

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser. **II**, 5.

RÖMISCHE PRIVATPORTRÄTS UND PRINZENBILDNISSE

VON

FREDERIK POULSEN

MIT 46 TAFELN



KØBENHAVN

EJNAR MUNKSGAARD

1939

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskabs Publikationer i 8^{vo}

Oversigt over Det Kgl. Danske Videnskabernes
Selskabs Virksomhed,
Historisk-filologiske Meddelelser,
Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser,
Filosofiske Meddelelser,
Mathematisk-fysiske Meddelelser,
Biologiske Meddelelser.

Selskabet udgiver desuden efter Behov i 4^{to} Skrifter med samme
Underinddeling som i Meddelelser.

Selskabets Adresse: Dantes Plads 35, København V.

Selskabets Kommissionær: *Ejnar Munksgaard*, Nørregade 6
København K.

Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab.

Archæologisk-kunsthistoriske Meddelelser. **II**, 5.

RÖMISCHE PRIVATPORTRÄTS UND PRINZENBILDNISSE

VON

FREDERIK POULSEN

MIT 46 TAFELN



KØBENHAVN

EJNAR MUNKSGAARD

1939

Printed in Denmark.
Bianco Lunos Bogtrykkeri A/S.

I

In den Römischen Mitteilungen hat LUDWIG CURTIUS seit 1932 eine Artikelserie: »Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der iulisch-claudischen Familie« veröffentlicht, welche nebst vielen guten und richtigen Beobachtungen nicht wenige angreifbare Behauptungen enthält, die mit Rücksicht auf die berechnete Autorität des hervorragenden deutschen Gelehrten leicht in das laufende Repertoire der römischen Ikonographie aufgenommen und dadurch gefährlich werden können. Wenigstens hat man bei der Ordnung der entsprechenden Photographien des Deutschen Instituts in Rom die Datierungen und Bestimmungen von CURTIUS zu Grunde gelegt, und ein Artikel von SIEGFRIED FUCHS über den Wiener CAMEO¹ zeigt, wie bereitwillig jüngere Gelehrte die von CURTIUS formulierten Hypothesen als gewonnene Tatsachen gutgeheissen haben.

Damit ist eine Besprechung der genannten Abhandlungen gerechtfertigt, obwohl die Serie, wie es scheint, noch nicht abgeschlossen ist.

Über das angebliche Sullaporträt, das die Reihe einleitet², kann ich mich kurz fassen, da sowohl SIEVERING als auch HEKLER und ich schon früher diese Bestimmung

¹ Röm. Mitt. 51, 1936, S. 212 ff.

² Röm. Mitt. 47, 1932, S. 202 ff.

abgewiesen haben¹. CURTIUS, der in den späteren Abhandlungen auf die Haarbildung das grösste Gewicht legt, stellt hier ein Münzporträt von Sulla mit einem Marmorkopf in Venezia zusammen, dessen Haarform nicht nur individuell verschieden ist, sondern auch zeitlich derjenigen des Münzbildes ferne steht. Die Ähnlichkeit der Gesichter selbst ist auch nichts weniger als gross.

Im nächsten Kapitel (S. 208 f.) vergleicht CURTIUS die Gemme des Agathangelos (Abb. 1) mit der charaktervollen Marmorbüste eines Juden in der Ny Carlsberg Glyptothek, welche er Ende der Republik oder Frühzeit des Augustus datiert (Abb. 2—3)². Die Büstenform wäre für diese Zeit ungewöhnlich hoch, und die Haartracht der Marmorbüste macht diese Zeitbestimmung schlechterdings unmöglich. Diese kurzen, gekräuselten Locken der Vorderhaare haben nämlich eine für die frühflavische Zeit charakteristische Form, wie Vergleiche mit der fest datierten Büste aus dem Hateriergrabe (Abb. 4)³, mit dem Kolossalkopf des Vespasian in Neapel⁴, mit dem Tituskopf, Ny Carlsberg 660 (Abb. 5), mit einem Knabenkopf derselben Sammlung Nr. 653 (Abb. 6) und einem Kopf in Wilanów, den STARCZUK richtig als flavisch bezeichnet hat⁵, deutlich ergeben. Physiognomisch kann man die Büste des Juden mit dem aus

¹ SIEVEKING, *Gnomon* 11, 1935, S. 539. HEKLER, *Göttingische gelehrte Anzeigen* 1936, Nr. 8—9, S. 354. POULSEN: *Probleme der römischen Ikonographie* (Vid. Selsk. Arch.-kunsthist. Medd. II 1, 1937) S. 16 f.

² Ny Carlsberg Nr. 646; *Billedtavler* Taf. LII. Erwähnt von SIEVEKING, 91 *Winckelmannsprog.* S. 29 Anm. 10.

³ ARNDT-BRUCKMANN 747; HEKLER: *Bildniskunst* 225 a. E. STRONG: *Scultura Romana I* S. 133 Abb. 85. Für die Zeitbestimmung vgl. von GERKAN, *Röm. Mitt.* 40, 1925, S. 26.

⁴ HEKLER 218 b.

⁵ ARNDT-AMELUNG 4258—59. Vgl. auch die flavische Büste in Ca d'Oro, ARNDT-BRUCKMANN 1182.

Ägypten stammenden Frauenkopf in Berlin (Abb. 7) vergleichen, dessen Haartracht, wie BLÜMEL¹ erkannt hat, ebenfalls in die frühflavische Zeit gehört. Wünscht man dagegen ein entsprechendes Porträt — pathetisch und mit Vollbart — aus der letzten Zeit der Republik oder dem Anfang der augustäischen Zeit kennen zu lernen, lässt sich eine Bronzebüste in Leningrad zum Vergleich heranziehen (Abb. 8)², an der nicht nur die niedrige Büstenform, sondern auch die nadelspitzen, dünnen Locken als letzter Ausläufer der Flokkenhaare die Datierung sichern³.

Datiert man die Kopenhagener Judenbüste in die flavische Zeit, liesse sich die von EISLER⁴ vorgeschlagene Benennung des Bildnisses als Flavius Josephus chronologisch sehr wohl aufrechterhalten; sie ist aber doch bedenklich, da es sich um ein Porträt handelt, von dem wir wenigstens vorläufig keine Repliken kennen. Für den kurzen Vollbart, den der junge Jude trägt, hat GHISLANZONI einige zeitlich nahestehende Parallelen, besonders aus der Zeit des Claudius, zusammengestellt⁵.

Die Datierung der Gemme des Agathangelos (Abb. 1) in die spätrepublikanische Zeit hängt von der angenomme-

¹ Berliner Katalog, Römische Bildnisse S. 16, R. 36; Taf. 26. Der Kopf muss eine berühmte Dame darstellen, denn ein Bildnis derselben in jüngeren Jahren liegt offenbar in einem im Kom-esch-Schukafagrabe gefundenen Marmorkopf mit der Haartracht der neronischen Zeit vor. TH. SCHREIBER: Die Nekropole von K.-e.-S. Taf. 47—48; BRECCIA: *Alexandria ad Aegyptum* (1922) S. 192 Abb. 99.

² WALDHAUER, Arch. Anz. 45, 1930, S. 198 Abb. 1—2. Ich verdanke die Photographie dem deutschen Institut.

³ Vgl. FR. POULSEN: Probleme der röm. Ikon. S. 20 f.

⁴ ARETHUSE 26, 1930, S. 33 und Taf. 7.

⁵ *Monum. dei Lincei* XIX, 1908, S. 584 f. mit Taf. II. Dazu noch Nero im Termenmuseum, HEKLER 183, ein Porträt in München, ARNDT-AMELUNG 983, und das Wandgemälde des Terentius Neo, L. CURTIUS: Die Wandmalerei Pompejis S. 379 f. und Taf. XII.

nen Ähnlichkeit des dargestellten mit dem Münzbild des Sextus Pompejus ab (Abb. 9)¹. Dieselbe beschränkt sich aber meines Erachtens auf den kurzen Vollbart, denn alles übrige ist verschieden: die Züge des Pompejus sind viel gröber, die Locken ganz anders, gestreckt und schichtenartig gelagert. Ich möchte die Agathangelos-Gemme² der hadrianischen Zeit zuschreiben, zu der auch die Technik: die raffinierte Politur der Fleischteile des Kopfes auf einem gerauhten Hintergrund passen würde.

II

Bei der sonst vorzüglichen und in den meisten Fällen überzeugenden Behandlung der Cäsarporträts hat CURTIUS die Büste der Gräfin LUXBURG (Abb. 10) an die Spitze gestellt und die Arbeit als unzweifelhaft echt bezeichnet³. Mir scheint der Kopf, auch wenn dieses der Fall sein sollte, so stupide und nichtssagend, dass es eine wahre Beleidigung ist, ihn mit dem grossen Cäsar zu verbinden. »Vom Wesen Cäsars ist in diesem kränklich fahlen, ängstlichen Jünglingskopf wahrlich wenig erhalten«, schreibt HEKLER mit Recht. Aber ich möchte noch weiter gehen und die schon von anderen ausgesprochene Vermutung einer bewussten Fälschung aus dem 18. Jahrhundert wiederholen. Die kleinen, vorsichtigen Verletzungen und besonders die absurde Abspaltung im Nacken⁴, welche den Eindruck einer antiken Anstückungsfläche erwecken sollte, sind ebenso

¹ GRUEBER: Coins of the Roman republic III Taf. CXX, 9—10.

² FURTWÄNGLER: Gemmen I Taf. XLVII 40, II S. 227, III S. 355. G. LIPPOLD; Gemmen und Kameen S. 71 Nr. 5. POULSEN, *Revue arch.* 1936, I, S. 5 Anm. 2.

³ CURTIUS l. c. S. 212 f. und Taf. 47—48. Vgl. HEKLER, *Göttingische gelehrte Anzeigen* 1936, Nr. 8—9, S. 352 f.

⁴ CURTIUS l. c. S. 213 Abb. 10.

verdächtige Zeichen wie die flauere, charakterlose Modellierung der Züge und die Bildung und Führung der meistens zweigeteilten Locken, die sich gar nicht, wie CURTIUS meint, mit den skizzenhaft, aber kräftig gezeichneten Locken des sogenannten Brutus vergleichen lassen. Über diese Einzelheit schreibt mir BLÜMEL: »Schon allein das stark polierte Haar ist für einen römischen Kopf ganz unmöglich«, und ich muss ihm hierin Recht geben.

Ich glaube sogar das Vorbild des Cäsarkopfes in einem Berliner Kopf (Abb. 11)¹ nachweisen zu können, der aus der Sammlung POLIGNAC stammt und lange Zeit im Charlottenburger Schloss aufgestellt war. Die Ähnlichkeit der beiden Köpfe liegt besonders in der Bildung der Augen, der schmalen Nase und des Untergesichtes. Am Berliner Kopf ist das Kinn etwas spitzer, die Stirn ein wenig höher, die Haare dünner und dürrer, aber beide Köpfe sehen trotzdem aus wie Varianten desselben Typus und wie Arbeiten aus ungefähr derselben Zeit. Am Berliner Kopf ist aber nur der Kern alt, die ganze Gesichtsfläche durchweg erneuert: Oberkopf, die Hälfte der Stirn, Teile des rechten Auges und der Augenbraue, das ganze linke Auge, Nase, Oberlippe, ein Teil der Unterlippe, das ganze Kinn und das linke Ohr. Die Sammlung POLIGNAC wurde in den Jahren 1721—29 vom französischen Gesandten in Rom, MELCHIOR DE POLIGNAC begründet, und wir haben somit in diesem Kopf eine charakteristische Modernisierung eines alten Kopffragmentes und in dem damit zusammengehörigen Kopf LUXBURG eine Fälschung vor uns, die vielleicht einige Jahrzehnte später ausgeführt ist, da man ja schon richtig etwas vom Geiste Houdons darin gespürt hat.

¹ CARL BLÜMEL: Röm. Bildnisse Taf. 13, R. 21. Ich verdanke die Photographie des Kopfes Dr. BLÜMEL.

III

Es folgt ein Abschnitt¹, in dem CURTIUS über einige Porträts in Parma neue Vermutungen ausspricht. Eine Panzerstatue aus Velleia, die BRENDEL als Nerva, ich als ein stark überarbeitetes Bildnis des Titus gedeutet hatte, erklärt CURTIUS als Otho. Es ist mir aber unmöglich, in diesem abgehärmten, gefurchten Gesicht das durch Münzen überlieferte Bildnis des fetten, glatten Rokokogesichtes des Otho wiederzuerkennen. Auch die Haartracht der Statue ist anders, nicht die gewöhnliche *coma in gradus formata* der Münzbilder und vieler Privatporträts der Zeit und zwar sowohl der Männer als auch der Frauen². Eher liegt eine Ähnlichkeit mit der Haartracht des Tituskopfes der vatikanischen Togastatue vor³. Aber ich mag weder Abbildungen noch viele Worte an einem Porträtkopf verschwenden, der durch Überarbeitung ikonographisch ganz wertlos geworden ist.

Eine andere Parmastatue aus der Gruppe von Velleia hatte ich vorsichtig als Bildnis einer Magistratsperson bezeichnet. HEKLER wies danach richtig in einer Bronzestatuette aus Herculaneum eine Replik nach⁴, und damit rückte das Porträt unter die *«célebres visages inconnus»* ein⁵. CURTIUS schlägt nun für dieses Porträt die Benennung Lepidus vor⁶, die Münzbilder sind aber nicht genügend individualisiert, um diese Benennung zu sichern, und der Kopf der bei GRUEBER⁷ abgebildeten, von CURTIUS als die beste bezeich-

¹ Röm. Mitt. 47, 1932, S. 242 ff.

² POULSEN: *Scultures antiques de musées de province espagnols* S. 22 Nr. 7 und Abb. 28—30.

³ HEKLER: *Bildniskunst* 219.

⁴ *Philol. Wochenschrift* 1930 S. 719.

⁵ FR. POULSEN, *Revue arch.* 1932, II, S. 44 ff.

⁶ l. c. S. 261 ff. und Taf. 59—61.

⁷ *Coins of the Roman republic* III Taf. LVI 9.

neten Münze ist merkwürdig knabenhaft und total verschieden und besonders ganz unvereinbar mit dem Kopf des Pontifex auf der Ara Pacis, den CURTIUS¹ zum Vergleich herangezogen und auf dieselbe Person bezogen hat. Die Lepidus-Hypothese wird deshalb mit Recht von LIPPOLD abgewiesen².

