE GORSILE
CONIVGI BENE M
ERENTI QVE SEMPER
MECVM BENE VIXIT
NATIONE ACVICESEM
QVE VIXIT ANOS XXIII
MESES VI O MERITIS OS
TITATIS EIVS EI EILIO FF
FICIMO QVI VIXIT IMR
II MESSIBVS VIII DIEBV XXI
III FECIT AVRELIVS IVSTI
NVS VEVTERANVP
CA*

l. 6. Acvicesem wird bald als: ad Vicesimum (a Roma lapidem), bald als Acquincensi (von Acquincum) erklärt. l. 8 ff. MOMMSEN: ob merita castitatis eius et filio felicissimo qui vixit. l. 13: v(ir) p(erfectissimus) c(uram) a(gens).

3. (338) Grabcippus mit männlicher Porträtbüste. Kalkstein. Abb. 175.

DÜTSCHKE l. c., S. 220, nr. 500.

H. 1 m 36. H. des Bildfeldes 0 m 85. Es ist ein Beispiel der roh ausgeführten Grabsteine dieser Provinz (vgl. die ähnlichen aus den Donauländern, HARALD HOFFMAN: Röm. Militärgrabst. der Donauländer. Sonderschrift des österr. Inst. V 1905 passim). Der Mann (die Nase fehlt) in hoher Büste, in Tunika und Toga, mit Siegelring am Ringfinger der linken Hand, trägt in der linken eine Buchrolle. Da die Haarlocken würfelförmig gebildet und die Pupillen nicht gebohrt sind, gehört dieser bartlose Mann ins 1. Jahrh., am wahrscheinlichsten wegen der Haartracht in die Zeit des Vespasian oder Titus. Also nicht, wie DÜTSCHKE schreibt, sehr spät.

Das Bildfeld ist von Pilastern flankiert, welche geflügelte Genien tragen. Zwischen diesen spannen sich zwei Palmenzweige, in der Mitte von einer Rosette gesammelt. Unter dem Bildfeld die Inschrift:

CN OCTAVIVS
C F CORNICLA
III VIR
V F (= vivus fecit).

Auch die Inschrift weist auf das erste nachchristliche Jahrhundert.

Vicenza.

Museo Civico.

Vgl. DÜTSCHKE: Antike Bildwerke in Oberitalien V, S. 1 ff.

Am wichtigsten in diesem Museum sind die leider arg zerstörten Statuen, welche bei einer Ausgrabung im Jahre 1838 und den folgenden Jahren in dem alten römischen Theater der Stadt (Teatro Berga) zum Vorschein kamen. Vgl. darüber DOTT. MARIA GIRARDI: La topografia di Vi-

censa Romana, Venezia 1924, S. 49 ff. Die Benennung der drei gefundenen Statuen (l. c. S. 54 ff.) schwankt zwischen Agrippina und Matidia. Ein sehr verstümmelter, bärtiger Kopf, der schon zur Zeit DÜTSCHKES mit einer fragmentierten Imperatorenstatue verbunden war¹, stellt den Antoninus Pius dar, ist aber so zerstört, dass die Aufnahme sich nicht lohnt. Die richtige Benennung der anderen Stücke erfolgt unten.

Das Museum enthält einige falsche Büsten von Cicero, »Brutus« u. a. In der Vorhalle der Biblioteca Bartoliana der Stadt sind viele römische Grabsteine mit zerstörten Porträts und einige Porträtbüsten ausgestellt, die letzteren sassen aber zu hoch, so dass weder Aufnahme noch Studium möglich waren. Vgl. MARIA GIRARDI o. c., Taf. zu S. 64.

1. Kolossalkopf des Augustus. Abb. 176—177.

H. 0 m 34; vom Kinn bis zum Anfang des Haares 0 m 21. Der Kopf war in mehrere Stücke zerbrochen, und einige Partien waren angestückt. Es fehlen Partien der Stirnhaare und des Schädels mit dem Kranze; der ganze Hinterkopf fehlt; auch der war angestückt. Die rechte Schläfe und ein Stück der Nasenspitze sind abgesplittert. Die Oberfläche war mit hartem Kalksinter bedeckt, und wo dieser abgearbeitet ist, hat die Haut gelitten, und die Feinheit der Modellierung ist teilweise verloren gegangen.

Es bleibt aber trotzdem ein machtvolles und schönes Porträt des Kaisers zurück, von kräftigen, gesunden Zügen, noch ohne die Prägung der Kränklichkeit. Besonders schön ist die fein akzentuierte Stirn und der Mund mit den ge-

¹ l. c. S. 4, nr. 15.

fühlvollen Lippen. Auch dass die Nase — trotz Verstümmelung und Ueberarbeitung — so gut erhalten ist, trägt zu dem Werte des Kopfes bei.

Der Kaiser trägt die *corona civica* mit Eicheln. Wie DÜTSCHKE (l. c. S. 4, nr. 15) schon richtig bemerkt, gehört dieser Kopf eher als der bärtige des Antoninus Pius, der jetzt damit verbunden ist, zur verstümmelten Imperatorenstatue des Museums.

2. Kopf der Livia auf einer verstümmelten Statue. Abb. 178.

DÜTSCHKE l. c. S. 4, nr. 16.

H. der erhaltenen Statue 2 m 04; H. des erhaltenen Teils des Kopfes 0 m 135. Die Statue ist mehrfach gebrochen, und die Oberfläche mit der Gewandung ist sehr zerstört. Dazu kommt, dass die horizontale Lage der Figur eine Aufnahme sehr erschwert.

Kopf und Hals sind ebenfalls gebrochen, gehören aber sicher zum Körper. Der ganze Schädel und der Hinterkopf fehlen; sie waren — wie bei Augustus — angestückt. Die Nase ist verstümmelt, ebenso das linke Auge und die linke Wange. Wir haben uns deshalb mit der Aufnahme der rechten Profilseite begnügt.

Man erkennt die Kaiserin an dem grossen, flachen Auge, der vollen Wange mit akzentuierten Backenknochen, dem kleinen Mund mit den schmalen, festgeschlossenen Lippen und dem straffen Kinn. Das Lockengekräusel an den Schläfen weist auf ein höheres Alter der Kaiserin, die somit idealisiert ist. Am Halse Schlangenlocken, welche auf die Schultern hinabfallen. Es ist eine Haartracht der Tiberiuszeit, von den Porträts der älteren Agrippina her bekannt.

3. Kopf der Julia oder der älteren Agrippina auf einer verstümmelten Statue. Abb. 179—180.

DÜTSCHKE I. c. S. 3, nr. 14.

H. der erhaltenen Statue 2 m 05; H. des Kopfes 0 m 24. Der Körper war wie der der Livia, mit dem er in den Massen übereinstimmt, mehrfach gebrochen. Der Hals ist unten gebrochen, gehört aber unzweifelhaft zum Körper. Kopf und Hals waren nie gebrochen, dagegen ist der Hinterkopf aus mehreren Fragmenten zusammengestückt, und ein Stück hinter dem rechten Ohr fehlt. Die Oberfläche des Gesichtes ist leider stark geputzt; besonders haben Nase und Kinn stark gelitten.

Hinter den gewellten Stirnhaaren ist ein 0 m 35 breiter Streifen, ungefähr 0 m 25 lang, für ein Diadem ausgespart, das offenbar aus Metall und mit drei Bronzestiften festgenagelt war (es sitzt noch ein Bronzestift in dem einen Stiftloch). Dieses in Verbindung mit der vornehmen Gesellschaft, in der die Figur gefunden wurde, deutet auf eine Frau des Kaiserhauses. Die Haartracht ist die einfache der Augustuszeit oder aus dem Anfang der Tiberiuszeit.

Ich dachte zunächst an die Antonia, finde aber keine Aehnlichkeit mit dem Porträt im Louvre (BERNOULLI: Röm. Ikon. II 1, Taf. XIV). Dagegen scheint mir die Aehnlichkeit mit den bekannten Porträts der älteren Agrippina gross genug, um dieselbe hier als junge Frau aus der letzten Regierungszeit des Augustus zu erkennen¹. Auch die

¹ Ueber die Porträts der älteren Agrippina hat STEININGER: Weibliche Haartrachten, S. 20 ff., richtig geurteilt. Vgl. BERNOULLI I. c. Taf. XV und XIX. HEKLER: Bildniskunst 212 b. DELBRÜCK: Bildnisse röm. Kaiser, Taf. 8.

Mutter der älteren Agrippina, die Kaisertochter Julia wäre möglich und die Familienähnlichkeit so zu erklären¹.

4. Kopf eines Athleten. Abb. 181—182.

ARNDT-AMELUNG 30—31.

H. vom Kinn bis zum Scheitel 0 m 215. Erg. die Büste nebst einem Halsstück der linken Seite (vom Beschauer) und der ganze Schädel von dem Haarband an, welches zum Teil antik ist. Die Nasenspitze ist mit Gips geflickt. Die Oberfläche ist geputzt, besonders die Augen, die dadurch allzu sfumati geworden sind. Es ist ein Athletenkopf von merkwürdigem Typus, mit den myronischen gleichzeitig, aber nicht verwandt.

Nachtrag.

Zwei Köpfe im antiken Museum des Castello Sforzesco in Milano.

Bei einem Besuch in diesem Museum fielen mir zwei antike Porträts auf, und der Direktor, Professor CARLO VICENSI stellte mir in der liebenswürdigsten Weise zwei Photographien zur Verfügung.

Abb. 183. Fragment eines Frauenkopfes, in die Wand einer Fensternische eingemauert.

Das Interesse knüpft sich an die Haartracht, die eine Variante der bekannten Lockenbildung der jüngeren Agrippina bietet. In Castle Howard in England habe ich ein Frauenporträt mit einer ähnlichen Haartracht gefunden und veröffentlicht. Vgl. ARNDT-AMELUNG 3020—3021.

¹ Vgl. die Julia der Ara Pacis, STUDNICZKA: Zur Ara Pacis, (1909), Taf. II 4 und III 3—4, Text S. 14 (912). In dieser Frau die Livia zu sehen, wie LOEWY (Oesterr. Jahresh. XXIII, 1926, S. 59 f.) es tut, halte ich für ganz verfehlt. Die Julia dagegen gehört zwischen Agrippa und Tiberius.

Abb. 184—185. Kopf eines bärtigen Römers, einer modernen Büste aufgesetzt.

Ergänzt die Nase, das Gesicht etwas mit Gips verschmiert. Der Kopf gilt als Gallienus, sollte also jedenfalls dem 3. Jahrh. angehören. In der Tat stammt er aus der iulisch-claudischen Zeit und findet eine Parallele in einer Büste in London, British Museum, Catalogue III, nr. 1926 (S. 170 f. und Taf. XIX), welche auch bis in die neueste Zeit fälschlich ins zweite Jahrhundert versetzt wurde. In der Porträtbüste des Britischen Museums gibt die Büstenform selbst und die Haarbehandlung (*coma in gradus formata*) den sicheren Anhalt für die Datierung: neronische Zeit. Der Mailänder Kopf mag etwas älter sein, aus claudischer Zeit, zu vergleichen mit dem bärtigen Kopf links von Claudius auf einem der Valleschen Reliefs in der Villa Medici (STUDNICZKA: Zur Ara Pacis (Abh. der sächs. Akad., phil. hist. Kl., XXVII, 1909) Taf. I 2).



Abb. 1. Augustusstatue. Aquileia 1.



Abb. 2. Kopf der Augustusstatue. Aquileia 1.



Abb. 3. Statue des Claudius. Aquileia 2.



Abb. 4. Kopf der Claudiusstatue. Aquileia 2.

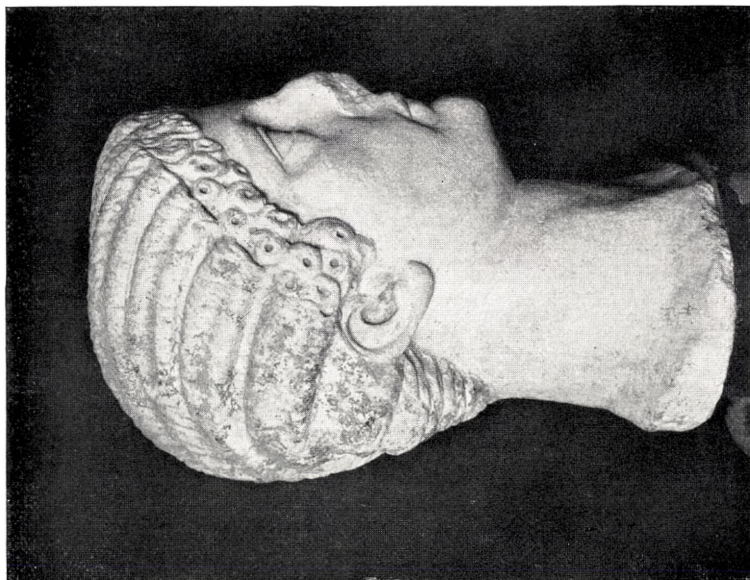


Abb. 5—6. Kopf einer Römerin. Aquileia 3.

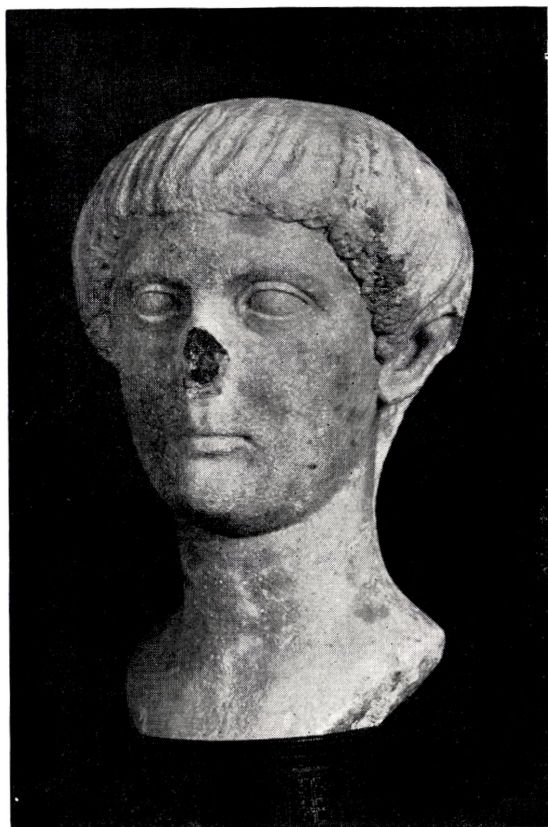


Abb. 7. Marmorkopf. Kunsthandel (?).



Abb. 8—9. Kopf eines jungen claudischen Prinzen. Aquileia 4.



Abb. 10. Römischer Knabekopf. Aquileia 5.

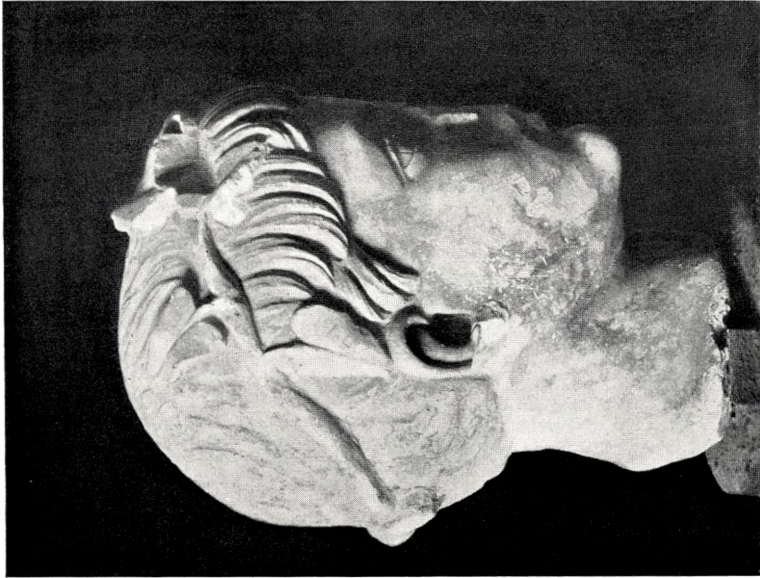


Abb. 11—12. Römischer Knabenkopf. Aquileia 5.

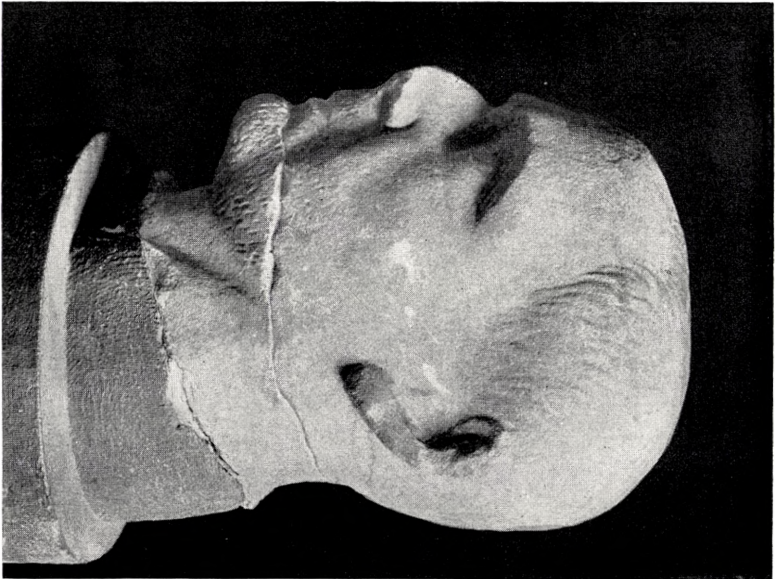


Abb. 13--14. Porträtkopf aus der Zeit des Maximinus Thrax. Aquileia 6.



Abb. 15—16. Kopf einer Frau vom 3. Jahrh. n. Chr. Aquileia 7.



Abb. 17. Römischer Kopf vom Leichenmaskentypus.
Aquileia 8.

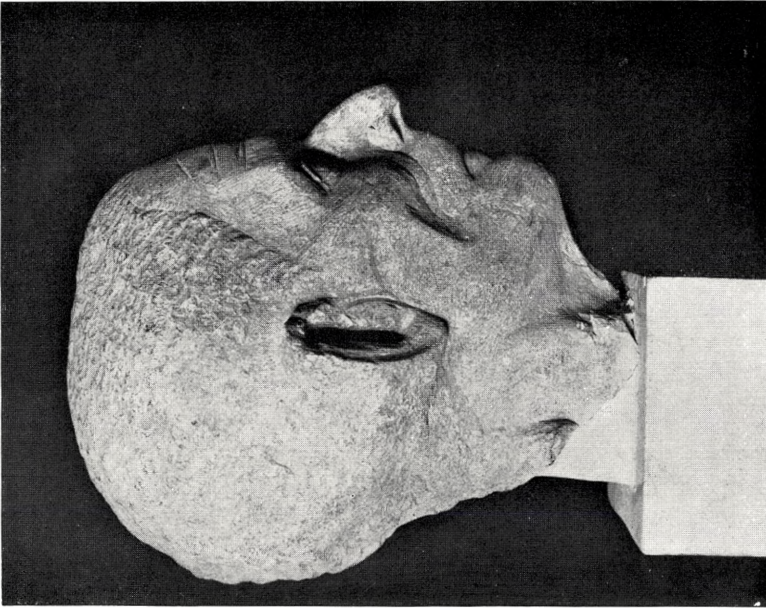
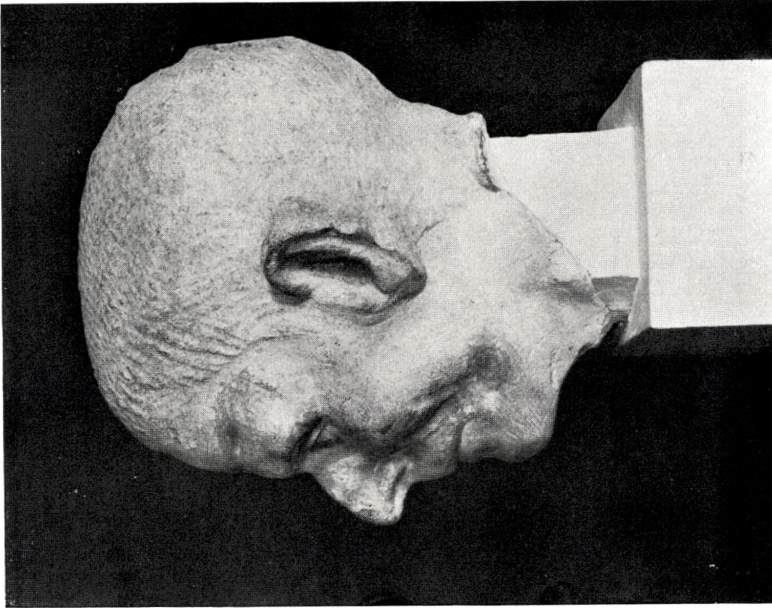


Abb. 18—19. Profile eines Greisenkopfes. Aquileia 8.

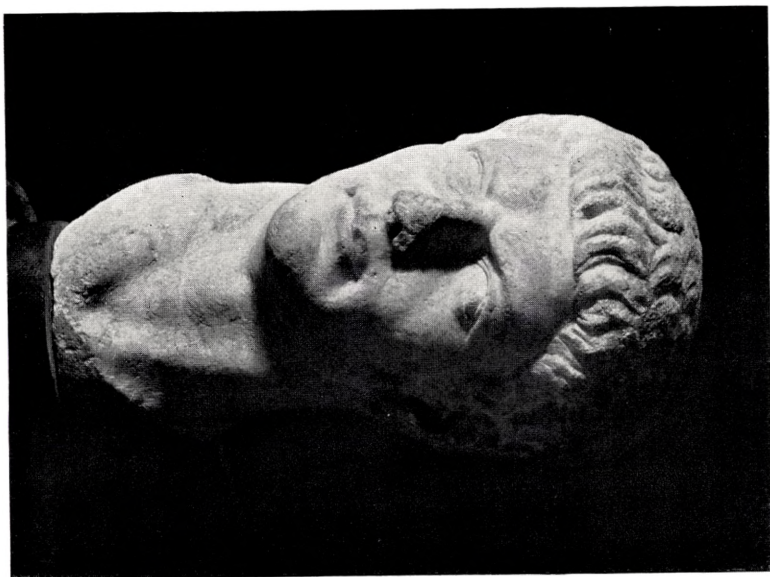


Abb. 20—21. Männlicher Kopf aus der Claudiuszeit. Aquileia 9.





Abb. 22—23. Kopf des Sokrates. Bei Bologna gefunden. Aquileia 10.

Abb. 24. Spätromischer Porträtkopf. Aquileia 11.