Was uns aber in diesem Zusammenhang besonders interessiert, ist, dass CURTIUS als drittes Porträt des Lepidus einen Kolossalkopf der Ny Carlsberg Glyptothek heranzieht (Abb. 12 und 14)³. Das war kein glücklicher Griff! Zunächst ist eine Ähnlichkeit dieses schief gezogenen Greisenkopfes mit den beiden anderen einfach nicht vorhanden. Weiter ist der Kopenhagener Kopf, wie schon vor Jahren FURTWÄNGLER erkannt hat⁴, in der vorliegenden Gestalt eine Fälschung. Das lässt sich auf rein technischem Wege erweisen. Sicher alt ist nämlich nur der Nacken (Abb. 13), der unten ziemlich roh gelassen ist und oben am Wirbel eine fast polykletische »Spinne« aufweist, deren lange Locken seltsam zu den kurzen der vorderen Hälfte des Haares kontrastieren und eine in der ersten Fassung völlig andersartige Haarbildung andeuten. Selbst in der Abbildung erkennt man, wie die Grenzlinie zwischen dem antiken Nacken und der ganz um- und überarbeiteten Vorderseite am Rande des Ohres verläuft. Es handelt sich hier nicht um eine Abputzung, sondern um eine Abarbeitung von ungefähr einem Millimeter, genügend um neues Vorderhaar mit flau modellierten, ganz unantiken Locken zu schaffen. Eine technische Parallele bietet der Trajanskopf (Abb. 15—16),

¹ I. c. Taf. 65.

² Gnomon 12, 1936, S. 586.

³ Ny Carlsberg 572 a. ARNDT-BRUCKMANN 591—92.

⁴ Neuere Fälschungen der Antike S. 14.

der früher der Sokratesstatue im Garten der Villa Ludovisi aufgesetzt war, aber bei der Überführung in die Ny Carlsberg Glyptothek abgenommen wurde¹. Das Nackenhaar dieses Kopfes, durch einen Knick, wie häufig bei griechischen Köpfen, geteilt², hat eine polykletische Spinne und geschwungene Locken, die auch polykletisch anmuten, aber der vordere Teil des Kopfes, nach einer erkennbaren Trennungslinie von Ohr zu Ohr, ist ganz anders, die Haarsträhnen den Gesichtszügen entsprechend durchaus trajanisch. Der Kopf braucht nicht ursprünglich einer polykletischen Idealfigur angehört zu haben, denn auch Porträtköpfe aus dem Anfang der Kaiserzeit zeigen bisweilen Nachahmungen polykletischer Haartrachten³. Auch bei dem Trajanskopf geht die Abarbeitung, die wohl einmal im 18. Jahrhundert stattgefunden hat, nur einen Millimeter tief.

Ich halte auch den umgearbeiteten Kopenhagener Kolossalkopf (Abb. 12—14) in seiner jetzigen Form für ein Werk aus dem Ende des 18. Jahrhunderts und möchte ihn mit einem einer hohen Büste in Madrid mit Schnittfläche aufgesetzten Greisenkopf vergleichen (Abb. 17—18)⁴. Derselbe ist jedoch wahrscheinlich nach den aufgeregten Zügen zu schliessen etwas älter, noch der Rokokozeit angehörig. Der Madrider Kopf zeigt aber wiederum die Sicherheit, mit der man im 18. Jahrhundert den Charakter römischer Porträts zu treffen verstand.

¹ LIPPOLD in ARNDT-BRUCKMANN 1126—27. POULSEN, From the Collections I S. 35.

² FR. POULSEN, Gnomon 12, 1936, S. 92.

³ Vgl. z. B. die Nackenhaare der beiden Agrippaköpfe, Röm. Mitt. 48, 1933, S. 217.

⁴ ARNDT-AMELUNG 1669—70.

Hoffentlich scheidet nun der Kopenhagener »Lepidus«, der immer wieder in der Fachliteratur spukt¹, endgültig aus der Reihe altrömischer Porträtwerke aus.

IV

CURTIVS' Entdeckung des bisher unbekanntem Porträts der Kleopatra halte ich für wohl gelungen². Weniger befriedigt indessen die darauf folgende Behandlung der Agrippabildnisse. Die literarische Überlieferung über diesen bedeutenden Feldherrn ist merkwürdig einseitig. In der Charakteristik, die VELLEIUS PATERCULUS (II 79, 1) gibt: »parendi, sed uni, scientissimus, aliis sane imperandi cupidus«, spürt man die Bitterkeit des Tiberius gegen den Vorgänger als Gatte der Iulia und als Thronfolger, und wenn PLINIUS (35, 26) Agrippa als »vir rusticitati prior quam deliciis« bezeichnet und auf dessen Vorschlag, alle Kunstwerke in privatem Besitz zu konfiszieren, offenbar grosses Gewicht legt, dann dürfen wir wohl wiederum das Urteil des Kreises um Tiberius als ausschlaggebend vermuten. Denn mit der geschichtlichen Wahrheit hat diese Auffassung gewiss wenig zu tun. Agrippas kunstgeschmückte Thermenanlagen, sein Vorschlag zu einer Weltkarte, seine ausgezeichnete Würdigung des Stiles Vergils sind Zeugnisse dafür, dass er dem Kulturleben keineswegs fern stand³. Für die Bestimmung und Datierung der Agrippabildnisse sind diese Tatsachen insofern wichtig, als wir Porträt Darstellungen von ihm nur unter Augustus erwarten dürfen. Unter Tiberius

¹ Z. B. KASCHNITZ-WEINBERG, Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft 14, 1938, S. 74 Anm. 2.

² Röm. Mitt. 48, 1933, S. 182 ff.

³ Zusammenfassung Phil. Wochenschrift 1925, S. 1047 f.

sind solche ausgeschlossen, und unter Caligula und Claudius wohl auch kaum glaublich, obgleich sowohl Caligula als auch die jüngere Agrippina zu seiner Nachkommenschaft gehörten.

Das Bildnis Agrippas mit den überhängenden Augenbrauen, welche uns an die Aussage eines römischen Physiognomikers (Anon. de physiogn. liber 18) erinnern: »Supercilia quae imminet oculis, invidiae arguunt«, ist uns durch Münzen und Marmorwerke sehr gut bekannt.

CURTIVS leitet die Reihe mit einem Gemmenbild ein¹. Die flauere Detailbehandlung der Locken, des Gewandes und des Panzers dieses Bildes machte mir zunächst den antiken Ursprung der Gemme zweifelhaft², aber ich wage ohne Autopsie keine Entscheidung. Was dagegen sicher ist: der abgebildete, fette Jüngling mit dem nichtssagenden Gesicht kann unmöglich Agrippa sein, obwohl man durch Vorwärtsneigen des Steines in der Photographie die *torvitas* der Agrippaaugen zu erreichen versucht hat. Diese *torvitas* ist übrigens auch nicht entscheidend, wenn andere Kennzeichen fehlen, denn sonst müsste man auch einen interessanten, frühromischen oder späthellenistischen Porträtkopf im British Museum Agrippa benennen³. Nicht nur die Züge des Gemmenbildes sind abweichend, sondern auch die Stirnhaare mit den parallel verlaufenden Locken, wo hingegen die Agrippaköpfe immer charakteristisch gebogene Stirnlocken aufweisen⁴. Von diesen ausgehend hat übrigens CURTIUS mit grösserem Recht einen

¹ I. c. S. 192 f. und Taf. 28—29.

² Gegen CURTIUS' Ausführungen über die Darstellung der Wölfin mit den Zwillingen vgl. die berechtigten Einwände LOEWYS, *Studi Etruschi* VIII, 1934, S. 83 f.

³ *Catalogue III* Nr. 1879. HINKS: *Greek and Roman portrait sculpture* 18 b.

⁴ Vgl. CURTIUS I. c. Taf. 32.

arg verstümmelten Jünglingskopf in Amsterdam, in Übereinstimmung mit dem ersten Herausgeber SNIJDER, als jugendlichen Agrippa bezeichnet¹.

Merkwürdigerweise hat CURTIUS den guten, antiken Agrippapakopf in den Uffizien angezweifelt und als eine Fälschung aus der Renaissancezeit bezeichnet, ja er behauptet sogar, dass die Stirnbildung des Kopfes vom italienischen Barock beeinflusst sei². Technische Beobachtungen fehlen in CURTIUS' Beschreibung, und auf die stilistischen, unter denen dem Kopf Flauheit, Leere, Kraftlosigkeit vorgeworfen werden, brauchen wir nicht näher einzugehen, weil dieses Agrippaporträt nicht nur in den Inventarlisten der Uffizien von 1704 erwähnt wird, sondern schon seit 1471 bekannt war³. Zu der Zeit gab es keine Spätrenaissancefälschungen mit barockem Einschlag!

Barock, und zwar in sehr unangenehmer Weise, ist dagegen die von CURTIUS für antik gehaltene Büste der Pariser Sammlung SAMBON⁴, von der wir deshalb eine Abbildung geben (Abb. 19). Schon die Haarbildung ist unantik und kann wegen der hohen Schichtung und der tiefen Bohrung der Locken unmöglich dem ersten Jahrhundert v. Chr. angehören. Selbst in der späteren, römischen Porträtkunst hat man hierzu keine Parallelen. Auch die kleine, absichtliche Verletzung der Nasenspitze macht keinen erfreulichen Eindruck, und die geschwungenen Konturen der Lippen und des Kinnes finden nur durch Vergleich mit Werken des

¹ l. c. Taf. 34—35.

² l. c. S. 220 f. und Abb. 17—19. ARNDT-BRUCKMANN 293—94. Der Kopf ist einer modernen Büste aufgesetzt.

³ LIPPOLD bestätigt mir, dass die von DÜTSCHKE (III S. 32 Anm. 66. Vgl. BERNOULLI: Röm. Ikon. I. S. 256 Anm. 2) ausgesprochene Vermutung der frühen Erwähnung des Kopfes richtig ist.

⁴ l. c. S. 231 und Taf. 38—39.

18. Jahrhunderts ihre Erklärung. Das gilt noch mehr von der Büstenform, die selbst CURTIUS als singulär innerhalb der römischen Kunst empfindet. Grade solche halbhohen Büsten mit kreissegmentförmigem Abschluss kommen dagegen im 18. Jahrhundert vielfach vor, z. B. Bouchardons Büste des Marquis de Gouvernet, Defernex' Büste des Valentinis und mehrere von Falconet ausgeführte Büsten¹. Besonders lehrreich ist aber der Vergleich mit der von Wyrsch ausgeführte Büste des Luc Breton (Abb. 20)² und mit den Büsten Lemoynes und Buffons von Pajou (Abb. 21)³. Auch für die oben erwähnte Schichtenbildung der Haare finden wir nur in diesem Kreise, besonders bei einer Büste von Bouchardon, Parallelen⁴. Die Büste Sambon ist mit anderen Worten ein ausgesprochenes Salonstück des 18. Jahrhunderts, wahrscheinlich ursprünglich gar nicht als Fälschung gemeint, sondern nur nach antiken Vorbildern gemacht, und dabei denkt man wegen der Gesichtsform besonders an die Münzbildnisse Neros, während die Augenbildung sich wirklich derjenigen der Agrippaporträts angliedert.

Für eine ungefähr gleichzeitige Fälschung, d. h. aus der Zeit um 1740, halte ich ebenfalls den von CURTIUS als echt bezeichneten Kolossalkopf im kapitolinischen Museum (Abb. 22)⁵, denn auch hier ist der Stil eklektisch, und Züge des Agrippakopfes sind mit solchen des Ciceroporträts vermischt. Auch die Haartracht lässt sich hier mit keiner der in der Römerzeit üblichen vergleichen. Dieser Kolossal-

¹ HAAVARD ROSTRUP: Franske Portrætbyster fra det 18de Aarh. 1932. Taf. LXVII, LXXIX, LXXXIV—V.

² l. c. Taf. LXXXVIII.

³ l. c. Taf. XC—XCI.

⁴ l. c. Taf. LXV.

⁵ CURTIUS l. c. S. 232 ff. und Taf. 40—41. STUART JONES: Museo Capitolino S. 226 Nr. 16 und Taf. 55.

kopf reiht sich dagegen einer Tradition an, welche im 16. Jahrhundert mit dem sog. Marius in Florenz¹ anfängt und mit einem Kolossalkopf aus dem 19. Jahrhundert im Konservatorenpalast² endet.

Mit gutem Grunde lehnt CURTIUS den grossen Bronzekopf aus Susa in New York (Abb. 23) als Agrippa ab³, denn selbst bei lokalen Bildnissen, wie z. B. dem Agrippakopf von Butrinto, ist die Ähnlichkeit immer grösser. Dagegen hat CURTIUS wiederum unrichtig dieses machtvolle Herrschergesicht mit dem Kopf des Reiters im Museum zu Neapel (Abb. 24) identifizieren wollen. Es liegt freilich eine gewisse Verwandtschaft in Gesichtsbau und Kopfform vor, aber die Haarbehandlung weicht ab, und, was noch mehr bedeutet, der Reiterkopf weist auf einen behäbigen, langweiligen Spiessbürger, also auf eine ganz andersgeartete Persönlichkeit hin, als der feurige New Yorker Kopf.

Ein Reliefkopf im Lateran⁴ kann, wie CURTIUS richtig sagt, unmöglich Agrippa darstellen, um so weniger, als Lockenbildung und physiognomischer Ausdruck in die Zeit des Domitian weisen. Dagegen halte ich den Reliefkopf in Boston⁵ für einen sicheren Agrippa, wenn das Fragment überhaupt echt ist.

V

Die von CURTIUS gegebene Deutung des grossen Cameo der Pariser Nationalbibliothek⁶ hat nur wenig Anschluss⁷, dagegen viel Opposition gefunden; zuletzt hat ERNST

¹ BERNOULLI: Röm. Ikon. I. S. 82 Anm. 2. Photo Alinari 1245.

² STUART JONES: Palazzo dei Conservatori Taf. 57, Ort. Mecen. 25.

³ CURTIUS l. c. S. 237 ff. und Taf. 44—45.

⁴ ARNDT-AMELUNG 2145.

⁵ CASKEY: Catalogue S. 195 Nr. 112.

⁶ Röm. Mitt. 49, 1934, S. 119 ff.

⁷ S. FUCHS, Röm. Mitt. 51, 1936, S. 236 Anm. 4.

HOHL¹ die alte Deutung des vor Tiberius stehenden Kriegers als Germanicus wieder aufgenommen, obwohl er auch den Pegasusreiter im Himmel, wie CURTIUS, für Germanicus hält. Man könnte sich die Deutung des im Himmel schwebenden Kriegers mit dem Schilde als Drusus Major statt Drusus Minor vielleicht gefallen lassen, aber wie die Schwierigkeit, Germanicus gleichzeitig im Himmel und auf der Erde, »leicht zu beheben« ist, wird durch HOHLs eigene Ausführungen keineswegs klar. An diesem Felsen scheidet seine ganze These. Brieflich teilt mir ALFÖLDI, auf den sich HOHL vielfach beruft, mit, dass er geneigt ist, im schwebenden Herrscher mit der Strahlenkrone Cäsar und nicht Augustus und im Pegasusreiter Augustus und nicht Germanicus zu erkennen. Wir müssen die nähere Begründung dieser Hypothese, die nach meiner Ansicht aus ikonographischen Gründen unhaltbar ist, abwarten, aber jeder scheint somit in dem kleinen Kunstwerk einen fruchtbaren Garten für Sondermeinungen gefunden zu haben. Ich glaube noch immer, dass CURTIUS mit Recht Drusus Minor, Augustus und Germanicus in den drei Hauptpersonen des Himmels nachgewiesen hat, dass aber die dadurch gewonnene Datierung auf die beiden älteren Germanicussöhne als irdische Haupthelden neben Tiberius und Livia führt, wie ich ausführlich begründet habe².

Im nächsten Kapitel³ begibt sich CURTIUS auf eins der schwierigsten Gebiete der römischen Ikonographie, die Deutung der überlieferten Porträts junger Claudier und die Verteilung auf die Prinzen des augustäischen Kaiserhauses,

¹ Klio XXXI, 1938, S. 273 ff.

² Probleme der römischen Ikonographie S. 32 ff. Vgl. auch die Einwände BALSDONS gegen CURTIUS' Deutung, Journ. of Roman Stud. XXVI, 1936, S. 152 ff.

³ Röm. Mitt. 50, 1935, S. 260 ff.

und auch ich fühle mich hier auf so unsicherem Boden, dass ich mich in der Hauptsache damit begnügen werde, die verwendete Methode etwas näher zu prüfen.

Das Bestreben von CURTIUS geht darauf aus, die erhaltenen Bildnisse in Gruppen zu sondern und, ganz wie bei gewöhnlichen römischen Kopien, dieselben auf wenige gemeinsame Originale, in diesem Falle gleichzeitige und römische Werke, zurückzuführen. Dabei legt er, wie natürlich, grosses Gewicht auf Ähnlichkeiten in der Haarbildung, geht aber hier noch weiter, als Kopienreihen erfordern, indem er Bildnisse von ganz verschiedenem Alter auf Grund übereinstimmender Haartracht mit einander verbindet und auf dieselbe Person bezieht. Man müsste bei dieser Stellungnahme annehmen, dass jeder Prinz von Kindheit an so und so viele Stirnlocken und diese oder jene »Biegungen« derselben gleichsam durch ein kaiserliches Edikt zugeteilt bekommen hätte. Es wäre bei der grossen Familienähnlichkeit dieser Prinzen allerdings ein praktisches und bequemes Mittel, um sie auseinander zu halten, aber so schön hat der alte Augustus doch nicht für die forschende Nachwelt gesorgt. Besonders angenehm wäre uns z. B. ein solches Kriterium bei den Reliefs der Ara Pacis, auf denen so viele hohe Herren um Augustus herum versammelt sind; aber eine auch nur flüchtige Durchsicht der Figuren ergibt im Gegenteil eine grosse Einförmigkeit, eine fast gleichmässige Verteilung der Stirnlocken bei allen Personen¹. Mit anderen Worten: wir finden hier einen gemeinsamen Stil, eine Zeitmode in der Haarbehandlung, wie wir sie auch von vornherein erwarten dürfen.

¹ Vgl. EUG. PETERSEN: Ara Pacis Taf. V. 33, 32, 28 und Taf. VI die Personen um Augustus und weiter rechts 26, 31, 37. Vgl. auch Arch. Anz. 52, 1937, S. 399f. Abb. 19—20.

Dieser Tatsache entsprechend müssen wir auch annehmen, dass ein römischer Prinz oder Kaiser im Laufe des Lebens seine Haartracht gewechselt hat, und diese Vermutung wird auch durch die Bildnisse bestätigt. Wir können das z. B. an den Porträts des langlebenden Tiberius nachweisen, wobei wir von drei Bildnissen desselben aus verschiedenen Lebensaltern in der Ny Carlsberg Glyptothek ausgehen.

Der kindliche Kopf Nr. 625 (Abb. 25) zeigt etwas rechts von der Stirnmitte eine kleine Haargabel und links davon längere, fließende Locken mit leichtem Schwung, während die Seitenhaare in langen Strähnen herabfließen. Wie natürlich, hängt diese Haartracht mit einer des Augustus zusammen, die in einem Kopf aus Troja in Berlin besonders gut vertreten ist (Abb. 29)¹. Wir erkennen dieselbe Haartracht auch beim Kind Tiberius auf der Gemme in Boston, wo er mit seiner Mutter dargestellt ist², am Kopfe in Margam Park³, an einem einer modernen Büste aufgesetzten Kopfe in den Uffizien, in dem trotz der Ergänzung von Kinn und Nase der junge Tiberius leicht zu erkennen ist (Abb. 26)⁴ und an einer Büste im kapitolinischen Museum, wo sein Gesicht schon reifer geworden ist, und wo denn auch die seitliche Verteilung der Haare in Streifen den Übergang zu der zweiten Gruppe von Tiberiusporträts bildet⁵.

Ein kecker Jünglingskopf von Marmor aus Pergamon, dessen Haarbildung sonst unter dem Einfluss der Bronze-technik steht, zeigt dieselbe Verteilung der Stirnlocken, und

¹ C. BLÜMEL: Römische Bildnisse Taf. 8, R. 13. Vgl. auch R. 12 derselben Tafel aus Ägypten.

² R. DELBRÜCK: Antike Porträts, Vignet S. V. FURTWÄNGLER: Gemmen III S. 318.

³ FR. POULSEN: Greek and Roman Portraits S. 58 Nr. 37 und Abb. 36.

⁴ BERNOULLI: Röm. Ikon. II, I, S. 150 Nr. 28. Photo Alinari 1213.

⁵ STUART JONES l. c. S. 101 Nr. 24 und Taf. 28.

aus diesem Grunde und wegen seiner Form und seines Ausdruckes wagt man auch hier die Benennung: junger Tiberius (Abb. 27)¹. Zweifelhafte scheint mir die Bezeichnung des verhüllten Knabenkopfes in Boston², der allgemein Tiberius benannt wird, denn obwohl die Verteilung der Stirnhaare die nämliche ist, und wir also, der Methode von CURTIUS folgend, unbedenklich die Identität feststellen dürften, scheint mir die Gesichtsbildung mit dem spitz zulaufenden Kinn, dem kleinen Munde und den tiefliegenden Augen so abweichend, dass ich eher geneigt wäre, auf ein gleichzeitiges Porträt eines opfernden kleinen Römers zu schließen. Dagegen halte ich zwei Marmorköpfe in Berlin, R. 17 aus Kleinasien³, R. 20 aus Athen⁴, ebenfalls für Bildnisse des ganz jungen Tiberius und zwar nicht wegen der Übereinstimmung der Stirnlocken, sondern besonders wegen des Gesichtbaues: breite, steile Stirn, weit aufgerissene Augen, die nur etwas tiefer liegen als im Ny Carlsbergkopf 625 (Abb. 25), und endlich die straffen Formen von Mund und Kinn. Bei R. 17 könnte man vielleicht zweifeln, während R. 20 mit einem Bronzekopf in Neapel zusammengehört⁵, an dem die Züge des jungen Prinzen allerdings etwas vergrößert sind.

Ein nicht mehr ganz jugendlicher Tiberiuskopf aus Kreta zeigt eine Variante, indem die Haargabel mitten über der Stirn sitzt⁶. Dieselbe zentrale Stellung der Gabel zeigen zwei Köpfe der Ny Carlsberg Glyptothek, Nr. 562 und 573, von

¹ HEPDING, Athen. Mitt. 35, 1910 S. 500f. und Taf. XXV 3.

² CASKEY: Catalogue S. 194 f. Nr. 111.

³ C. BLÜMEL: Römische Bildnisse Taf. 8. Auch CURTIUS, Röm. Mitt. 50, 1935, S. 316 hält an der Benennung Tiberius fest.

⁴ BLÜMEL o. c. Taf. 12. ARNDT-BRUCKMANN 19—20.

⁵ KLUGE-LEHMANN-HARTLEBEN: Antike Grossbronzen II S. 14 Abb. 1.

⁶ Amer. Journ. of Arch. I, 1897. S. 269 Abb. 2. Mit Unrecht von CURTIUS als Germanicus bezeichnet.

denen der erste (Abb. 28) am Halse mit einer Inschrift versehen worden ist, wohl um ihn mit dem richtigen Hermenschafte zu verbinden; er heisst L. Orfius Severus, Sohn des Caius. Ein Münchener Kopf, den SIEVEKING kürzlich veröffentlicht hat (Abb. 30)¹, zeigt nicht nur genau dieselbe Haartracht, sondern ähnelt dem Orfius Severus wie ein Bruder dem anderen. SIEVEKING datiert den Münchener Kopf in den Anfang der augustäischen Regierung. Diese Zeitbestimmung wird durch unsere Beobachtungen bestätigt. Im grossen Kopfe Ny Carlsberg 625 (Abb. 25) ist Tiberius nämlich offenbar nur 16—18 Jahre alt, und da er 42 v. Chr. geboren ist, gelangen wir in die Zeit um 25 v. Chr. Der kretische Tiberiuskopf scheint nur wenig älter, und sagen wir, dass er um 20 v. Chr. geschaffen wurde, können wir unbedenklich die beiden »Bruderköpfe« Abb. 28 und 30 gleichzeitig ansetzen. Das soll ein kleines Memento für SIEVEKING sein, der die Haarbildung als Datierungsmittel ebenso schroff ablehnt, wie CURTIUS sie vielleicht übertreibt². Zwei gleichzeitige Porträts mit derselben Haartracht sind ein Kopf aus Minturno³ und ein Kopf, der sich kürzlich im Kunsthandel befand⁴.

Wir wenden uns zum zweiten Tiberiusporträt der Ny Carlsberg Glyptothek Nr. 623 (Abb. 31)⁵, das mit zwei Büsten des Augustus (Nr. 610) und der Livia (Nr. 615) zusammen im Amphitheater zu Fayum gefunden wurde. Hier begegnet uns ein Tiberius, der wenigstens 15—20 Jahre

¹ Münch. Jahrb. für bild. Kunst XII, 1937—38, S. 171 ff. Abb. 1—2. Ich verdanke Prof. SIEVEKING die Photographie von diesem Kopfe.

² Ich komme in einem anderen Aufsatz auf die Datierungen durch SIEVEKING zurück.

³ Not. degli scavi 1938 S. 199 f. und Taf. XIV.

⁴ Cat. Sotheby & Co. 18. April 1939 Nr. 129 und Taf. IV.

⁵ FR. POULSEN: To romerske Kejserrindprofiler S. 15 Abb. 2. R. WEST: Röm. Porträtplastik S. 130 und Taf. XXXII 135.

älter ist, und die Büste mag daher der Zeit zwischen 11 und 6 v. Chr. angehören, wo Tiberius Gatte der Iulia und somit Schwiegersohn des Augustus und designierter Thronfolger war. Die Züge sind straffer geworden, die Backenknochen stehen schärfer hervor, der Mund ist fester geschlossen, das Kinn prägnanter gerundet, der Blick kälter und bewusster. Die Ähnlichkeit mit der Mutter Livia ist viel grösser als in den kindlichen Bildnissen¹. Die Haartracht des Prinzen hat sich in Nr. 623 vielfach geändert. An Stelle der Gabel tritt rechts von der Stirnmitte eine von zwei Locken gebildete Zange, und die Stirnlocken sind wie das Haupthaar kürzer geworden, nur eine breite Stirnlocke links zeigt etwas Schwung, während die Seitenhaare in kurzen, schweren, teilweise schichtenartig gelagerten Locken modelliert sind. Eine Übergangsstufe zu dieser neuen Haartracht bildet ein verstümmelter Tiberiuskopf in Berlin, R. 14², an dem die Gabel noch immer vorhanden ist, während die Haare sonst kürzer und in der neuen Weise seitlich gelagert sind.

Die gleiche Haartracht zeigen ein sicherer Bronzekopf des Tiberius in Florenz³, der den Prinzen ganz wenig älter gibt, und zwei Büsten in Béziers und Avignon⁴. Sonst aber zeigen die gleichzeitigen Tiberiusbildnisse eine ungeheure Menge von Varianten mit Gabeln und Zangen in den ver-

¹ In einem Artikel, "Die Antike" 14, 1938, S. 255 ff., hat S. FUCHS heillose Verwirrung in der Bestimmung der Livia- und der Oktaviabildnisse gestiftet. Ein bestimmter Frauentypus wie Ny Carlsberg 615 ist so häufig mit Augustus oder mit Tiberius zusammen gefunden worden, dass nur die Gemahlin und Mutter Livia gemeint sein kann. Von diesem Typus sind Taf. 28—29, Abb. 3 und 6 bei FUCHS, ebenso die Gemme Abb. 4. während Abb. 1—2, 5 und 9 ganz anders aussehen und mit Recht auf die Oktavia bezogen werden. Ich beabsichtige später in einer Monographie dieses Problem ausführlicher zu behandeln.

² C. BLÜMEL o. c. Taf. 13.

³ KLUGE-LEHMANN-HARTLEBEN o. c. II S. 14 Abb. 4.

⁴ ESPÉRANDIEU: Recueil général I S. 442 Nr. 2 und III S. 377 Nr. 2552.

schiedensten Kombinationen, so dass es unmöglich wäre hier ein festes System ausgebildet zu finden¹. Ganz besonders individuell gestaltet ist die Haartracht der auf Minorca gefundenen Bronzebüste, die sich jetzt in der Pariser Nationalbibliothek befindet².

Als Tiberius Rom verliess und sich nach Rhodos begab, hielten viele Zeitgenossen sein Schicksal für beendet, und die Einwohner von Nîmes vernichteten alle Bildnisse von ihm (SÜETON: Tiberius 13). Aber vom Jahre 1 n. Chr. an bis zum Todesjahr des Augustus dürfen wir neue Bildnisse von ihm erwarten. Der Kolossalkopf Ny Carlsberg 624 gibt den alten Kaiser wieder, und um ihn können wir einige Tiberiusbildnisse mit ähnlicher, aber nicht identischer Haartracht gruppieren. Da noch grosse Unsicherheit in der Bestimmung selbst eines so leicht erkennbaren Herrscherporträts besteht, geben wir eine Auswahl sicherer Bildnisse des alten Tiberius:

1. Die Statue von Pästum in Madrid, ARNDT-AMELUNG 1765—67. Die Züge sind jugendlich genug, um dieses Bild etwas vor der Thronbesteigung im Jahre 14 zu datieren.
2. Kopf mit Eichenkranz in Toulouse, irrtümlich Augustus benannt. ESPÉRANDIEU II S. 96 Nr. 1012.
3. Kopf in Lyon, auch unrichtig Augustus benannt. ESPÉRANDIEU III S. 14 Nr. 1748.
4. Kopf in der Maison carée, Nîmes; o. c. S. 437 nr. 2683.
5. Kopf in Florenz, Bull. com. 46, 1920, S. 177 Abb. 6.
6. Kopf in Kyrene, Africa Italiana III, 1930, S. 201 f.
7. Büste aus Pozzuoli, Bull. com. 59, 1932, Appendix (Vol. II 1931) S. 25 Abb. 3.