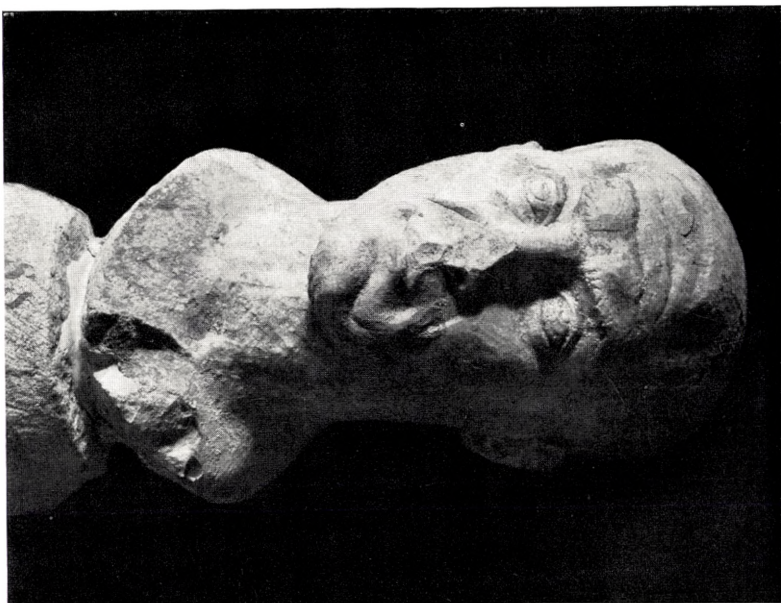


Abb. 27. Kopf eines jungen Mädchens. Aquileia 13.



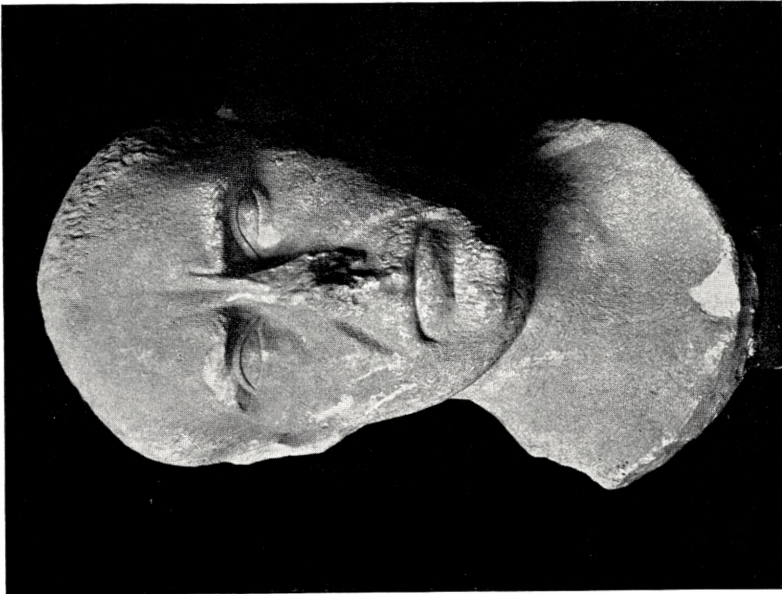


Abb. 25—26. Spätromischer Porträtkopf. Aquileia 12.

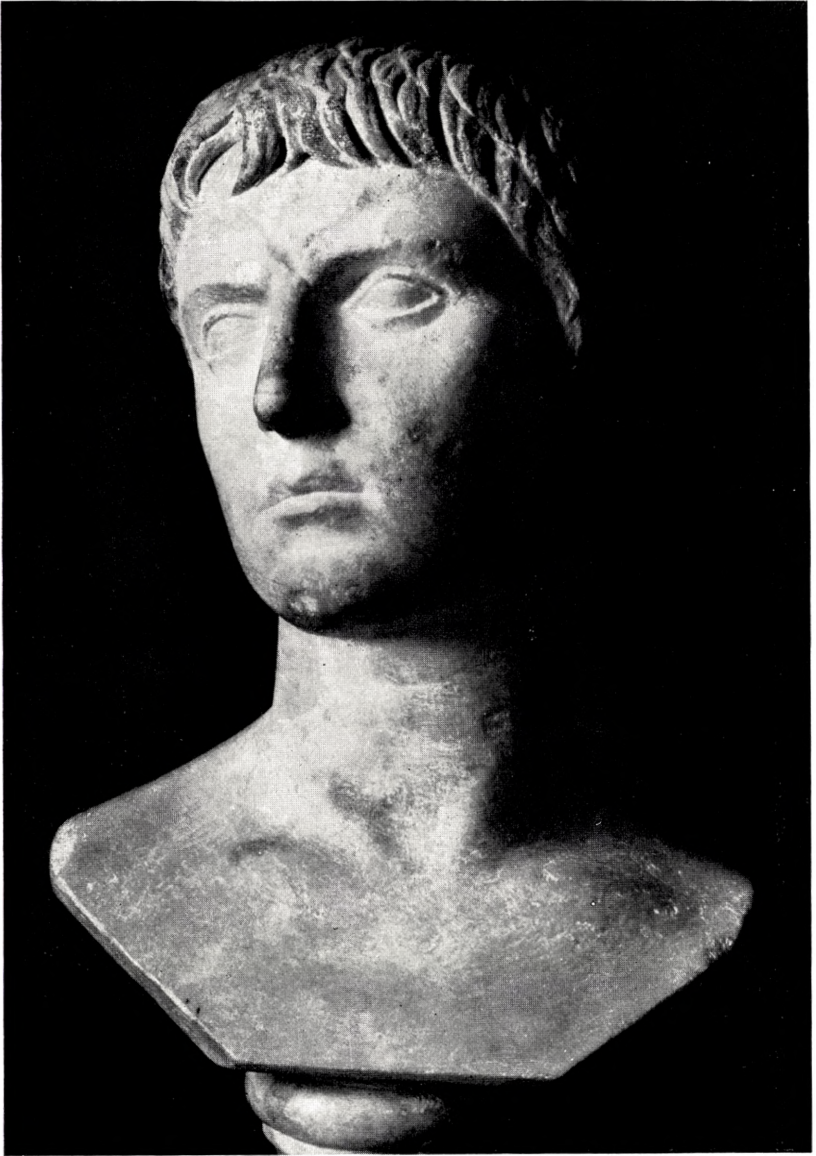


Abb. 28. Knabenbüste aus der Zeit des Augustus. Aquileia 14.



Abb. 29. Relief mit dem Einzug einer Magistratspersonen. Aquileia 15.

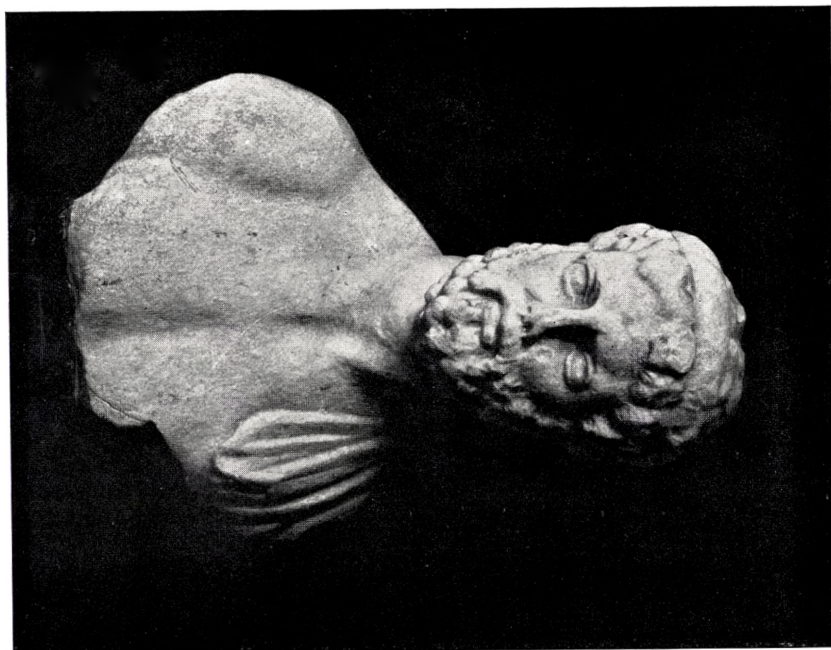


Abb. 30. Büste eines Arztes. Aquileia 16.

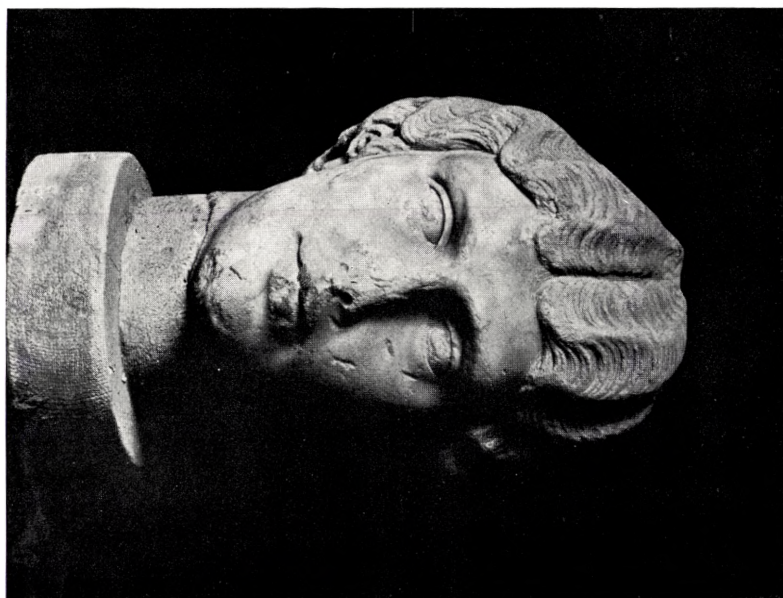


Abb. 35. Frauenkopf antoninischer Zeit. Aquileia 19.



Abb. 31—32. Kopf eines Griechen. Aquileia 17.

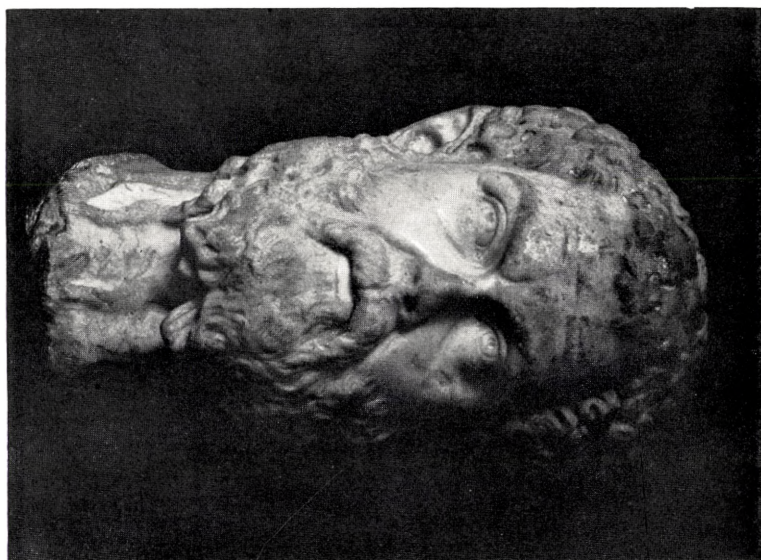
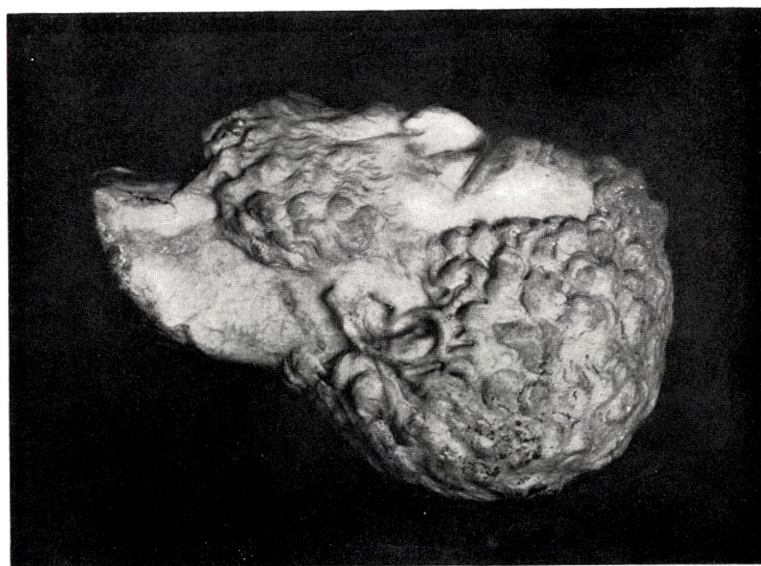


Abb. 33—34. Porträtkopf aus der antoninischen Zeit. Aquileia 18.