¹ Vgl. ARNDT-AMELUNG 1427; HEKLER: Bildniskunst 176; AMELUNG: Vatik. Katalog II Taf. 72 Nr. 330; Text S. 524; R. WEST: Röm. Porträtplastik Taf. XXXII.

² Journ. of Rom. Stud. XXIII, 1933, S. 34 f und Taf. VI.

8. Etwas verstümmelter, aber sicherer Kopf in den Magazinen des Vatikans, KASCHNITZ-WEINBERG Nr. 623, Taf. CI.

Dagegen stellen die Köpfe aus Malta und aus Turin, die Bull. com. 59, 1932, Appendix Taf. I—III und S. 26 Abb. 4—5 veröffentlicht sind, den Kaiser Claudius, nicht den Tiberius dar. Dieser Anschluss des Claudiusporträts an die Tiberiusbildnisse ist von HEKLER richtig gewürdigt worden¹. Auch aus dieser Zeit gibt es Privatporträts, die sich in Haartracht und Zügen dem Bild des alten Tiberius anschliessen, so vor allem einen Dichterkopf in Budapest².

Es ist ein Problem, wie die spätesten Porträts des Kaisers überhaupt zu Stande gekommen sind bei der »absentia pertinax«, welche der emsige Claudius in einem Edikt dem alten Tiberius vorwirft³. Da dürfen wir tatsächlich wenige vorbildliche »Originale« annehmen, während die Bildnisse des jüngeren Tiberius der Typen Abb. 25—27 und der damit verwandten Stücke so viel Abwechslung zeigen, dass wir auf wiederholte Studien nach dem Modell selbst schliessen dürfen.

Dasselbe gilt auch von den Augustusporträts. Schon die Jugendbildnisse des Oktavian zeigen unter einander und zwar innerhalb desselben Typus erhebliche Unterschiede⁴. Es ist richtig, dass die berühmte Statue von Prima Porta gleichsam einen kanonischen Typus vertritt, dem sich eine überwältigende Menge von Augustusporträts anschliesst. Ich zähle einige der wichtigsten Bildnisse auf:

1. Augustuskopf in Berlin, aus Ägypten. BLÜMEL: Röm. Bildnisse R. 12, Taf. 8.

¹ Archeologiai Ertesitő LI, 1938, S. 3.

² ARNDT-AMELUNG 3179.

³ H. DESSAU: Inscriptiones Latinae select. I 206.

⁴ OTTO BRENDL: Ikonographie des Kaisers Augustus. Nürnberg 1931. Vgl. übersichtlich WEICKERT, Die Antike 14, 1938, S. 202 ff. Daselbst auch über den Prima Porta Typus S. 220 ff.

2. Bronzekopf aus Meroë, im Brit. Mus. R. DELBRÜCK: Bildnisse röm. Kaiser Taf. 5. WALTERS: Select Bronzes Taf. 61 und Marbles and Bronzes Taf. 45. R. WEST: Röm. Porträtplastik Taf. XXIX Nr. 120.
3. Kopf im kapitol. Museum. Arch. Anz. 52, 1937, S. 389 Abb. 14.
4. Kopf im Brit. Mus. Cat. of Sculpt. III Nr. 1877, Taf. XV.
5. Kopf in Ince Blundell Hall. FR. POULSEN: Greek and Roman Portraits S. 52 Nr. 27. ASHMOLE: Cat. of Ince Nr. 89, Taf. 33.
6. Kopf in der Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland. Handbook of the Coll. S. 39.
7. Kopf in New York. Amer. Journ. of Arch. XXX, 1926, S. 127 Abb. 1.
8. Statuentorso in Arles. ESPÉRANDIEU: Recueil II S. 452 f, Nr. 1694.
9. Kopf in Chiusi. DORO LEVI: Il Museo Civico di Chiusi Taf. I. Wiederholungen mit Kranz sind:
10. Büste in München. R. WEST o. c. Taf. XXIX Nr. 118.
11. Büste in Toulouse. ESPÉRANDIEU o. c. II S. 60 Nr. 648.
12. Büste in Florenz. Bull. com. XLVI, 1920, S. 172.
13. Büste aus Minturno. Not. degli scavi 1938 S. 201 f. Taf. XVII. 2 und XVIII.

Dürfen wir nun glauben, dass alle diese Augustusbildnisse nach einem Original gemacht sind, wie griechische Kopien nach einer berühmten Statue, und dass wir die Abweichungen schlechthin als Kopievarianten abfertigen dürfen?

Um diese Frage zu prüfen, lohnt es sich von der schönen Büste, Ny Carlsberg 610 (Abb. 32) auszugehen und dieselbe mit dem Kopfe der Prima Porta-Statue (Abb. 33)¹ zu vergleichen. Die Haarbildung ist sozusagen dieselbe bei beiden

¹ ARNDT-BRUCKMANN 701—03.

Köpfen, die Formanlage im ganzen ebenso, so dass man von einem gemeinsamen Kanon sprechen darf. Aber die Köpfe sind dabei jedoch sehr verschieden: der Kopf der Prima Porta-Statue noch jugendlich, mit wenig tiefliegenden Augen und mit vollen Wangen, der Kopf der Kopenhagener Büste mit ganz anders markanten und dabei auch kränklichen Zügen und tiefer liegenden Augen. Die Statue von Prima Porta lässt sich sicher in die Jahre 20—18 v. Chr. datieren¹. Die Büste Ny Carlsberg Nr. 610 wurde wie schon gesagt mit der Liviabüste Nr. 615 und der Tiberiusbüste Nr. 623 (Abb. 31) zusammen im Amphitheater zu Fayum gefunden, und die ganze Gruppe gehört (vgl. S. 20 f) aller Wahrscheinlichkeit nach der Zeit zwischen 11 und 6 v. Chr. an. Die Kopenhagener Büste wäre demnach ungefähr zehn Jahre später als die Prima Porta-Statue, und dazu passen auch das Altergepräge und die Spuren von körperlichen Leiden im Gesicht derselben. Der Büste der Ny Carlsberg Glyptothek lässt sich ein Kopf im Museum zu Saintes anreihen², der in seinem ganzen Stil und der Haarbildung noch der Prima Porta-Gruppe angehört, aber schon mehr von Alter und Kränklichkeit geprägt ist. Anders wiederum zeigen sich die Spuren des Alters in der Statue der Via Labicana³ und besonders im Kopf des Museums zu Ancona⁴.

Natürlich hat Augustus nicht jedem beliebigen Bildhauer gegessen, aber das schon angeführte zeigt doch, dass die

¹ STUDNICZKA, Röm. Mitt. XXV, 1910, S. 27 ff. HELBIG-AMELUNG: Führer I Nr. 5. Der Versuch von ERNST HOHL, ein viel späteres Datum zu fixieren, scheidet eben an den jugendlichen Gesichtszügen. KLIO XXXI S. 269 ff.

² ESPÉRANDIEU II. S. 282 Nr. 1363.

³ HEKLER: Bildniskunst 172—73.

⁴ MARCONI, Boll. d'Arte XXVI, 1932, S. 149 ff. Die Antike 14, 1938, S. 225.

Entwicklung der kaiserlichen Physiognomie auch die Künstler veranlasst hat die Gesichtszüge seiner Bildnisse zu ändern, selbst wo gewisse stilistische Grundzüge erhalten bleiben, wie es innerhalb der kanonischen Bildnisse der Fall ist.

Die hieratische Haartracht dieser Bildnisgruppe beschränkt sich nicht auf die Porträts des Kaisers selbst. Eine auf der athenischen Agora gefundene prachtvolle Marmorbüste zeigt eine ganz ähnliche Haartracht, was den Herausgeber veranlasst hat, dieselbe auf Augustus zu beziehen¹. Aber die Züge dieses Kopfes (Abb. 34) sind jedoch ganz andere, die Miene zu keck und energisch, auch etwas hochmütig, und schon die Kopfhaltung ist so verschieden von derjenigen des Kaisers, dass diese Benennung wenig glaubhaft wird, selbst wenn provinzielle, und besonders griechische Augustusbildnisse im Ausdruck oder in der Haartracht von den kanonischen stark abweichen können². Es ist ebenso verkehrt diese athenische Büste Augustus zu benennen, wie mit CURTIUS einem bekannten, schönen Kopf (Abb. 35) im kapitolinischen Museum die Benennung Augustus abzusprechen³, nur weil die Haartracht nicht die

¹ SHEAR, *Hesperia* IV, 1935, S. 407 ff, Abb. 32—34 und Taf. V.

² Vgl. z. B. *Arch. Anz.* 52, 1937, S. 455 Abb. 39. FR. CROME: Das Bildnis Vergils Abb. 54—55. CORINTH IX S. 71, Nr. 134. Griechisch ist wohl auch trotz des Fundortes (Ariccia) der schöne Augustuskopf in Boston, CASKEY: *Catalogue* S. 191 f. Nr. 109. Vgl. auch Ny Carlsberg 611—ARNDT-BRUCKMANN 245—46. CURTIUS, *Röm. Mitt.* L, 1935, S. 307 Anm. 1, möchte diesen letzten Kopf Marcellus benennen. Natürlich müssen wir seine Beweise abwarten, aber von vornherein ist die Benennung wenig wahrscheinlich, denn der Kopf ist einfach zu alt, um diesen Jüngling, der kaum noch 20 Jahre alt 23 v. Chr. starb, darzustellen. Marcellus als Kind möchte ich im Kopf ARNDT-AMELUNG 3913—15 erkennen; besonders die linke Profilseite (3914) zeigt ganz ausgesprochene Familienähnlichkeit mit Augustus.

³ *Röm. Mitt.* 50, 1925, S. 280 und Taf. 48.

gewöhnliche ist. CURTIUS schreibt hier: »Wenn man den Grundsatz, dass zu dem Porträt jeder Persönlichkeit eine bestimmte Haartracht gehört, wenigstens versuchsweise in methodischer Schärfe durchführt, dann fällt dieses Porträt ausserhalb der Reihe der Augustusbildnisse«.

Aber dieser Grundsatz ist eben nicht durchführbar, wie die vorgenommenen Stichproben zeigen. Die einzige, richtige Methode ist und bleibt, die Gesichtszüge als Grundlage für die Benennung zu betrachten und die Haarbildung für etwas Nebensächliches zu halten, weil sie, wie wir schon mehrfach gesehen haben, bei Augustus wie bei anderen, auf gleichzeitige Privatporträts übertragen worden ist¹. Es gibt deshalb auch Fälle, wo die Entscheidung schwer ist, ob Augustus selbst dargestellt ist oder nicht; so ist es z. B. mit der Büste aus Fondi in Neapel², und dieser Zweifel bleibt, selbst wenn diese Büste, wie man richtig gesehen hat, ein nachaugustäisches Gepräge zeigt, denn warum sollte nicht ein Privatmann in der Zeit des Claudius sein Porträt im Geiste des grossen Augustus ausführen lassen können?

Dass es in der Haarbildung Zeitmoden gab, welche Prinzenporträts und Privatporträts verbinden können, haben wir somit durch einige Beispiele erwiesen. Noch interessanter ist es aber, dass Haartrachten sich bei den Prinzen selbst kreuzen können. Das werden wir durch drei Köpfe der Ny Carlsberg Glyptothek illustrieren.

Dieselbe besitzt seit 1887 den aus der Sammlung Tyszkiewicz stammenden Kopf Nr. 633 (Abb. 36), welcher noch immer als das vielleicht beste Porträt des Tiberiussohnes

¹ Vgl. z. B. Not. degli scavi 1907 S. 592 Abb. 41.

² Arch. Anz. 52, 1937, S. 411 ff., Abb. 22—23.

Drusus Minor gelten darf¹. Nur ein Kopf in Madrid² veranschaulicht in gleicher Weise alle Züge der Degeneration dieses Prinzen: die breite, flache Kopfform, die schräge Stirn, die grobe Nase, den kleinen Mund und das zugespitzte Kinn. Alle anderen Darstellungen geben dem Prinzen schönere und regelmässige Züge³. Zu dieser zweiten Gruppe gehört ein 1919 in Paris für die Ny Carlsberg Glyptothek erworbener, stark geputzter Kopf, von dem wir hier zum ersten Mal Abbildungen veröffentlichen (Abb. 37—39)⁴. Der Prinz ist viel jugendlicher, wodurch die Ähnlichkeit mit dem jugendlichen Tiberius Nr. 625 (Abb. 25) auffällig wird. Zwei gleichaltrige Porträts des Drusus Minor sind eine Statue im Lateran⁵ und ein Kopf im Nationalmuseum zu Kopenhagen⁶. Nur wenig älter ist er im Porträtkopf aus Centuripe⁷ und in drei fragmentierten Köpfen in den Magazinen des Vatikans⁸.

Mit diesen beiden Köpfen vergleichen wir nun einen

¹ ARNDT-BRUCKMANN 17—18. HEKLER: Bildniskunst 186. R. WEST: Röm. Porträtplastik S. 175 und Taf. XLIII 188. G. KASCHNITZ: Röm. Porträts Abb. 9. Der Versuch PIETRANGELIS (Bull. com. 64, 1936, Bull. del Museo del Impero Romano VII, S. 64 f.), diesen Kopf von den Drususporträts zu trennen und mit den Germanicusbildnissen zu verbinden, ist völlig verfehlt: ein Blick auf das dort Taf. II abgebildete Münzbild genügt, um die Benennung Drusus Minor zu sichern.

² ARNDT-AMELUNG 1763—64.

³ ARNDT-AMELUNG 1666—67. PARIBENI: Il ritratto nell' Arte antica Taf. 138. R. WEST: o. c. Taf. XLIII 187. HEKLER 187. ESPÉRANDIEU: Recueil I S. 342 Nr. 9 und III S. 377 Nr. 2551. Vgl. L. CURTIUS, Röm. Mitt. 49, 1934, S. 124 f. und Taf. 6—7.

⁴ Inventarnr. 2648. H. 0,39 m.; vom Kinn zum Scheitel 0,25 m. Erg. linkes Ohr. Der Hinterkopf war angestückt. Die übrigen Defekte gehen aus den Abbildungen hervor.

⁵ BERNOULLI: Röm. Ikon. II, I Taf. IX.

⁶ ESPÉRANDIEU III S. 335 Nr. 2450.

⁷ PIETRANGELI l. c. S. 61 ff. und Taf. I—II.

⁸ KASCHNITZ-WEINBERG: Sculture del Magazzino del Museo Vat. Nr. 624, 626 und 627; Taf. C und CI.

Kopf, Ny Carlsberg Nr. 651 (Abb. 40—42), der sich, nach Abnahme der früher ergänzten Gesichtsteile, deutlich als junger Claudius ergeben hat¹. Das interessante an diesem Kopf ist, dass wir hier unzweifelhaft einen ganz jungen Claudius vor uns haben, obwohl in der Prinzenzeit offenbar sehr selten Bildnisse von ihm ausgeführt worden sind².

Vergleichen wir nun die drei Prinzenköpfe, so sehen wir in der Gesamtanlage eine weitgehende Übereinstimmung, wenn wir aber nach der Methode von CURTIUS die Stirnlocken messen und ihre Biegungen vergleichen, dann stehen alle drei Köpfe im Banne desselben Schemas, und besonders der ältere Kopf des Drusus Minor Nr. 633 (Abb. 36) lässt sich sehr wohl mit dem Kopfe des jugendlichen Claudius (Abb. 40—42) verbinden. Die beiden Vettern waren nicht ganz gleichaltrig, Drusus im Jahre 15, Claudius im Jahre 10 v. Chr. geboren, und es ist deshalb ganz natürlich, dass eine Zeitmode einen etwas älteren Drusus mit einem ganz jungen Claudius verbindet. Diese Beispiele genügen hoffentlich, um der Methode der Lockenzählung als Grundlage für die Identifizierung ein Ende zu machen³ zugunsten der alten, bewährten Methode: Betrachtung der Gesichtszüge selbst.

¹ Der 1901 erworbene Kopf misst mit dem Halsstück 0,44 m. In den Billedtavler Taf. LIII ist er mit der ganzen Ergänzung abgebildet; man stand damals der Benennung als Claudius unsicher gegenüber. Vgl. MERIWETHER STUART: The portraiture of Claudius S. 81.

² MERIWETHER STUART o. c. S. 22 und 27. Ein Privatporträt, welches mit diesem jugendlichen Claudiuskopf Stilverwandtschaft zeigt, befindet sich in Toulouse; ESPÉRANDIEU II S. 63 Nr. 955.

³ "Das Herumreiten auf den Stirnlocken", wie ein deutscher Kollege dieselbe humoristisch charakterisiert hat.

VI

Nach der Prüfung der Methode wenden wir uns direkt den Bestimmungen der Bildnisse des älteren Drusus und des Tiberius durch CURTIUS zu.

Die beiden Bildnisse der Schwertscheide in Bonn¹ sind richtig benannt und müssen, da Livia die Mittelfigur ist, Tiberius und Drusus darstellen, und natürlich ist der ältere Sohn auf der rechten Seite der Mutter angebracht, aber beide Porträts sind so gleichförmig und so nichtssagend, dass sie als Grundlagen für weitere Bestimmungen durchaus wertlos sind.

Die von CURTIUS² zusammengestellte Gruppe von Porträts des Drusus Major stimmt zum Teil mit der meinigen³ überein und ergänzt sie in vielen Fällen, aber der Gedanke, dass alle diese Bildnisse auf dasselbe Original zurückgehen sollten, scheint mir vollkommen ausgeschlossen, denn dazu sind die Unterschiede doch zu gross, beispielsweise zwischen dem Bronzekopf des Termenmuseums (l. c. Taf. 30—31) und dem Kopf aus Béziers (l. c. Taf. 34—35). Mit dem Münchener Kopf des Drusus Major (l. c. Taf. 36), der dem eben genannten Bronzekopf des Termenmuseums (l. c. Taf. 30—31) sehr nahe steht, möchte ich den Kopf der Statue aus Cerveteri (l. c. Taf. 57—58)⁴ verbinden und diese Figur, die CURTIUS trotz ganz abweichender Gesichtsbildung auf Tiberius bezieht, als Darstellung des Drusus Major festhalten⁵. Irrtümlich nennt CURTIUS zwei

¹ Röm. Mitt. 50, 1935, S. 265 Abb. 1.

² l. c. S. 266 f.

³ *Sculptures antiques de musées de province espagnol* S. 43. Dazu kommt ein neugefundener, richtig erkannter Kopf aus Minturno, *Not. degli scavi* 1938 S. 208 und Taf. XV.

⁴ BERNOULLI: *Röm. Ikon.* II 1 Taf. XIII. CURTIUS l. c. S. 310 und 318.

⁵ Auch L. A. STELLA (*Archivio per l'Alta Adige* XXIX 1934 S. 50) benennt diese Statue Drusus Major. Seine Liste der Bildnisse desselben ist sonst durch CURTIUS überholt.

richtige Tiberiusbildnisse Wiederholungen dieses Cerveteri-typus¹.

Während der Kopf in München (CURTIUS I. c. Taf. 36) dem Bronzekopf im Termenmuseum (ibid. Taf. 30—31) so nahe steht, dass wir hier wirklich an ein gemeinsames, statuarisches Vorbild denken können, liegt die Sache anders bei dem Kopfe Ny Carlsberg 629 (ibid. Taf. 37), dem gegenüber auch CURTIUS schwankt². Ähnlichkeit der Haarbildung darf, wie wir im vorigen Kapitel gesehen haben, nicht ausschlaggebend sein, zumal dieser Jünglingskopf viel mehr Ähnlichkeit mit dem jungen Helden hat, der auf dem Parisercameo den Helm abnimmt, und in dem ich den Germanicussohn Nero erkannt habe, und mit dem Germanicus selbst, so dass ich meine alte Deutung aufrechterhalte³.

CURTIUS und nach ihm PIETRANGELI, der die ganze Frage wieder aufrollt⁴, rechnet zu den Bildnissen des Drusus Major die bekannte Statue aus Veji im Lateran⁵, aber ich behaupte immer noch wie früher⁶, dass diese Statue mit den Bildnissen des jüngeren Drusus, die ich oben (S. 27 f.) zusammengestellt habe, zusammengehört und zwar besonders mit den Köpfen im Nationalmuseum zu Kopenhagen⁷, in Avignon, in Cordoba und in den Magazinen des Vatikans⁸. Auch der oben veröffentlichte Kopf (Abb. 37—39)

¹ CURTIUS I. c. Taf. 59 und 60.

² I. c. S. 268 und 269 f.

³ *Sculptures antiques de musées de province espagnols* S. 48.

⁴ *Bull. com.* 64, 1936, S. 61 ff.

⁵ BERNOULLI I. c. Taf. IX. CURTIUS I. c. Taf. 32—33.

⁶ *Sculpt. ant. de musées de province espagnols* S. 44.

⁷ ESPÉRANDIEU: *Recueil III* S. 335 Nr. 2450.

⁸ *Röm. Mitt.* 49, 1934, S. 124 und Taf. 6—7. ESPÉRANDIEU I. c. S. 377 Nr. 2551. PARIBENI: *Il Ritratto nell'Arte Antica* Taf. 138. KASCHNITZ-WEINBERG: *Sculpture del Magazzino del Mus. Vat.* Nr. 627, Taf. C.

zeigt bei grösserer Jugendlichkeit viel Übereinstimmung mit dem Kopfe der Vejistatue.

Wir gelangen zu den vermutlichen Kinderbildnissen des älteren Drusus, von denen CURTIUS eine Gruppe zusammenstellt¹, die weder durch ähnliche Züge noch durch übereinstimmende Haarbildung zusammengehalten wird. Den Ausgangspunkt bildet der eine Prinzenkopf von Tarragona, den CURTIUS richtig mit dem Kopf einer Statue des Museo Torlonia verbindet, obwohl die Haartracht abweicht². Denn beim Tarragonakopf haben wir breite und eckig endende Stirnlocken, und die ganze Haarmasse ist reihenweise geschichtet mit Locken, die in einander übergreifen, während der Kopf der Torloniastatue lange, schmale, spitz zulaufende Locken, und zwar ohne die von CURTIUS so hoch bewährten Zangen und Kommas, aufweist, und die Lockenschichten sauber getrennt sind. Hier respektiert CURTIUS also zum Glück seine eigenen Theorien nicht. Das entscheidende ist hier nämlich, dass die Gesichtszüge durchaus ähnlich sind, obwohl der Tarragonakopf etwas markiertere Züge hat, während der Torloniaprinz vollere Wangen, fließendere Formen und weniger ausgeprägte Profilierung der Lippen zeigt. Dazu wird als dritte Replik ein Kopf aus der Ny Carlsberg Glyptothek, Nr. 627³, genommen, aber dieser Knabekopf mit dem spitzen Kinn, den ganz anders gebildeten Augen und der völlig abweichenden Haartracht lässt sich mit keinem der beiden anderen verbinden. Von diesen drei Köpfen hat aber keiner eine überzeugende Ähnlichkeit mit den Bildnissen des erwachsenen Drusus, dagegen scheint

¹ l. c. S. 271 f.

² CURTIUS l. c. Taf. 38—39 und S. 271 f. Abb. 5—7.

³ FR. POULSEN: *Sculpt. ant. de musées de province espagnols* S. 44 Nr. 5 und Abb. 65—66.

ganz abweichend, wie ein Vergleich der Profile (Abb. 44 und 46) zeigt. Hier ist also wiederum ein Fall, wo zwei Köpfe trotz übereinstimmender Haartracht nicht zusammengehören können. Dagegen lässt sich in die Gruppe des Tarragonakopfes ganz entschieden der Kopf einer Statue aus Velleia in Parma einreihen (Abb. 47—48)¹, obwohl seine Haare etwas länger sind, und die Verteilung der Stirnlocken nicht ganz gleich ist. Wir haben hier dasselbe runde Gesicht mit Doppelkinn, die tiefliegenden Augen und den festgeschlossenen Mund.

Mit dem Kopf der Parmastatue habe ich schon früher² den Kopf der Otricolistatue im Vatikan (oben S. 35) verglichen; damit gleiten wir wieder in die Serie der Knabenbildnisse zurück. Ob auch der Kopf Ny Carlsberg 626³ dazu gehört, bleibt wegen seiner schlechten Erhaltung zweifelhaft⁴, ist aber möglich, denn die Augen sind ganz wie die der anderen Knabenköpfe gebildet. ARNDT verglich ihn seinerzeit mit einem Prinzenkopf im Lateran (ARNDT-BRUCKMANN 841—42), den er für dieselbe Person in etwas höherem Alter hielt; der lateranische Kopf hat aber ein spitzes Kinn und viel weniger tiefliegende Augen.

Wir haben indessen schon eine reichhaltige Serie von Knabenbildnissen zusammenstellen können⁵, die nur in gewissen Einzelheiten von der Gruppierung von CURTIUS abweicht. Die von CURTIUS vorgeschlagene Benennung dieses

¹ l. c. Abb. 113—14.

² Porträtstudien S. 49.

³ CURTIUS l. c. S. 293 Abb. 17—18.

⁴ Ergänzt sind Nase, die Mitte der beiden Lippen, das linke Ohr und ein grosses Stück der linken Wange nebst Kleinigkeiten in den Haaren.

⁵ Mit dem Kinderkopf Leningrad, CURTIUS l. c. S. 294 Abb. 19, lässt sich nichts anfangen. Warum soll das ein Prinz sein?

Tiberius darstellen kann. Dass man durch die iulisch-claudischen Prinzenporträts in Verwirrung und Verzweiflung geraten kann, dürfte aber niemand leugnen.

VII

Wir kehren, diesmal mit dem Text des CURTIUS vor Augen, nochmals zu den Jugendbildnissen des Tiberius zurück (vgl. oben S. 18 f). Wiederum ist es ein Verdienst des deutschen Gelehrten, neue Denkmäler herangezogen zu haben, aus denen wir Serien oder Anfänge von Serien bilden können. Zweifellos richtig ist die Kombination eines Knabenkopfes aus Béziers (l. c. Taf. 52) mit dem Kopf einer Knabenstatue aus Otricoli im Vatikan (l. c. Taf. 53—54 und S. 291 Abb. 15—16). Die kleinen Abweichungen in der Haartracht sind zu gering, um trotz eines gewissen Altersunterschiedes die Zusammengehörigkeit zu leugnen. Mit diesem Typus verbindet CURTIUS, der Anordnung der Haarlocken folgend, den anderen Knabenkopf von Tarragona (Abb. 43—44), was trotz einzelner Differenzen möglich ist; besonders besteht wirklich eine grosse Ähnlichkeit zwischen den beiden Profilen¹.

Zu diesen drei Köpfen gesellt CURTIUS ferner einen Knabenkopf aus Split², mit dem sich wegen seiner Verstümmelung wenig anfangen lässt, und einen Knabenkopf in Neapel (Abb. 45—46)³, der ganz anders gebaut ist: mit breiterem Oberkopf, stark markierten Wangen und Kinn. Auch der Ausdruck ist, besonders wegen des leicht geöffneten Mundes,

¹ Vgl. CURTIUS l. c. S. 291 Abb. 15—16 mit FR. POULSEN: *Sculpt. ant. de musées de province espagnols* Abb. 60—61.

² l. c. S. 288 f. Abb. 12—14.

³ FR. POULSEN: *Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen* Abb. 115—16.

einmal die Haarbildung. Und die Veji-Statue gehört, wie gesagt, zu den Bildnissen des jüngeren Drusus (oben S. 31). Das charakteristische an der Velleia-Statue sind vor allem die merkwürdigen, eulenartigen Brauen und die auffallende Höhe der Oberlippe.

Ich wundere mich, dass CURTIUS nicht den Knabenkopf eines Togatus im Vatikan (Taf. 45) mit dem schon erwähnten Knabenkopf Ny Carlsberg 627¹ vereint, denn hier ist die Ähnlichkeit tatsächlich so gross, dass wir identifizieren dürfen. Das Hauptverdienst von CURTIUS ist es, viel neues Material herangezogen zu haben, wodurch es möglich wird, neue Serien zu bilden, was wir auch weiter unten versuchen werden.

Der mürrische Jünglingskopf von Florenz² veranlässt mit Recht den Ausruf von CURTIUS: »Welch' eine Mannigfaltigkeit dieser Jugendbildnisse!« So gross ist dieselbe, dass jede Kontrolle aufhört, und wir jeden beliebigen Knaben- oder Jünglingskopf der Zeit mit dem Namen Drusus Major versehen könnten³.

Wie schwer es CURTIUS selbst fällt, in seiner Bildergalerie Ordnung zu halten, zeigt ein Vergleich von S. 272 Anm. 2 und S. 290 Anm. 2, wo er dasselbe Knabenbildnis, Ny Carlsberg 627, das wir übrigens schon mehrfach erwähnt haben (S. 32 und S. 34), zuerst als Drusus Major bestimmt, dann aber mit ebenso schwerwiegenden Gründen behauptet, dass es weder den Drusus Major noch den jugendlichen

¹ *Sculpt. ant. de musées de province espagnols* Abb. 65—67.

² CURTIUS l. c. Taf. 46—47 und S. 279.

³ Man stelle nur die Köpfe Taf. 38, 41 und 46 neben einander, um die Richtigkeit dieser Behauptung zu erkennen. Die Einreihung des Augustuskopfes im kapitolinischen Museum, Taf. 48, unter die Drususbildnisse braucht auch keine Widerlegung (vgl. oben S. 26). Man öffne nur die Augen!

dieses entschieden der Fall zu sein bei einem Prinzenkopf in Neapel, für den ich schon die Benennung Drusus Major als Kind vorgeschlagen habe¹. Es sind besonders die etwas tiefliegenden Augen, die kurze Oberlippe und das breite, kräftige Kinn, welche die Vermutung stützen², ohne jedoch völlige Sicherheit zu gewähren. Wertvoll ist trotzdem die Beobachtung, dass es von diesem Neapler Kopf eine sichere Replik gibt, den in Philippî gefundenen Marmorkopf eines Knaben mit gleicher Haartracht und gleichen Zügen³.