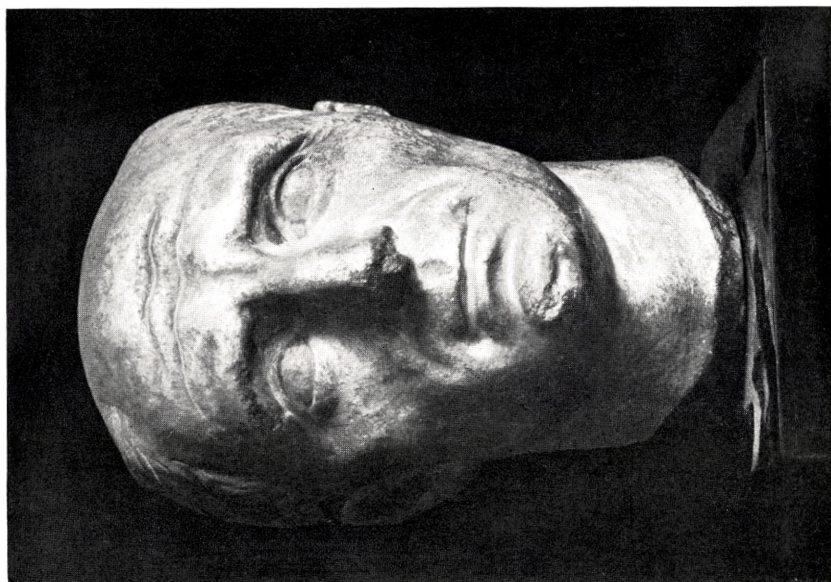


Abb. 36—37. Kopf eines Römers. Monastero bei Aquileia.



Abb. 38. Römischer Frauenkopf. Bologna 1.



Abb. 39. Römischer Frauenkopf. Bologna 1.

Abb. 40. Römerkopf aus dem 3. Jahrh. Bologna 2.



Abb. 45. Kopf des Antoninus Pius. Bologna 5.

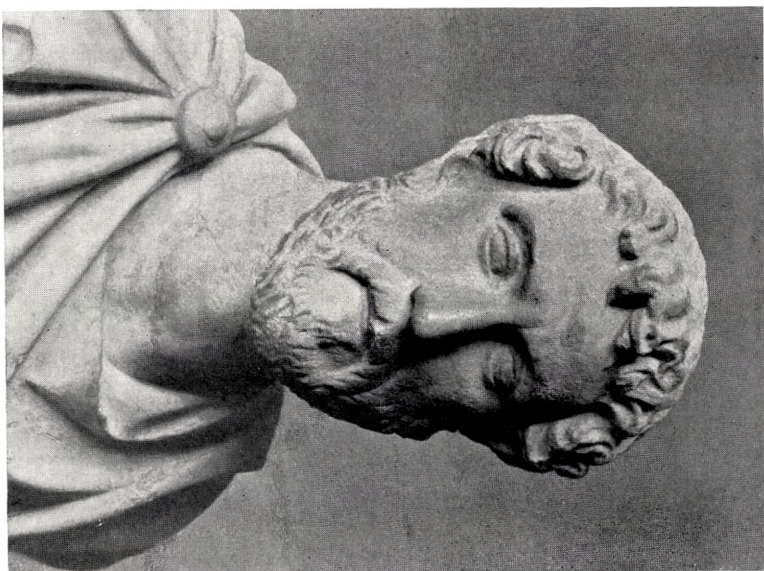




Abb. 41—42. Römischer Frauenkopf. Bologna 3.



Abb. 43—44. Kopf aus dem 4. Jahrh. Bologna 4.



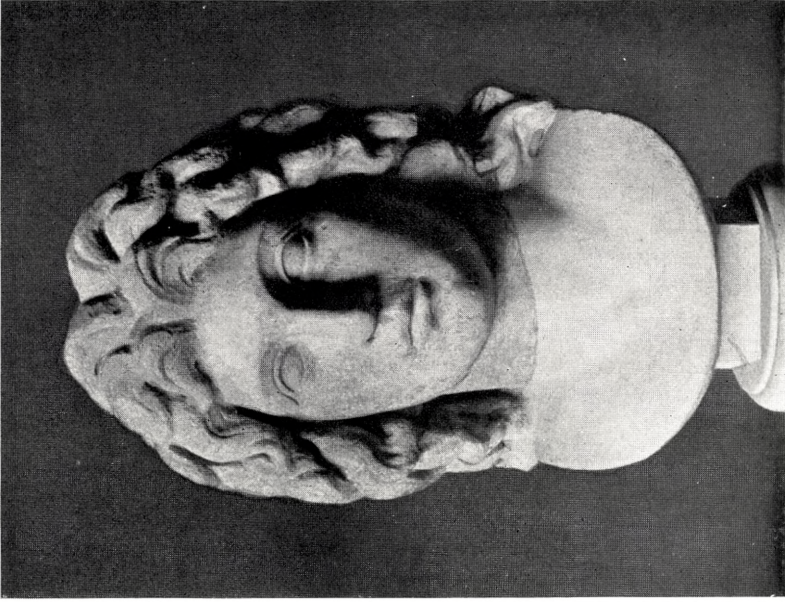


Abb. 46—47. Porträt Alexanders des Grossen. Bologna 6.

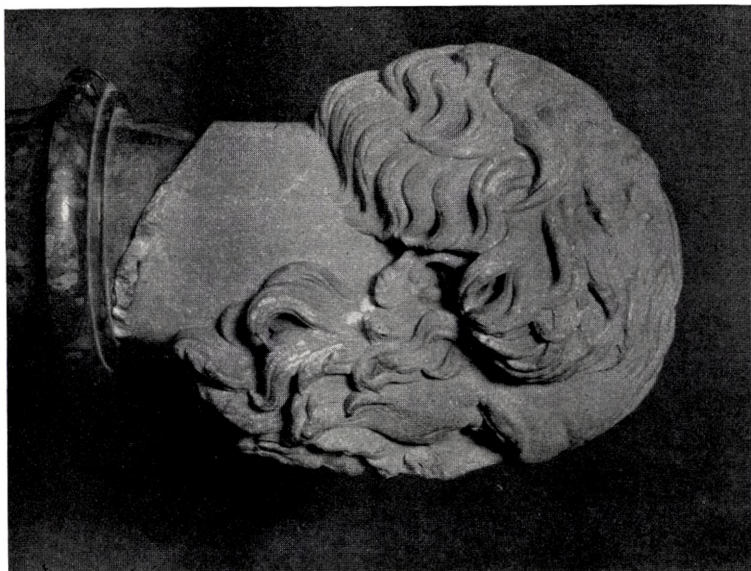


Abb. 48 - 49. Griechischer Porträtkopf. Bologna 7.





Abb. 50—51. Bronzekopf des Septimius Severus. Brescia 1.



Abb. 52—53. Kopf der Domitia Longina. Brescia 2.



Abb. 54—55. Porträt des Claudius Gothicus (?). Brescia 3.



Abb. 56 - 57. Porträt des Claudius Gothicus (?). Brescia 4.



Abb. 58—59. Porträt des Kaisers Probus (?). Brescia 5.



Abb. 60—61. Porträtkopf des Kaisers Probus (?), Brescia 6.



Abb. 64—65. Uingänderter Kopf. Brescia 8.

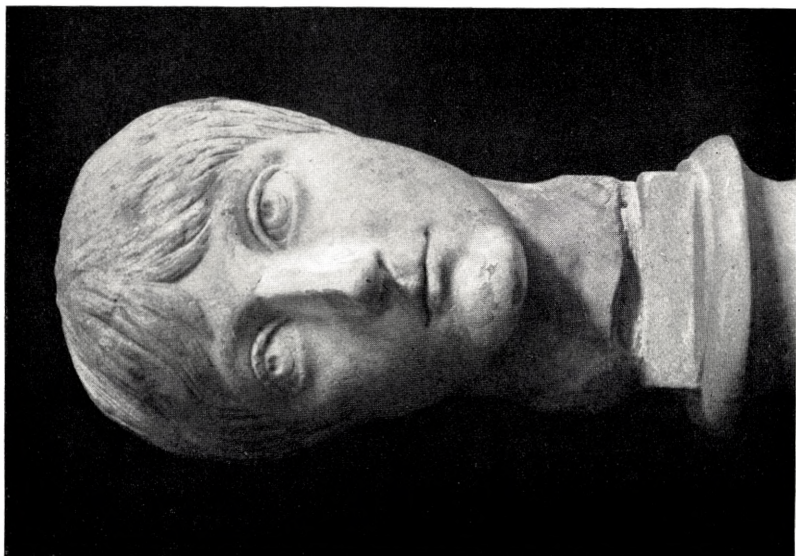
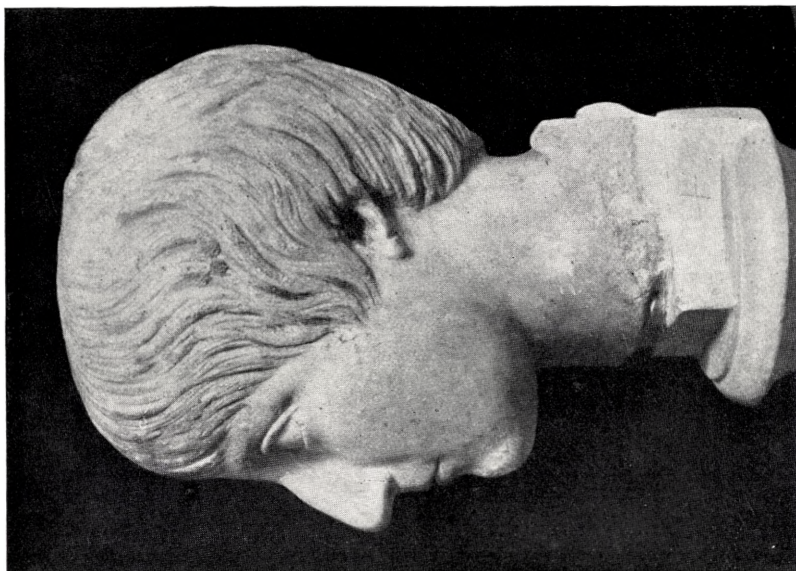


Abb. 62—63. Knabekopf aus dem 3. Jahrh. Brescia 7.



Abb. 66. Römer aus der hadrianischen Zeit. Brescia 9.

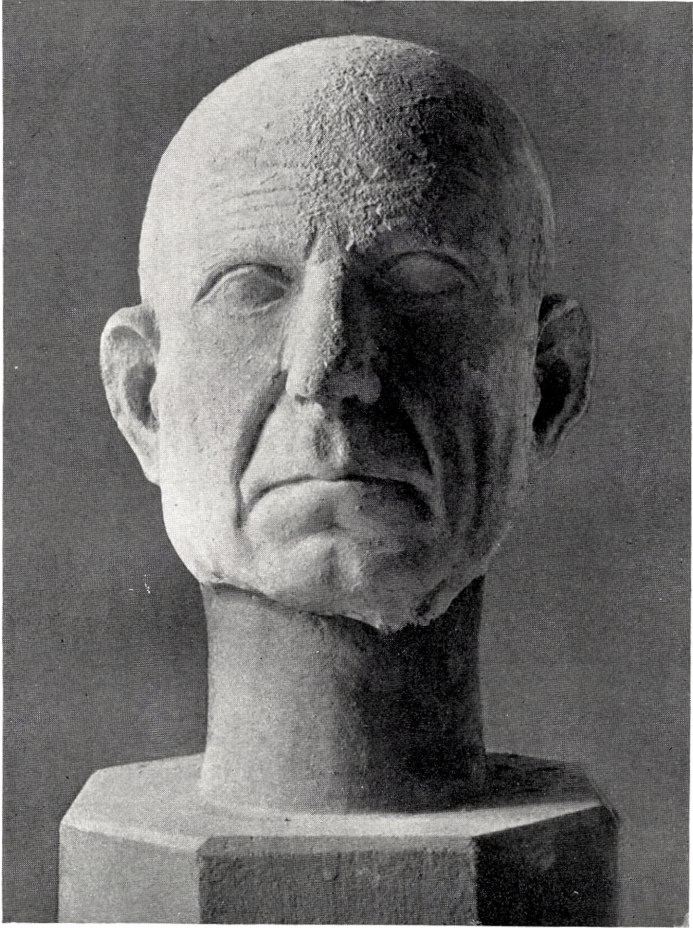


Abb. 67. Porträtkopf eines Römers. Este 1.

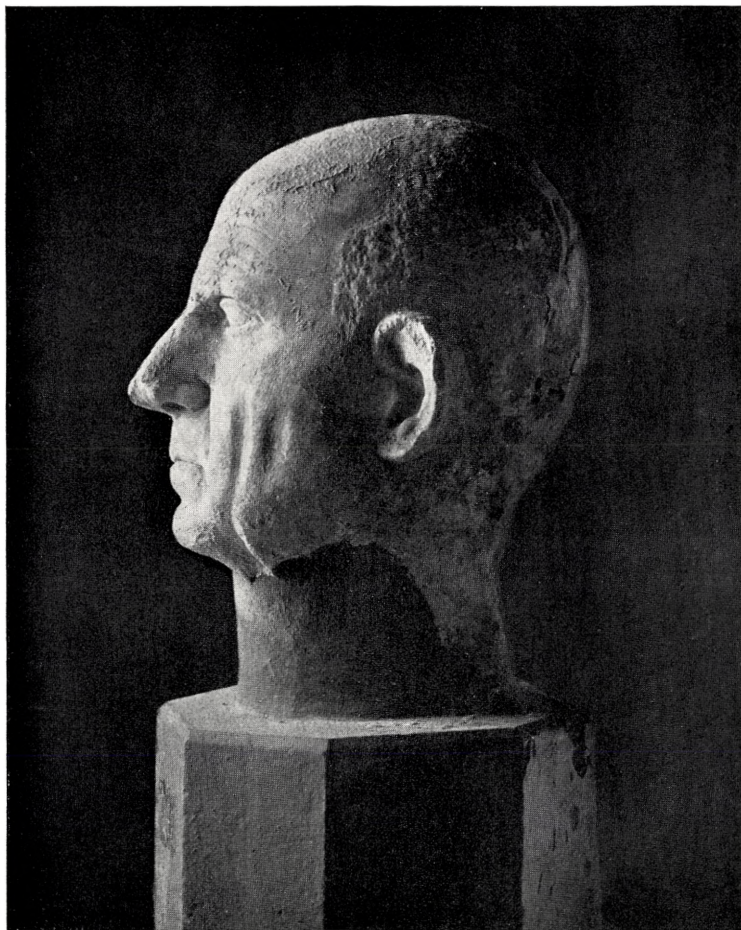


Abb. 68. Porträt eines Römers. Este 1.



Abb. 69—70. Kopf eines jungen Römers. Erste 2.

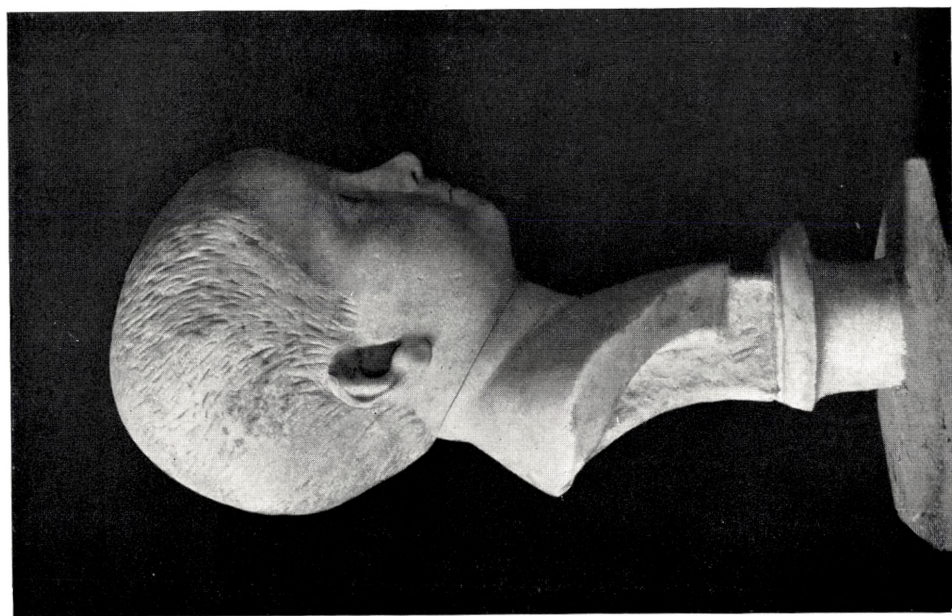


Abb. 71—72. Römischer Kinderkopf. Este 3.



Abb. 73—74. Kopf eines Korners. Florens 1.



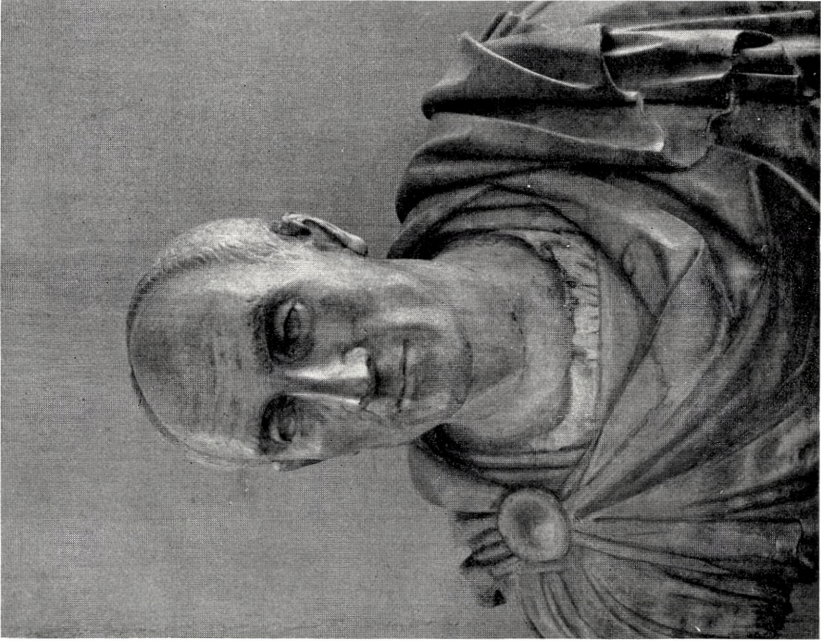


Abb. 75—76. Römischer Porträtkopf. Florens 2.



Abb. 77—78. Kolossaler Frauenkopf aus der Claudischen Zeit. Florens 3.



Abb. 79—80. Frauenkopf aus der Zeit des Augustus. Florens 4.



Abb. 81. Büste einer Römerin. Florens 5.



Abb. 82—83. Büste einer Römerin. Florens 5.



Abb. 84—85. Kopf der jüngeren Agrippina. Florens 6.



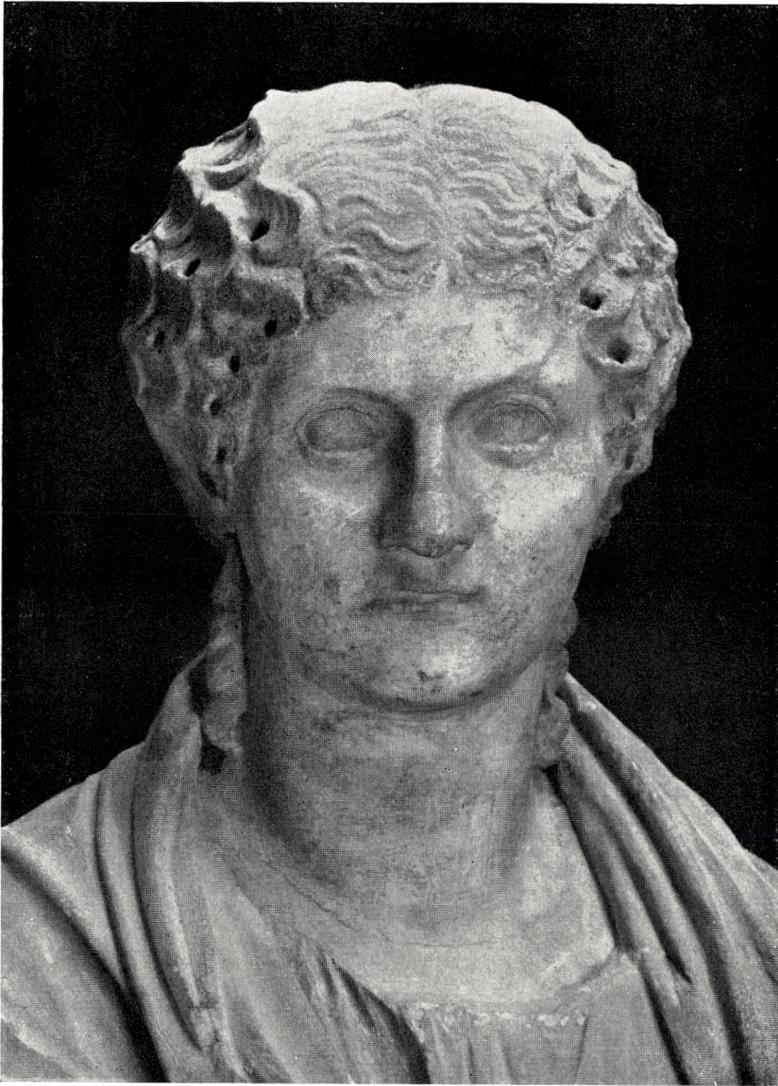


Abb. 86. Agrippina die Jüngere. Neapel.