Wir brauchen nicht viele Worte an die beiden nächsten Köpfe⁴ zu verschwenden, die auch als Knabenbildnisse des älteren Drusus vorgeschlagen werden, denn diese — ein Kopf von Samos und einer früher in der Sammlung CALVERT — haben keine Berührung mit Bildnissen augustäischer Prinzen und sind ganz entschieden Privatporträts. Solche gab es ja auch in jener Zeit, was man tatsächlich bisweilen vergisst⁵.

Ferner wird der Kopf eines Togatus aus Velleia⁶ mit dem Kopf aus Tarragona verglichen, gemeinsam sind aber eigentlich nur die breiten Haarlocken, sonst weder Züge, Ausdruck noch Alter. Denn dieser Togatus ist kein Kind und müsste also mit den Bildnissen des erwachsenen Drusus verglichen werden, was CURTIUS auch tut, indem er den Kopf der Veji-Statue im Lateran (Taf. 32) heranzieht. Eine starke Zumutung! Denn hier ist kein Zug gemeinsam, nicht

¹ I. c. S. 44 Nr. 4. FR. POULSEN: Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen Abb. 115—16.

² Vgl. CURTIUS I. c. Taf. 32—35.

³ Bull. de corr. hell. LVII, 1933, S. 449 und Taf. XXVI.

⁴ CURTIUS I. c. S. 274f., Abb. 8—9.

⁵ Auch die Wiener Bronzestatuette, CURTIUS Taf. 41—44, ist ein Privatbildnis; seine nadelartigen Haare deuten auf spätrepublikanische oder frühaugustäische Zeit.

⁶ CURTIUS I. c. Taf. 40.

Knaben als Tiberius ist aber schlechterdings unmöglich. Wir kennen ja den ganz jungen Tiberius mit dem liebenswürdigen Gesicht, den flachliegenden Augen, den akzentuierten Backenknochen und dem sehr charakteristischen Untergesicht, und er sieht, wie ein Vergleich mit unseren Abbildungen 25—27 und noch mehr eine Durchsicht der oben (S. 18 f) gegebenen Liste eindeutig zeigen, ganz anders aus. Hier kann ein Knabekopf aus Parma¹ um so weniger eine Brücke bilden, als er weder der genannten Serie der Prinzen noch den jugendlichen Tiberiusbildnissen ähnelt; die Sache wird auch nicht besser, wenn CURTIUS einen auf Kreta gefundenen Kopf heranzieht,² der nie und nimmer den Tiberius darstellen kann, um so weniger als Tiberius in dieser kretischen Serie bekannt und leicht erkennbar ist und zwar in dem Kopf, den CURTIUS jetzt als Germanicus umtaufen will.³ In der Liste von CURTIUS ist der Tiberius in Berlin R 17⁴ ein richtiger Tiberius und zeigt dessen leicht erkennbare Eigenart. Auch die Neapler Bronzestatuette (CURTIUS l. c. Taf. 55—56) ist ein echter Tiberius und lässt besonders deutlich die Familienähnlichkeit mit seiner Mutter Livia erkennen. Nicht ohne Grund hat MERIWETHER STUART gegenüber dieser allzu langen Liste von Tiberiusknaben böse Ahnungen⁵.

Noch ein typisches Beispiel für die Verkehrtheit der Methode, alles von der Form der Stirnlocken abhängen zu lassen, ist es, wenn CURTIUS die schöne Bronze eines Knaben in New

¹ CURTIUS l. c. S. 295 Abb. 20—21.

² MARIANI, Amer. Journ. I, 1897, S. 272 Abb. 4.

³ l. c. S. 269 Abb. 2. CURTIUS S. 298 Anm. 1.

⁴ C. BLÜMEL: Röm. Bildnisse Taf. 8, R 17.

⁵ MERIWETHER STUART: The Portraiture of Claudius (New York 1938) S. 42 Anm. 220.

York ebenfalls auf den jungen Tiberius bezieht, nur weil die Haartracht übereinstimmt¹. Dieser Irrtum entspricht der Benennung des Marmorkopfes aus der athenischen Agora (oben S. 26 und Abb. 34) als Augustus. CURTIUS fühlt selbst die Schwierigkeit, dass der New Yorker Knabe dieselbe Person darstellen soll wie der Kopf von Tarragona (Abb. 43—44)² und benennt ihn mit Recht: »ein ganz anderes Porträt«, aber die kanonisierte Haartracht nötigt offenbar zu den sonderbarsten Kombinationen. GISELA RICHTERS Bezeichnung der New Yorker Bronze: a private portrait mag wieder ihren alten Platz einnehmen.

Erst von S. 308 an folgen bei CURTIUS die richtigen Bildnisse des ganz jungen oder des jugendlichen Tiberius; nur hege ich Zweifel an dem Kopf eines kindlichen Opfernenden in Boston. Aber auch hier wundert man sich, dass CURTIUS kein Bedenken hat, diesen Knabenkopf in Boston auf dieselbe Person zu beziehen wie die Statue aus Korinth, die wir weiter unten behandeln werden³.

Die Gruppe, welche CURTIUS⁴ als Bildnisse des Tiberius aus hadrianischer Zeit zusammenstellt, muss aufgelöst werden. Der Kopf der Panzerstatue von Cerveteri (Taf. 57—58) stellt Drusus Major dar und gehört mit dem Münchener Kopf desselben Prinzen (Taf. 36) zusammen. Auch das Porträt in Grenoble (Taf. 61) muss wahrscheinlich hier eingereiht werden, während die beiden Köpfe Taf. 59—60 wirklich Tiberius darstellen.

Die von CURTIUS gegebene Deutung der grossen verhüllten Statue in Aquileia als Tiberius finde ich ebenso unbe-

¹ Vgl. CURTIUS l. c. S. 299 Abb. 22 mit Taf. 52.

² CURTIUS Taf. 51.

³ Vgl. vorläufig CASKEY: Catalogue S. 194 Nr. 111 mit Amer. Journ. of Arch. XXV, 1921, S. 339 ff. Abb. 1—2.

⁴ Röm. Mitt. 50, 1935, S. 310 ff. und Taf. 57 ff.

friedigend wie die meinige als Augustus¹. Ich weiss aber vorläufig nichts mit diesem Bildnis anzufangen.

VIII

Unter den Bildnissen des jungen Tiberius zählt CURTIUS ebenfalls unrichtig diejenige der beiden Jünglingsstatuen aus Korinth auf, die im Ausgrabungsbericht C. Caesar, in der zweiten Veröffentlichung L. Caesar genannt worden ist². Der junge Mann, dessen Oberkörper und Kopf wir hier abbilden (Abb. 49—50), hat ein ganz rundes Gesicht mit kurzem, abgerundetem Kinn, aufgeworfenen Lippen, ziemlich tiefliegenden Augen, und seine Stirnhaare gleichen denen der Augustusporträts, während Tiberius auch in den jungen Jahren flache Augen, stark akzentuierte Backenknochen, eine viel höhere Stirn und ganz persönliche, in Worten nicht zu charakterisierende Züge um Mund und Kinn zeigt (vgl. Abb. 25—27 und 31). Die korinthische Statue hat dagegen eine ausgesprochene Ähnlichkeit mit dem Augustusporträt, was auf Verwandtschaft mit dem Kaiser schliessen lässt.

Schon HEKLER hat die Ähnlichkeit des Kopfes mit einem im königlichen Garten zu Athen gefundenen Knabenkopf gesehen³, den wir hier, um die Richtigkeit dieser Beobachtung zu erhärten, in drei Aufnahmen (Abb. 51—53) abbilden⁴. Alles stimmt bis auf die Stirnhaare, welche an

¹ Vgl. CURTIUS, Röm. Mitt. 50, 1935, S. 316, Abb. 27 mit FR. POULSEN: Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen S. 7f., Abb. 1—2. Vgl. jetzt auch Calderini in: Aquileia Nostra IV, 1933, S. 3ff.

² Amer. Journ. of Arch. XXV, 1921, S. 337 ff., Abb. 1—2 und Taf. X. Corinth IX S. 72 Nr. 135. Ich verdanke die Photographien der Güte des amerikanischen Instituts in Athen.

³ Arch. Anz. 50, 1935, S. 403, Abb. 5—6. Die Höhe beträgt 0.26 m. Die Oberfläche scheint durch Brand beschädigt zu sein. Sonst geht die Erhaltung aus den Abbildungen hervor.

⁴ Ich verdanke die den Abbildungen zu Grunde liegenden Photographien der Vermittlung Dr. FR. CROMES.

diejenigen der Augustusstatue von Prima Porta (Abb. 33) erinnern, die Rundung des Gesichtes und den Ausdruck. Die runden Wangen ohne Betonung der Backenknochen, der ausdrucksvolle Mund mit den aufgeworfenen Lippen, die Form und die Tiefe der nicht sehr grossen Augen verbinden den Knabekopf mit dem der korinthischen Statue und trennen ihn vom Kopfe des jungen Tiberius (vgl. besonders Abb. 25 und 31).

Mit diesem athenischen Knaben dürfen wir einen Knabekopf in den Magazinen des Vatikans verbinden, den KASCHNITZ-WEINBERG etwas zögernd auf den Lucius Cäsar bezieht¹. Noch jünger ist derselbe Prinz in einer schönen Büste in Genève², von der es eine zuverlässige Replik in Berlin³ und eine zweifelhaftere in New York gibt⁴. Die Büste in Genève (Abb. 54—55), der beste Vertreter des Typus, zeigt im Schädelbau und in der Anlage von Stirn, Augen, Mund und Kinn die denkbar grösste Verwandtschaft mit dem athenischen Knabekopf (Abb. 51—53) und mit dem Kopf der korinthischen Statue (Abb. 49—50), nur seine Haartracht weicht etwas ab und entspricht durch die Zange über der Stirnmitte derjenigen Bildung der Stirnhaare, die wir oben (S. 19 f) bei frühen Tiberiusporträts und damit verwandten Bildnissen festgestellt haben. Erst an dem athenischen Knabekopf wird die hieratische Bildung der Stirnhaare der Prima Porta-Statue des Augustus sichtbar.

Mit den Kinderbildnissen dieses selben Prinzen könnte man auch einen Knabekopf im Dresdener Albertinum ver-

¹ Sculture del Magazzino del Vaticano Nr. 620, Taf. 98.

² ARNDT-AMELUNG 1926—27. DEONNA, Geneva XI, 1933, S. 50 und Taf. IV. EUG. STRONG: Rome antique (Ars Una) S. 167 Abb. 247.

³ K. A. NEUGEBAUER: Antiken in deutschem Privatbesitz Taf. 16 nr. 31.

⁴ Bull. of the Metrop. Mus. 1912 S. 93 ff., Abb. 1.

binden¹, dessen Echtheit jedoch nicht ganz einwandfrei zu sein scheint. Ausgesprochene Verwandtschaft mit dem reiferen Kopfe der korinthischen Statue zeigt dagegen der Kopf einer Togastatue in der Sala a croce greca des Vatikans, deren Fundort: die Basilika zu Otricoli die Zugehörigkeit zum Kaiserhause bestätigt². Diese Statue gibt das reifste und späteste Porträt dieses Prinzen wieder.

Viel zweifelhafter sind die von CURTIUS³ aufgezählten Parallelen zu der korinthischen Prinzenstatue, z. B. die, trotz der Jugend, energische Porträtbüste in Leningrad⁴ und die beiden, stark geputzten Köpfe der Münchener Residenz⁵. Ein Knabenbildnis aus Samos⁶ könnte wie diese zu der Gruppe gehören, denn die weichen Rundungen der Wangen und des Kinns stimmen einigermaßen damit überein; das gilt auch für die Bildung von Mund und Kinn. Dagegen ist ein Kopf in Smyrna⁷ zu abweichend und lässt sich eher als ein Privatbildnis erklären, dessen Haartracht und Züge man denjenigen der Mitglieder des Kaiserhauses angenähert hat. Mit solchen Bildnissen muss man nämlich viel mehr rechnen als bisher. So geht ein Kopf der Villa Albani⁸ mit jugendlichen Tiberiusbildnissen zusammen, und ein verstümmelter Marmorkopf in Athen⁹ hängt, wie ein Jünglingskopf der Villa Albani¹⁰, typologisch mit den augustäischen Prinzen

¹ ARNDT-AMELUNG 4253—54.

² LIPPOLD: Vat. Katal. III, I, S. 209 Nr. 597 und Taf. 56. R. WEST: Röm. Porträtplastik Taf. XLIX Abb. 217.

³ Röm. Mitt. 50, 1935, S. 306 ff.

⁴ I. c. S. 303 Abb. 23.

⁵ I. c. S. 305 Abb. 24—25. ARNDT-AMELUNG 1002—03.

⁶ CURTIUS I. c. S. 274 Abb. 8.

⁷ ARNDT-AMELUNG 3201.

⁸ ARNDT-AMELUNG 4046.

⁹ *Αελτίον* XIII, 1930—31, *Παραστ.* S. 9 Abb. 8.

¹⁰ ARNDT-AMELUNG 4125—26.

zusammen. Ein ruhender Jüngling auf einem Sarkophagdeckel im Termenmuseum¹ zeigt eine deutliche Nachahmung der Stirnhaare des Augustus vom Prima Porta-Typus.

Etwas abweichend von der früheren Liste² ist die Bildnisreihe, welche ich jetzt mit der korinthischen Prinzenstatue (Abb. 49—50) verbinde; die alte Benennung der beiden korinthischen Statuen als C. und L. Cäsar halte ich aber immer noch für die richtige, denn diese beiden jungen Prinzen, die Augustus als seine leiblichen Enkel den Söhnen der Livia vorzog³, müssen unbedingt unter den Knabenbildnissen des augustäischen Hauses vertreten sein⁴; da wir, abweichend von CURTIUS, diese Porträtgruppe weder mit den Liviasöhnen noch mit Germanicus und den Germanicussöhnen verbinden möchten, liegt auch die alte Benennung am nächsten. Aber wir legen übrigens mehr Wert auf eine richtige Serienbildung als auf die Benennung der Typen⁵.

IX

Wir wollen jetzt das sozusagen normale Verfahren bei der Bestimmung eines fürstlichen Porträts augustäischer Zeit versuchen und als Ausgangspunkt einen Kopf unbekannter Herkunft im Museum zu Istanbul (Abb. 56—57)

¹ R. WEST: Röm. Porträtplastik Taf. XXXV Abb. 161 und S. 147 f.

² FR. POULSEN: *Sculpt. antiques de musées de province espagnols* S. 46 f. Der Kolossalkopf ebenda Abb. 67—69 könnte mit der korinthischen Statue zusammengehen, was aber nicht sicher ist.