Abb. 87. Kopf einer Römerin. Florens 7.



Abb. 92. Lucius Verus. Modena 2.

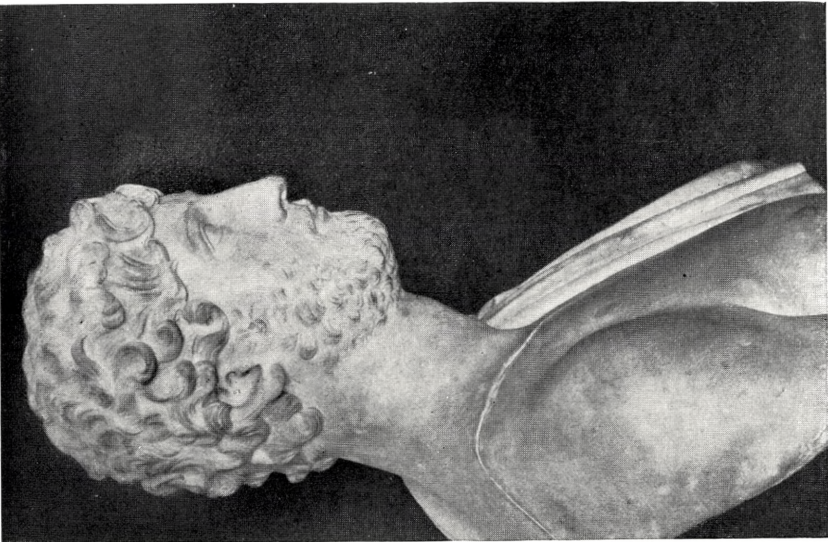


Abb. 88—89. Büste aus dem 2. Jahrh. n. Chr. Florens 8.

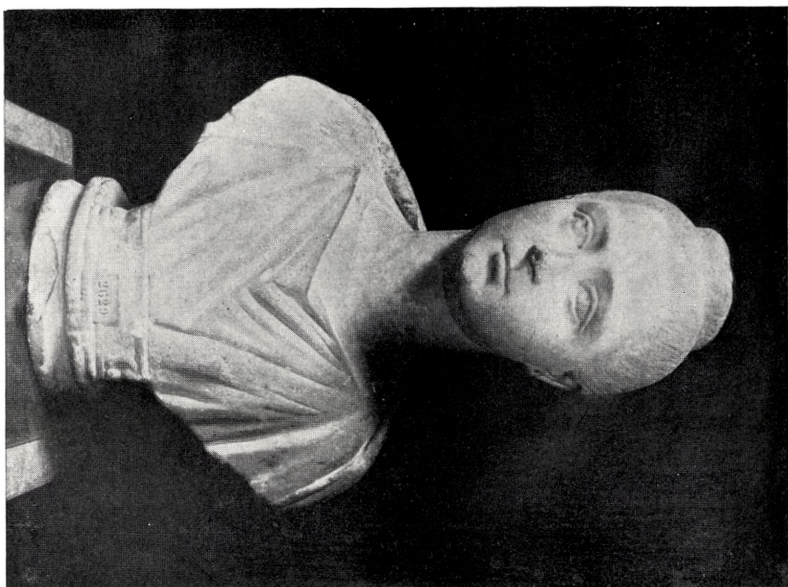


Abb. 90—91. Frauenbüste aus dem 3. Jahrh. Modena I.



Abb. 93—94. Marcus Aurelius. Modena 3.



Abb. 95. Kopf einer Römerin aus der Zeit des
Tiberius. Modena 4.



Abb. 96—97. Kopf einer Römerin aus der Zeit des Tiberius. Modena 4.

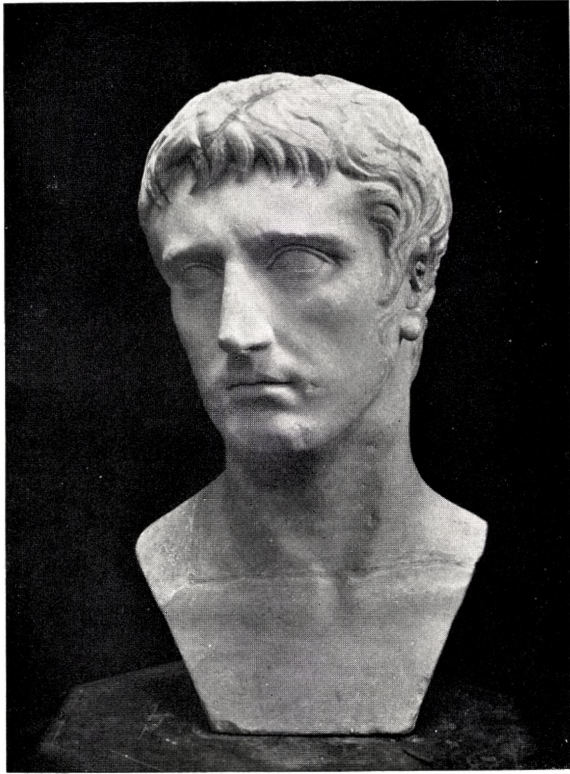


Abb. 98. Porträtbüste des Augustus. Modena 5.



Abb. 99—100. Porträtbüste des Augustus. Modena 5.



Abb. 101—102. Knabenbüste (18. Jahrh.). Modena 6.



Abb. 103—104. Büste aus der antoninischen Zeit. Modena 7.



Abb. 105. Grabstein. Modena 8.

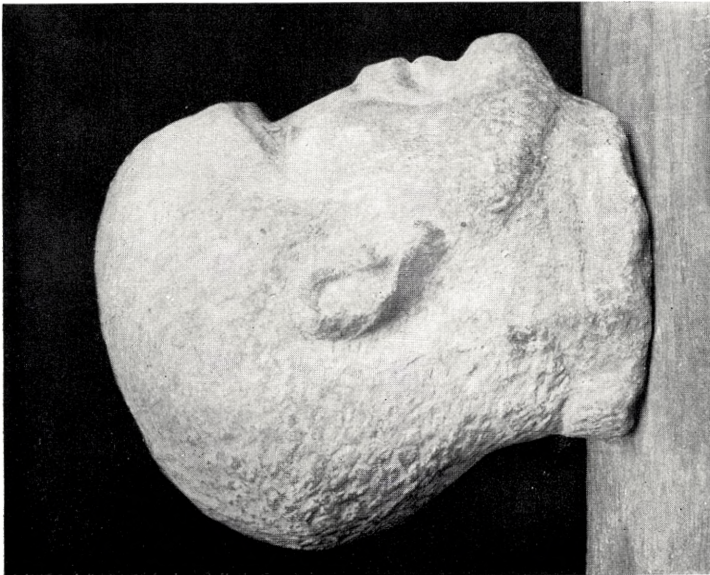


Abb. 106—107. Römer. 3. Jahrh. Padova 1.



Abb. 108—109. Römerin. 2. Jahrh. Padova 2.

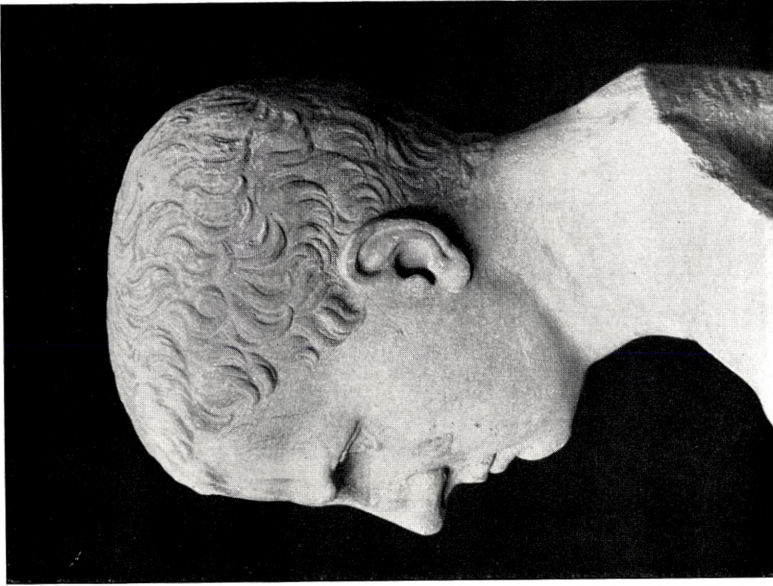


Abb. 110—111. Büste eines Jünglings. Padova 3.



Abb. 112. Statue eines Kaiserprinzen (Britannicus?). Parma 1.



Abb. 113—114. Oberteil der Statue Parma 1.



Abb. 115—116. Kaiserprinz. Neapel.



Abb. 117. Panzerstatue. Parma 2.



Abb. 118. Togastatue des Claudius. Parma 3.



Abb. 119. Frauenstatue. Kopf in Gips. Parma 4.



Abb. 120. Statue der jüngeren Agrippina. Parma 5.



Abb. 121. Oberteil der Statue. Parma 5.



Abb. 122. Oberteil der Statue Parma 5.

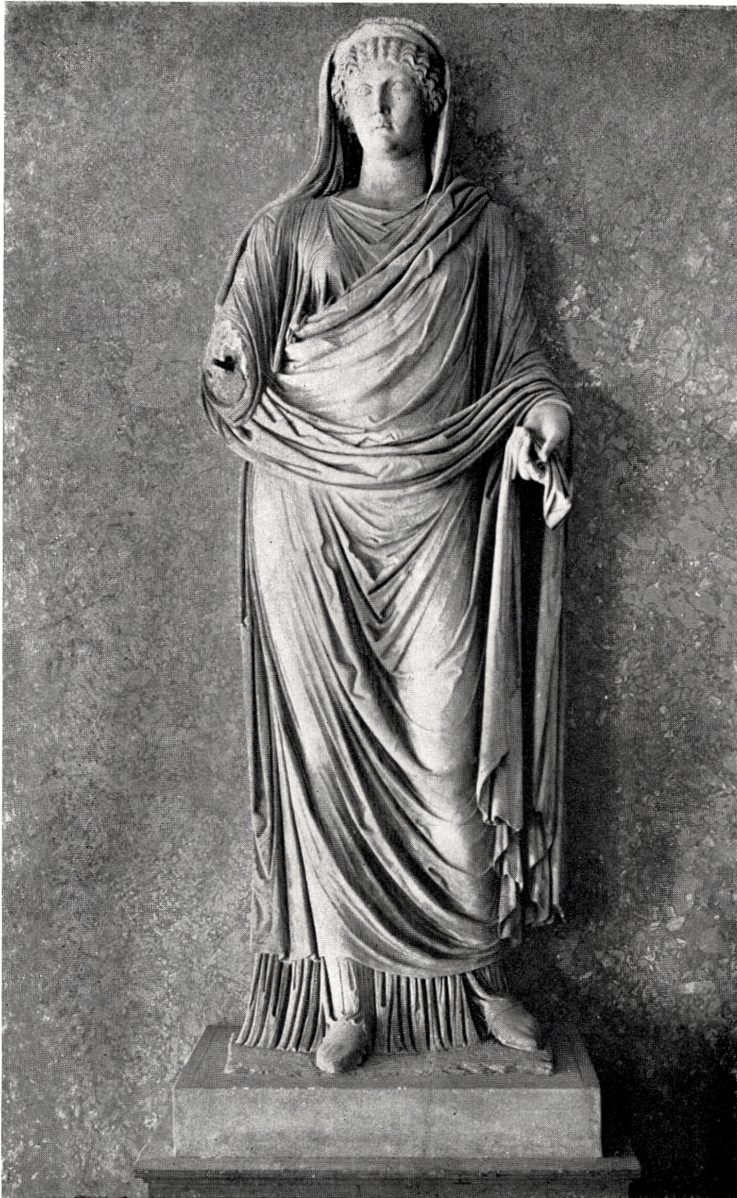


Abb. 123. Statue der Livia. Parma 6.



Abb. 124. Oberteil der Liviastatue. Parma 6.



Abb. 125. Oberteil der Liviastatue. Parma 6.



Abb. 126. Oberteil einer Togastatue. Parma 7.



Abb. 127. Oberteil einer Togastatue. Parma 7.

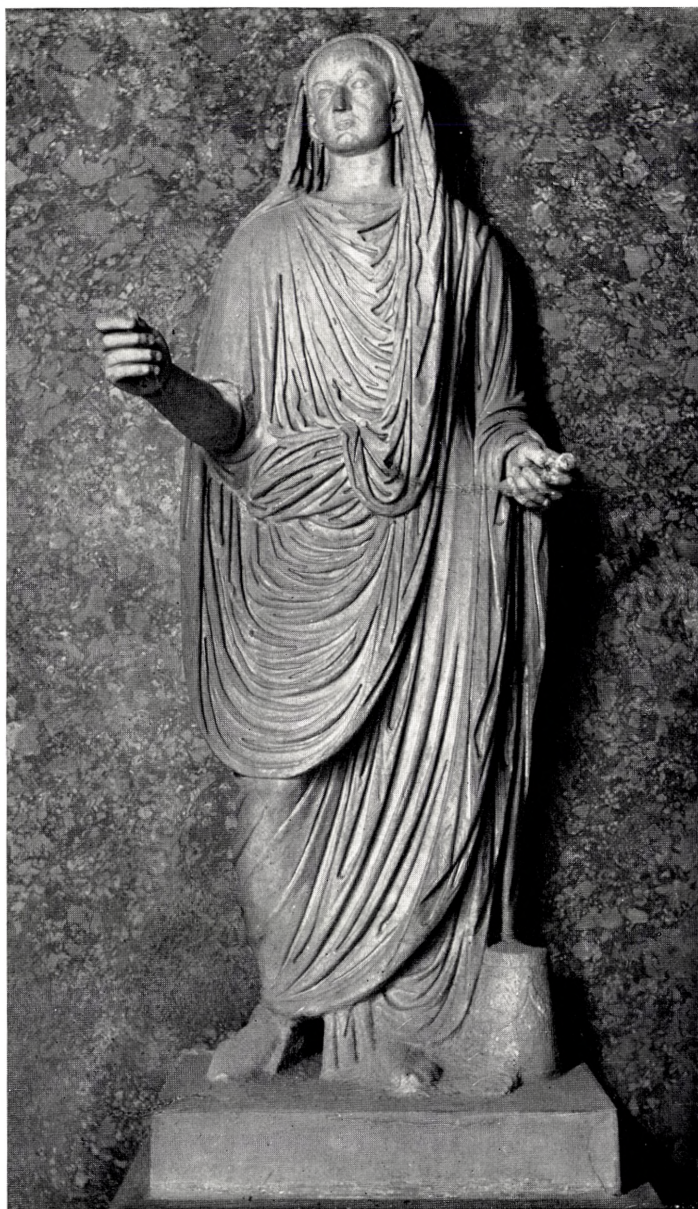


Abb. 128. Prinz des Kaiserhauses (?). Parma 8.



Abb. 129. Oberteil der Statue. Parma 8.



Abb. 130. Oberteil der Statue. Parma 8.

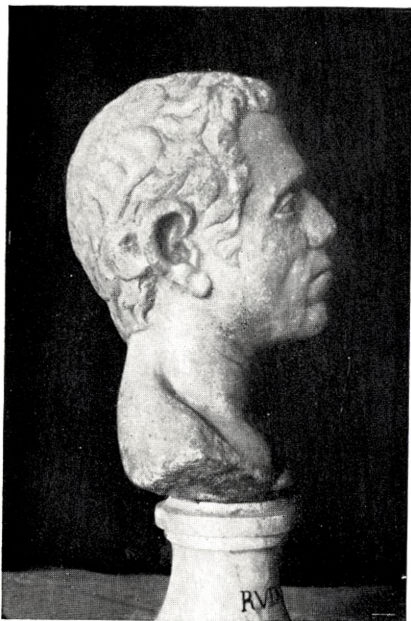
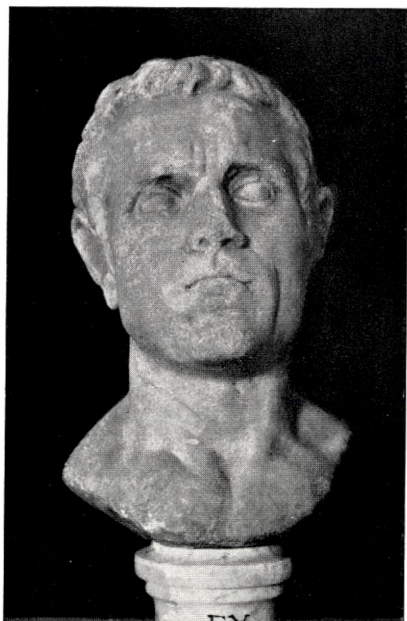


Abb. 131—133. Büste eines Römers. Parma 9.



Abb. 134. Frauenkopf. Parma 10.



Abb. 135. Römerin aus der Zeit des Claudius. Parma 11.



Abb. 136—137. Römerin aus dem 2. Jahrh. Parma 12.



Abb. 139. Sarapis. Pisa 1.



Abb. 138. Lucius Verus. Parma 13.



Abb. 140. Sarkophagrelief. Pisa 2.



Abb. 141. Römischer Relieffries. Portogruaro 1.



Abb. 142. Römische Frauenstatue. Portogruaro 2.

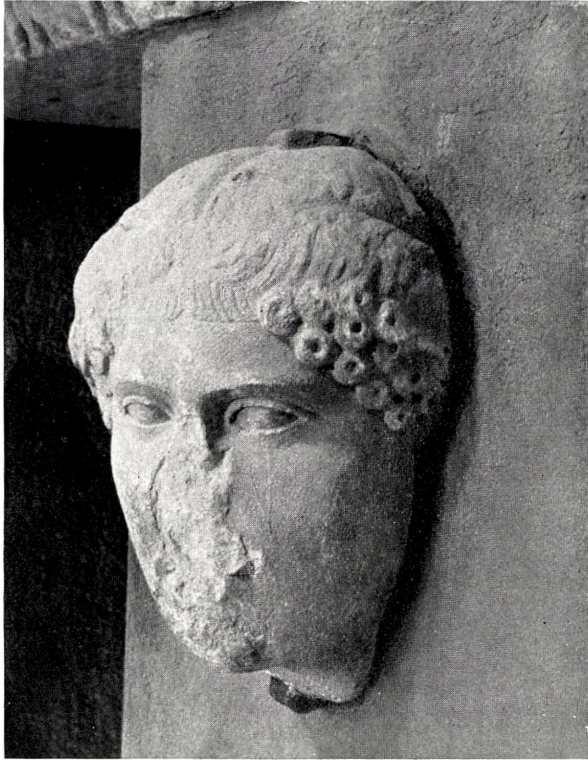


Abb. 143. Fragment. Portogruaro 3.

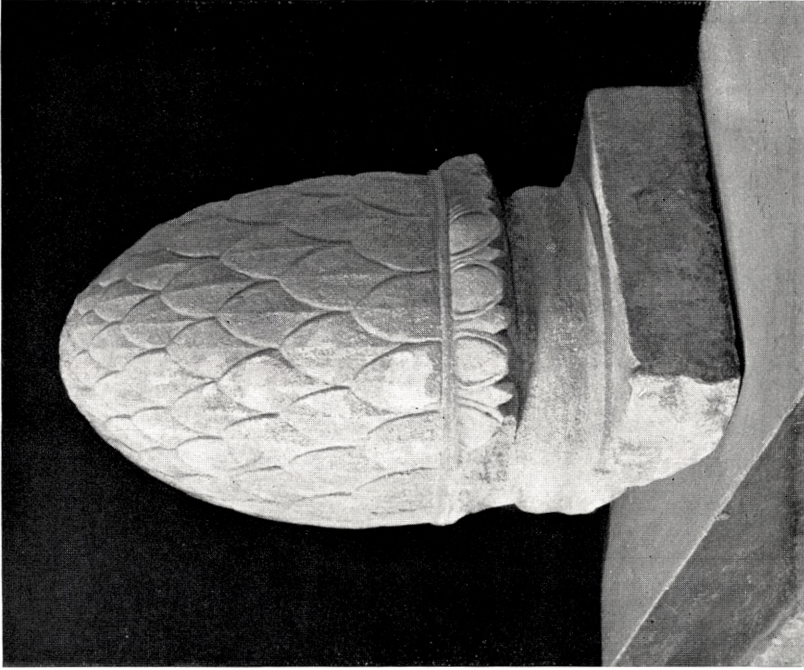


Abb. 145. Rückseite des Tymbos. Portoguaru 4.



Abb. 144. Tymbos mit Nischenrelief. Portoguaru 4.

Abb. 146. Kopf des Augustus. Ravenna 1.



Abb. 147. Livia. Ravenna 1.





Abb. 149. Agrippa. Ravenna 1.



Abb. 148. Marcellus (?). Ravenna 1.



Abb. 150. Agrippa. Ravenna 1.



Abb. 152. Vom Augustusrelief. Ravenna 1.



Abb. 151. Kopf der Agrippastatue. Venedig.



Abb. 153. Grabstein. Ravenna 2.



Abb. 154. Römischer Grabstein. Ravenna 3.



Abb. 155. Römischer Grabstein. Ravenna 4.



Abb. 156 – 157. Details von Abb. 155. Ravenna 4.



Abb. 158. Römischer Grabstein. Ravenna 5.

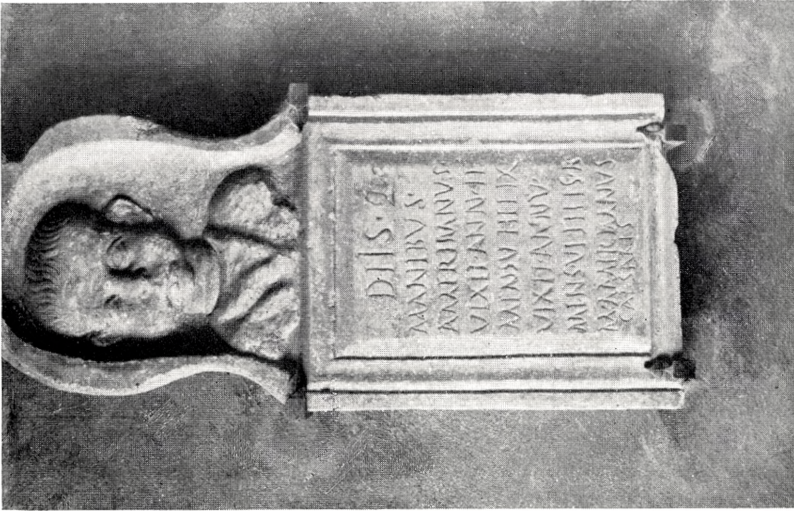


Abb. 160. Römischer Grabstein. Ravenna 7.