³ VELLEIUS PATERCULUS II 99, 2 und 100. Vgl. den wundervollen Brief des Augustus an C. Caesar, GELLIUS: *Noctes* XV 7, 3.

⁴ Vgl. HEKLEERS Ausführungen über die Bildnisse des Prinzen in Athen, *Arch. Anz.* 50, 1935, S. 404.

⁵ Über den von STUDNICZKA auf C. Caesar bezogenen Prinzentypus vgl. zuletzt Text zu ARNDT-AMELUNG 4123—24.

vornehmen¹. Der etwas überlebensgrosse, sehr gut erhaltene Kopf war zur Einlassung in eine Statue bestimmt, und man sieht sofort seine Familienähnlichkeit mit den claudischen Prinzen. Man denkt zunächst wegen des Untergesichtes und der schmalen, fest geschlossenen Lippen an Drusus Major; ein Vergleich² ergibt aber nicht unerhebliche Unterschiede: besonders sind die Augen viel grösser und weniger tief liegend, das Kinn spitzer und länger. Der ganze Ausdruck ist freundlicher und offener. Die Stirnhaare, von denen eine grosse Locke etwas links von der Stirnmitte ergänzt ist, stimmen auch nicht mit den kanonischen der Drususporträts überein.

Der Kopf in Istanbul gehört vielmehr mit der Porträtserie zusammen, die von der Zeit VISCONTIS an als Bildnisse des Germanicus gegolten hat. Anstatt die früher von mir gegebene Liste³ einfach zu wiederholen, nenne ich unten die sicheren Bildnisse in neuer Gruppierung:

1. Der Ausgangspunkt ist und bleibt die Statue im Louvre, die 1792 in Gabii mit einer Statue des Claudius zusammen gefunden wurde⁴. Der Kopf (Abb. 58—60) zeigt grosse Familienähnlichkeit mit den Bildnissen des Drusus Major und Tiberius, die Züge weichen aber ebenso wie die Haartracht ab, und der Ausdruck ist freundlicher und offener. Die Fundumstände sichern, wie BERNOULLI schon hervorgehoben hat, die Benennung.

Von diesem Kopf gibt es zwei sichere Repliken.

¹ G. MENDEL: Catalogue II S. 323 Nr. 589. Totalhöhe 0,39 m., Kopflänge 0,28 m.

² Röm. Mitt. 50, 1935, Taf. 30—36.

³ FR. POULSEN: *Sculpt. ant. de musées de prov. espagnols* S. 49.

⁴ ARNDT-BRUCKMANN 710. BERNOULLI: *Röm. Ikon.* II, I S. 237 und Taf. X. R. WEST: *Röm. Porträtplastik* Taf. XLV Abb. 190 und Taf. XLVIII Abb. 213.

2. Eine Büste im Schloss Erbach, BERNOULLI l. c. Taf. XI. Züge und Stirnlocken stimmen gleich gut überein.
3. Ein Kopf im kapitolinischen Museum, den zuerst BANDINELLI und dann L. CURTIUS richtig als Germanicus erkannt haben¹. Ohne Grund haben CURTIUS und S. FUCHS² diesen Kopf als das beste Germanicusporträt proklamiert.

Mit dieser Gruppe gehört noch ein Kopf eng zusammen:

4. Ny Carlsberg 644 (Abb. 61—63). Der Kopf, der unverehrt erhalten und zur Einlassung in eine Statue gebildet ist, wurde mit der Tiberiusstatue, Ny Carlsberg 538 zusammen in einer Exedra am Heiligtum der Diana am Nemisee gefunden³. Wiederum bestätigen die Fundumstände die Benennung als Germanicus. Seine Züge stimmen fast vollkommen mit denen der drei oben genannten Bildnisse überein, nur ist der Prinz etwas reifer, das Gesicht kräftiger, aber der offene und gütige Ausdruck ist derselbe. Die Stirnhaare sind dichter und etwas abweichend verteilt und stimmen in der ganzen Anlage mit den reifen Porträts des Tiberius, z. B. Ny Carlsberg 624, und mit denen des Drusus Minor, Ny Carlsberg 633, ungefähr überein, also wiederum ein Beweis der wechselnden Zeitmoden und eine Warnung, der Haartracht bei der Namengebung zu viel Gewicht beizulegen.

Etwas ausserhalb dieser Reihe steht

5. der zweite Kopf im Schloss Erbach⁴, dessen Schädel ein merkwürdiger Helm, vielleicht aus Schaffell, be-

¹ Röm. Mitt. 47, 1932, S. 155 Anm. 1 und 49, 1934, S. 127 ff., Abb. 7 und Taf. 8—9. Früher wurde der Kopf auf Tiberius bezogen. Vgl. BERNOULLI l. c. S. 144 nr. 2. HEKLER 178 a.

² Röm. Mitt. 51, 1936, S. 226 ff.

³ Bull. del Istituto 1885 S. 227. G. H. WALLIS: Catal. of Classical Antiquities of the Art Museum of Nottingham S. 12.

⁴ ARNDT-BRUCKMANN 497—98. ESPÉRANDIEU: Recueil ... de la Germanie Romaine S. 82 Nr. 119.

deckt. Während *STUDNICZKA*¹ diesen Kopf als *Drusus Major* bezeichnet hat, zeigen die Formen der Augen und des Kinns, dass er zur Reihe der *Germanicus*-Bildnisse gehört. Ein Jugendbild ist möglicherweise eine Büste im Lateran².

Die letzte Bestätigung, dass diese Bildnisse den *Germanicus* darstellen, gibt das Bild der grossen Wiener Gemme (Abb. 64)³, auf der er, mit seiner Frau vereinigt, den Büsten des *Claudius* und der jüngeren *Agrippina* gegenübergestellt ist. Die Ähnlichkeit seines Profiles mit den beiden um die *Vejistatue* gruppierten Bildnissen ist frappant. Aber auch die Verwandtschaft mit dem Profil des *Ny Carlsberg* Kopfes (Abb. 63) ist evident.

Wir kehren zu dem Kopfe von *Istanbul* (Abb. 56—57) zurück und erkennen in ihm eine griechische Arbeit, die in verflüchtigter Darstellung, aber jedoch mit richtiger Betonung der charakteristischen Züge der Augen und des Untergesichtes den *Germanicus* wiedergibt.

Wir dürfen aber die *Germanicus*-Bildnisse nicht verlassen, bevor wir auch den Vorschlag *BANDINELLIS* geprüft haben⁴. Es handelt sich um einen Prinzen mit sehr charakteristischen Zügen: langen Haarsträhnen, welche an Bildnisse der *Trajanzeit* erinnern, tief herabfallendem Stirnhaar, mit einer Haargabel über der Mitte, tiefliegenden Augen, langem, zugespitztem Gesicht und weit herabgehendem Nackenhaar. *BANDINELLI* zählt⁵ 7 Repliken auf, alle um einen gut erhaltenen Kopf im Museum zu *Cagliari* gruppiert⁶, und fügt dazu den verhüllten Knabekopf vom

¹ Zur *Ara Pacis* S. 13.

² *ARNDT-BRUCKMANN* 841—42. *HEKLER* 185 b.

³ *FUCHS*, *Röm. Mitt.* 51, 1936, Taf. 28 und 31.

⁴ *Röm. Mitt.* 47, 1932, S. 153 ff.

⁵ l. c. S. 158 f. und S. 166.

⁶ l. c. Taf. 32. *Notizie degli scavi* 1919 S. 116 f., Abb. 3—4.

Palatin im Termenmuseum als Bildnis desselben Prinzen in etwas kindlicherem Alter¹.

Unter den aufgezählten Repliken steht auch (als Nr. 3) Ny Carlsberg 628, dieser Kopf ist aber so furchtbar ergänzt, dass nur das Haar und die tiefliegenden Augen als Kriterien bleiben. Der Kopf von Korinth (Nr. 4)² ist abweichend, sowohl in der freieren Haarbildung als auch im Gesichtsbau und Ausdruck, so dass ich durch den Anschluss von CURTIUS³ ermutigt meinen alten Vorschlag wieder aufnehme: ein lokales Bildnis des Caligula.

Die Serie ist sonst gut zusammengestellt, aber mit Recht lehnt jedoch CURTIUS die Deutung als Germanicus ab⁴. Denn der Vergleich mit den Münzbildern ist irreführend, weil sie so wenig individualisiert sind, und die Darstellungen des jungen Fürsten auf dem Wiener Cameo und — freilich in kleinem Format — auf der grossen Gemme in der Pariser Nationalbibliothek sprechen, wie FUCHS⁵ ausführlich begründet hat, eindeutig zu Gunsten des von uns anderen als Germanicus gedeuteten Typus. Die richtige Benennung des Typus BANDINELLI können wir heute nicht geben; vielleicht führt uns aber ein Zufall eines Tages auf den richtigen Weg.

¹ ARNDT-BRUCKMANN 1173—74. HEKLER 181.

² l. c. Taf. 33, 1 und 34, 1. CORINTH IX S. 76 f., Nr. 137.

³ Röm. Mitt. 50, 1935, S. 277 f. Vgl. Revue arch. 17, 1923, S. 229 f.

⁴ Röm. Mitt. 49, 1934, S. 127 Anm. 3 und 50, 1935, S. 277.

⁵ Vgl. oben S. 45.

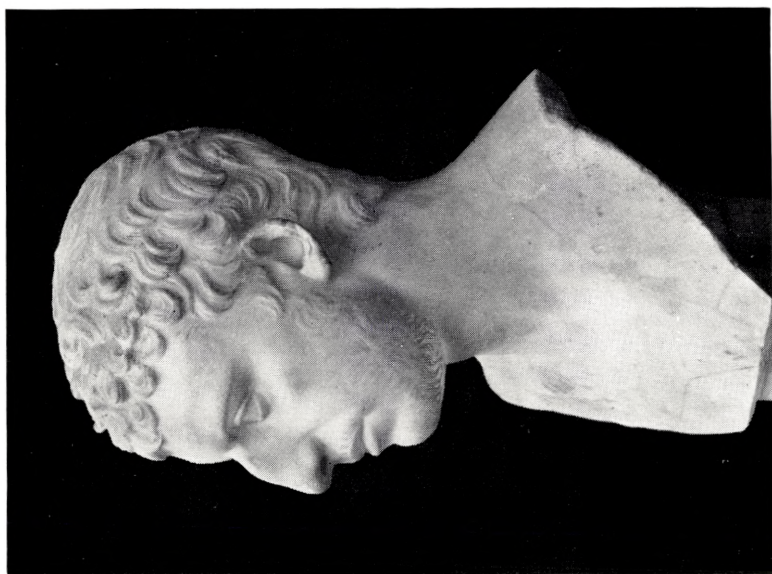


Abb. 2. Flavische Porträtbüste. Ny Carlsberg 646.



Abb. 1. Gemme des Agathangelos.



Abb. 3. Flavische Porträtbüste. Ny Carlsberg 646.

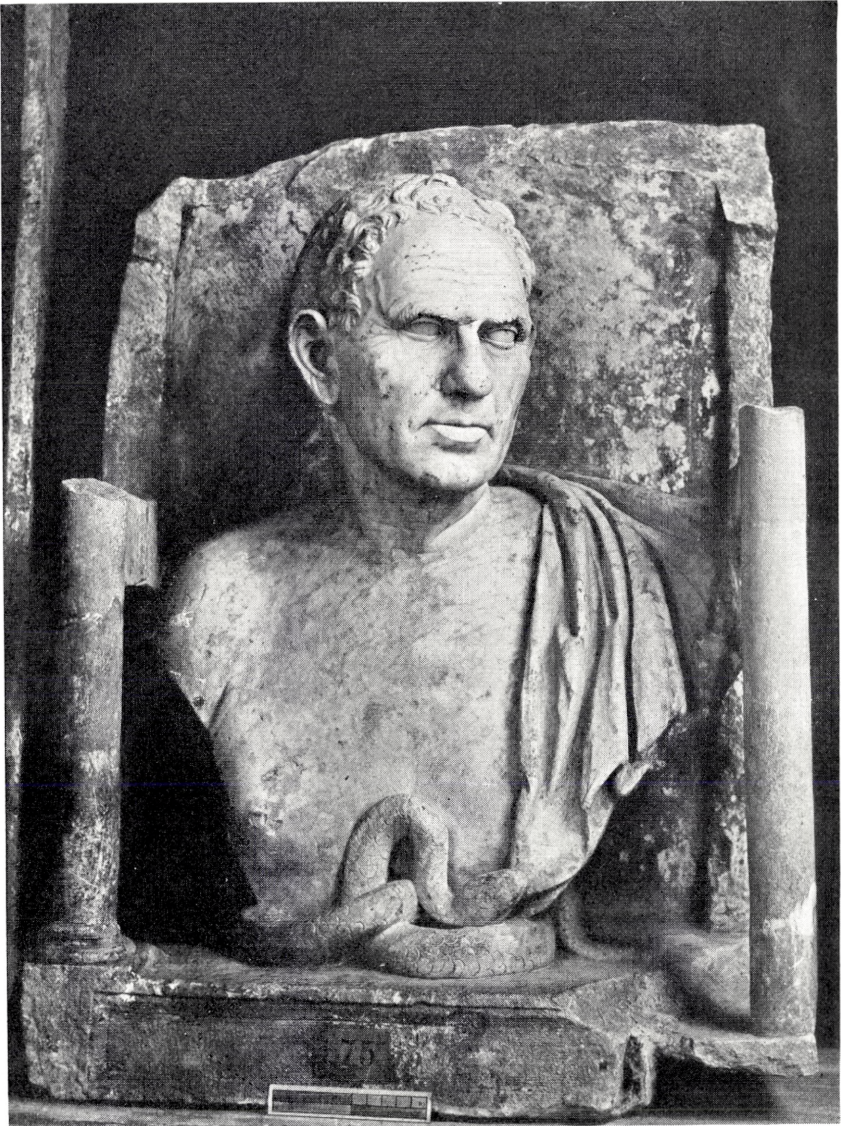


Abb. 4. Flavische Büste aus dem Hateriergrabe. Lateran.
(Nach ARNDT-BRUCKMANN 747).

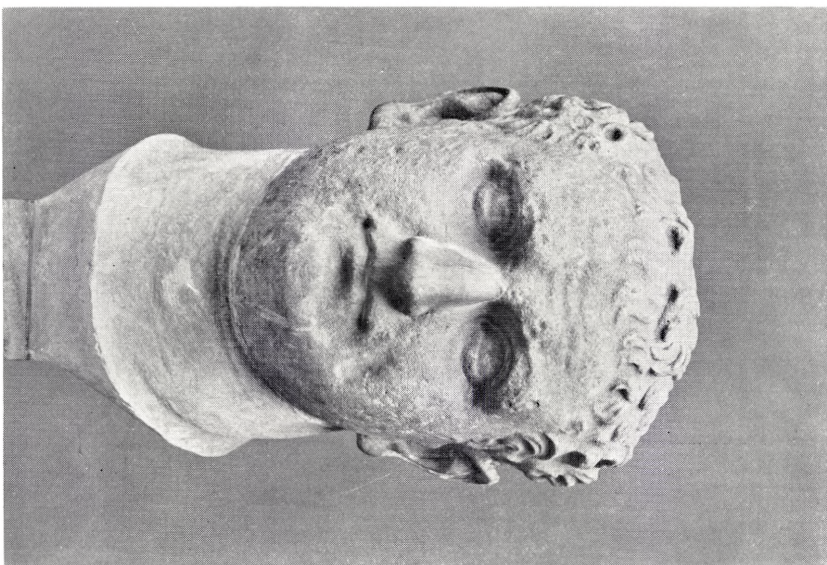


Abb. 5. Bildniskopf des Titus. Ny Carlsberg 660.