Abb. 159. Römischer Grabstein. Ravenna 6.



Abb. 161. Kopf eines Greises. Verona, Mus. del Teatro Romano 1.



Abb. 164. Römerin mit Diadem. Verona, Mus. del Teatro Romano 3.



Abb. 162—163. Büste eines Jünglings. Antoninisch. Verona, Mus. del Teatro Romano 2.

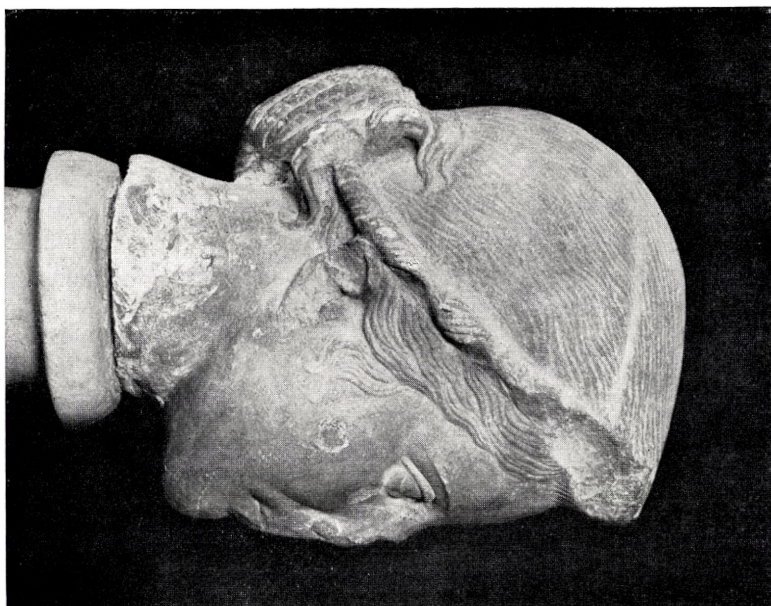


Abb. 165—166. Römerin augustäischer Zeit. Verona, Mus. del Teatro Romano 4.



Abb. 167. Augustus. Verona, Mus. del Teatro Romano 5.



Abb. 168—169. Augustus. Verona, Mus. del Teatro Romano 5.



Abb. 170—171. Büste eines Barbaren. Verona, Mus. del Teatro Romano 6.



Abb. 172. Sarkophagdeckel. Verona, Mus. Lapid. 1.



Abb. 173. Details des Sarkophages Abb. 172. Verona, Mus. Lapid. 1.



Abb. 174. Grabstein des 3. Jahrh. Verona, Mus. Lapid. 2.



Abb. 175. Grabstein des 1. Jahrh. Verona, Mus. Lapid. 3.

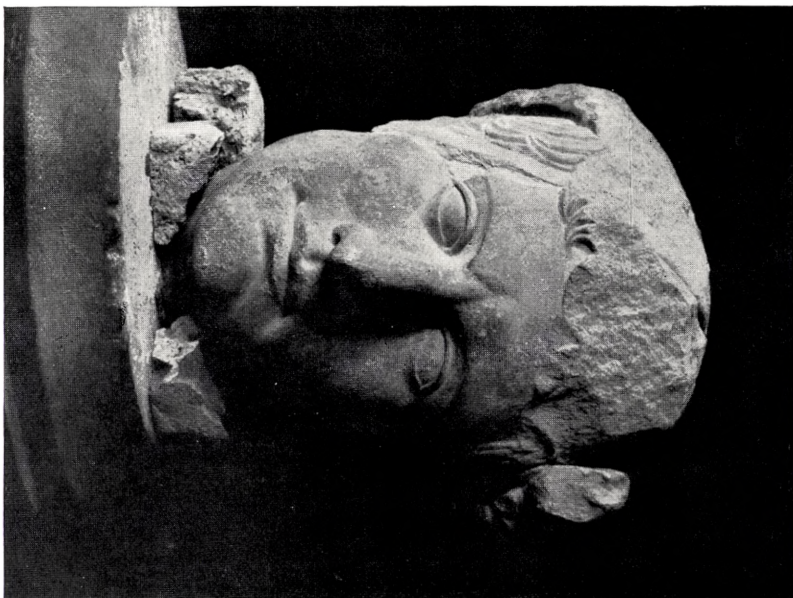


Abb. 176—177. Augustus. Vicenza 1.



Abb. 178. Livia. Vicenza 2.



Abb. 179. Julia oder Agrippina Major. Vicenza 3.



Abb. 180. Julia oder Agrippina Major. Vicenza 3.

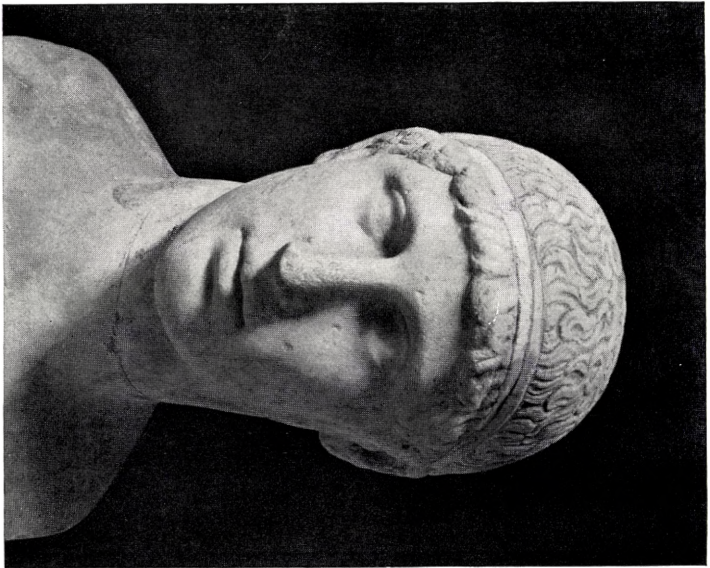


Abb. 181—182. Athletenkopf. Vicenza 4.



Abb. 183. Fragment eines Frauenkopfes. Milano.



Abb. 184. Kopf eines Römers. Erste Kaiserzeit. Milano.



Abb. 185. Kopf eines Römers. Erste Kaiserzeit. Milano.

HISTORISK-FILOLOGISKE MEDDELELSER

UDGIVNE AF

DET KGL. DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

9. BIND (KR. 12.75):

Kr. Ø.

- | | |
|--|------|
| 1. Glossae medicinales. Edidit J. L. HEIBERG. 1924..... | 3.00 |
| 2. BLINKENBERG, CHR.: Le temple de Paphos. 1924..... | 1.25 |
| 3. ISAAC TZETZAE de metris Pindaricis commentarius. Edidit A. B. DRACHMANN. Adiecta est tabula phototypica. 1925..... | 4.60 |
| 4. NYROP, KR.: Etudes de grammaire française (20. Une rime de J.-M. de Heredia. 21. Accord fautif. 22. Pronoms réfléchis. 23. Pronoms allocutoires). 1924..... | 1.15 |
| 5. KRISTENSEN, MARIUS: „Nokkur blöð úr Hauksbók“, Et færøsk håndskrift fra o. 1300. Undersøgt og bestemt med hensyn til dets sprogform. 1925..... | 2.50 |
| 6. CHRISTENSEN, ARTHUR: Le règne du roi Kawādh I et le communisme Mazdakite. 1925..... | 4.00 |

10. BIND (KR. 12.20):

- | | |
|---|------|
| 1. SARAUW, CHR.: Niederdeutsche Forschungen II. Die Flexionen der mittelniederdeutschen Sprache. 1924..... | 9.00 |
| 2. SARAUW, CHR.: Zur Faustchronologie. 1925..... | 3.00 |
| 3. Papyrus Lansing. Eine ägyptische Schulhandschrift der 20. Dynastie. Herausgegeben und erklärt von AD. ERMAN und H. O. LANGE. 1925..... | 4.25 |

11. BIND (KR. 13.20):

- | | |
|---|------|
| 1. CORTSEN, S. P.: Die etruskischen Standes- und Beamtentitel, durch die Inschriften beleuchtet. 1925..... | 5.00 |
| 2. Das Weisheitsbuch des Amenemope aus dem Papyrus 10,474 des British Museum herausgegeben und erklärt von H. O. LANGE. 1925..... | 4.50 |
| 3. PEDERSEN, HOLGER: Le groupement des dialectes indo-européens. 1925..... | 2.00 |
| 4. BLINKENBERG, CHR.: Lindiaka II—IV. 1926..... | 2.50 |
| 5. PEDERSEN, HOLGER: La cinquième déclinaison latine. 1926..... | 3.60 |

12. BIND (KR. 19.80):

- | | |
|--|-------|
| 1. PALLIS, SVEND AAGE: The Babylonian <i>akitu</i> Festival. With 11 plates. 1926..... | 15.60 |
| 2. NYROP, KR.: Études de grammaire française. (24. Notes lexicographiques et morphologiques. 25. <i>Folie</i> , maison de plaisance. 26. Préposition et régime. 27. La locution <i>avec ça</i> . 28. La préposition <i>en</i>). 1927..... | 2.25 |
| 3. POULSEN, FREDERIK: Aus einer alten Etruskerstadt. Mit 51 Tafeln. 1927..... | 8.50 |

13. BIND (Kr. 21.00):

1. BLINKENBERG, CHR.: [Lindiaka V] Fibules grecques et orientales, 1926 15.00
2. ÞÓRÐARSON, ÓLÁFR: Málhljóða- og Málskrúðsrit. Grammatisk-retorisk afhandling udgiven af FINNUR JÓNSSON. 1927..... 6.00
3. Mathematici Graeci minores ed. J. L. HEIBERG. 1927..... 7.00

14. BIND (Kr. 22.50):

1. CHRISTENSEN, ARTHUR: Critical Studies in the Rubá'iyát of 'Umar-i-Khayyám. A revised Text with English Translation. 1927 .. 9.00
2. Der magische Papyrus Harris. Herausgegeben und erklärt von H. O. LANGE. 1927 5.50
3. POULSEN, FREDERIK und RHOMAIOS, KONSTANTINOS: Erster vorläufiger Bericht über die dänisch-griechischen Ausgrabungen von Kalydon. Mit 127 Abbildungen (90 Tafeln). 1927..... 15.50

15. BIND (Kr. 24.25):

1. Anonymi Logica et Quadriuium, cum scholiis antiquis edidit J. L. HEIBERG. 1929 9.50
2. CHRISTENSEN, ARTHUR: Études sur le Zoroastrisme de la Perse antique. 1928 2.50
3. OLSEN, HEDVIG: Étude sur la Syntaxe des pronoms personnels et réfléchis en roumain..... 3.85
4. POULSEN, FREDERIK: Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen. Mit 185 Abbildungen (117 Tafeln). 1928 16.50

16. BIND (Kr. 14.80):

1. HJELMSLEV, LOUIS: Principes de grammaire générale. 1928... 15.00
2. NYROP, KR.: Études de grammaire française. (29. Notes lexicographiques. 30. L'imparfait du subjonctif. 31. Négation explétive. 32. Étymologie de *Gord*. 33. Tutoiement). 1929..... 2.25
3. WESTRUP, C. W.: On the Antiquarian-Historiographical Activities of the Roman Pontifical College. 1929 2.50

17. BIND (under Pressen):

1. BLINKENBERG, ANDREAS: L'ordre des mots en français moderne. Première partie. 1928 9.00