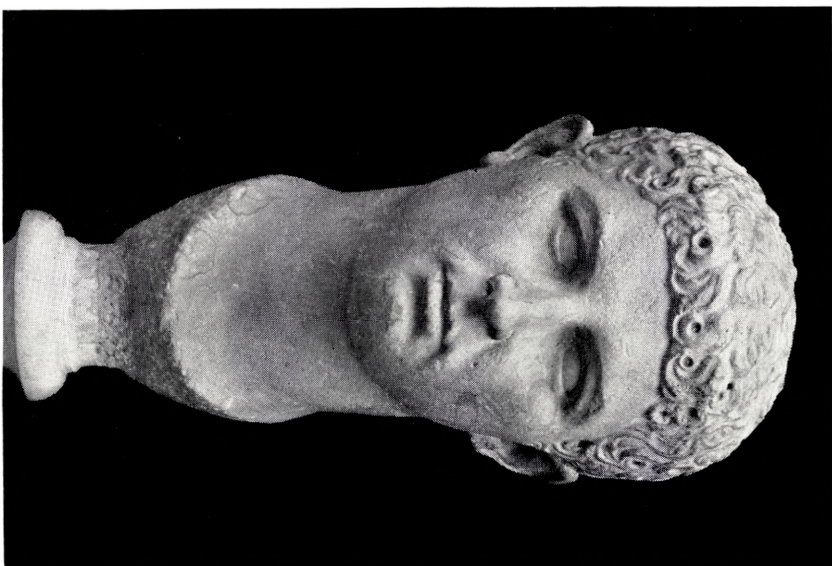


Abb. 6. Flavischer Jünglingskopf. Ny Carlsberg 653.



Abb. 7. Frauenkopf flavischer Zeit aus Aegypten. Berlin.



Abb. 8. Römische Bronzestatuette. Leningrad.



Abb. 9. Münzbild des
Sextus Pompejus.

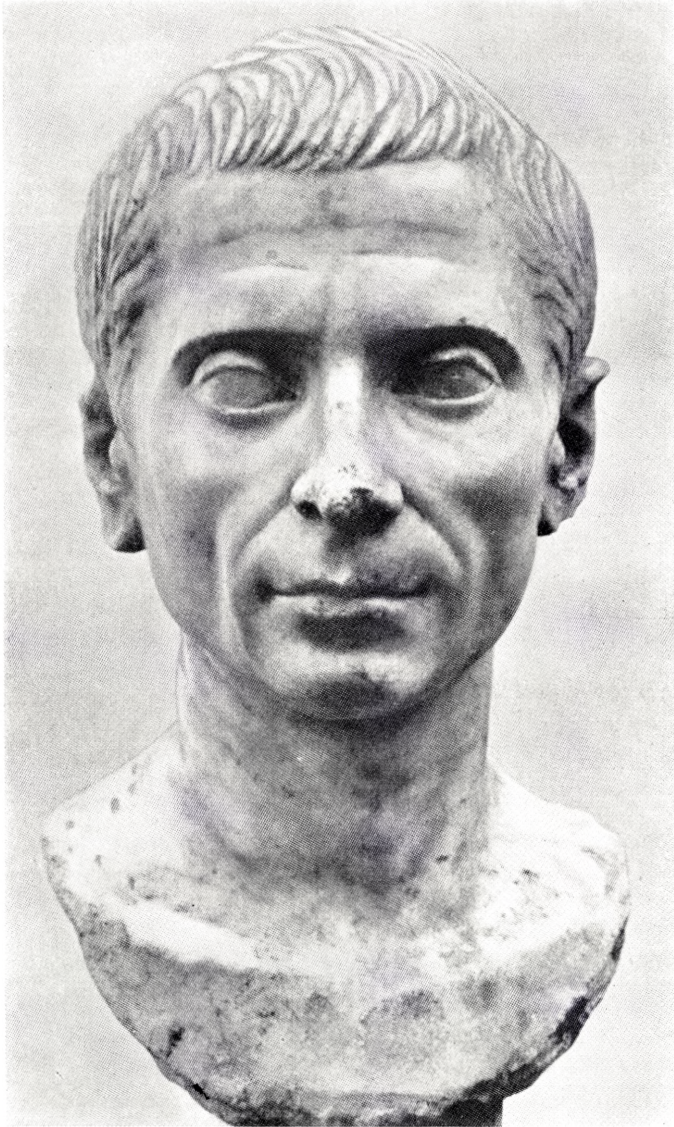


Abb. 10. Sogen. Cäsar der Sammlung Luxburg.

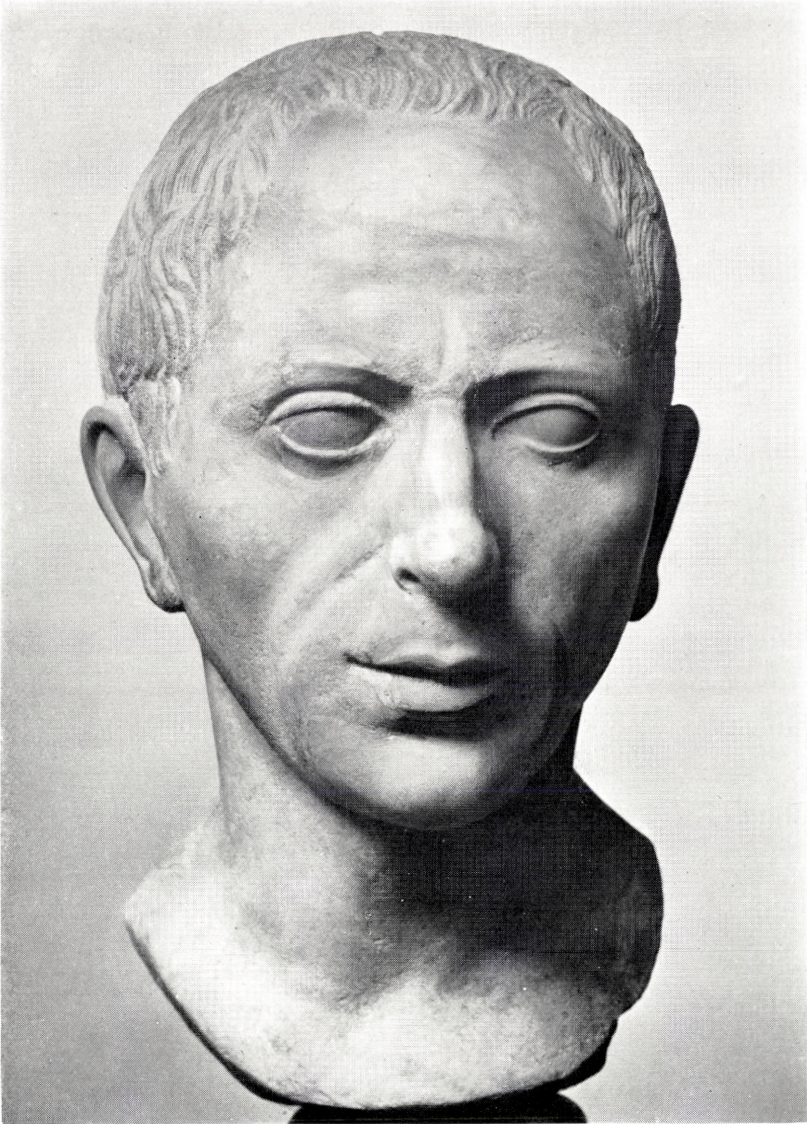


Abb. 11. Stark ergänzter Porträtkopf. Berlin.



Abb. 12. Gefälschter Porträtkopf. Ny Carlsberg 572 a.



Abb. 13. Nacken von Abb. 12.

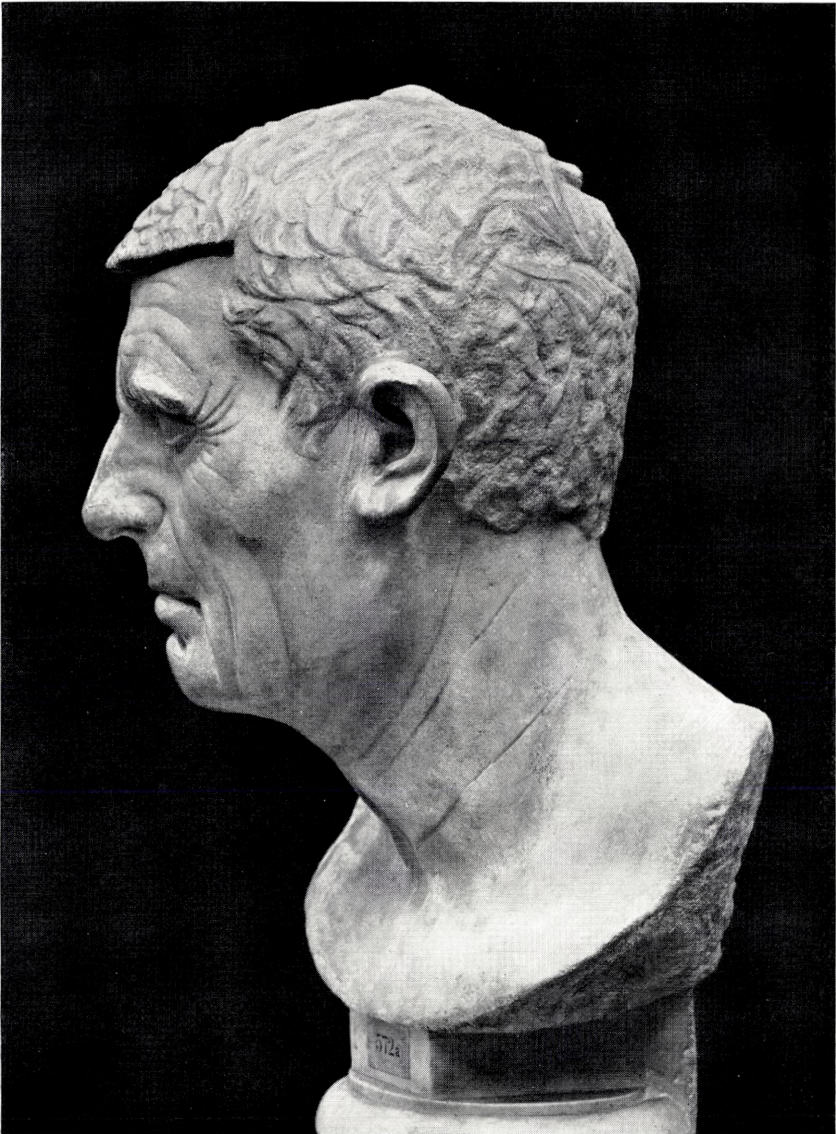


Abb. 14. Gefälschter Porträtkopf. Ny Carlsberg 572 a.



Abb. 15. Gefäßscher Trajanskopf. Ny Carlsberg Glyptothek.



Abb. 16. Nacken von Abb. 15.

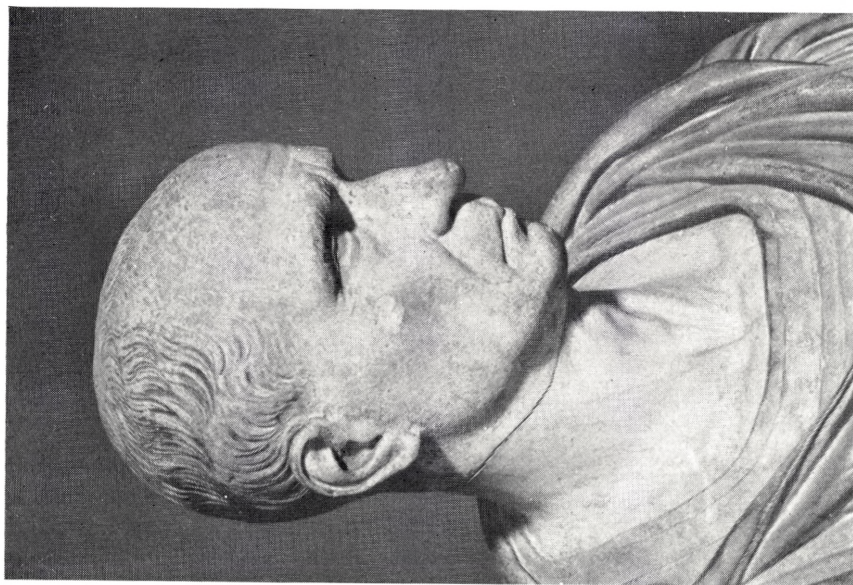


Abb. 18. Gefälschter Römerkopf. Madrid.

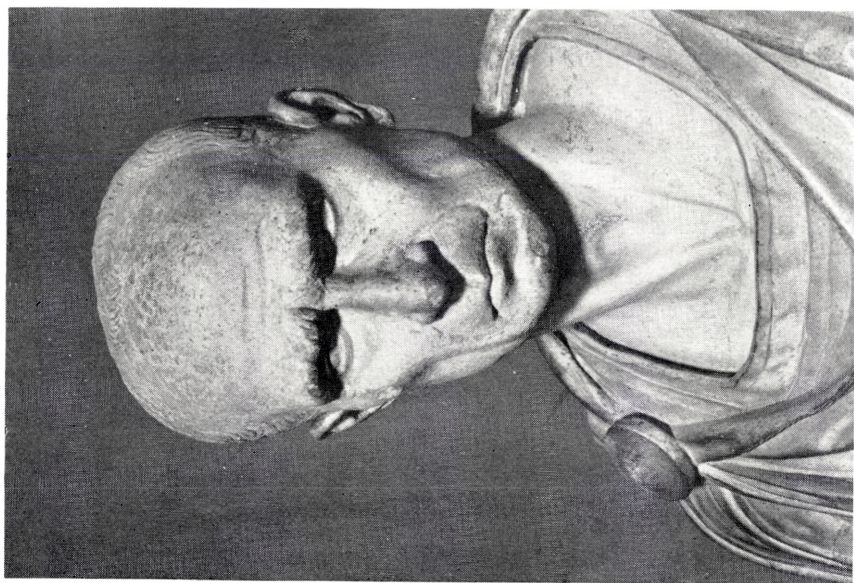


Abb. 17. Gefälschter Römerkopf. Madrid.

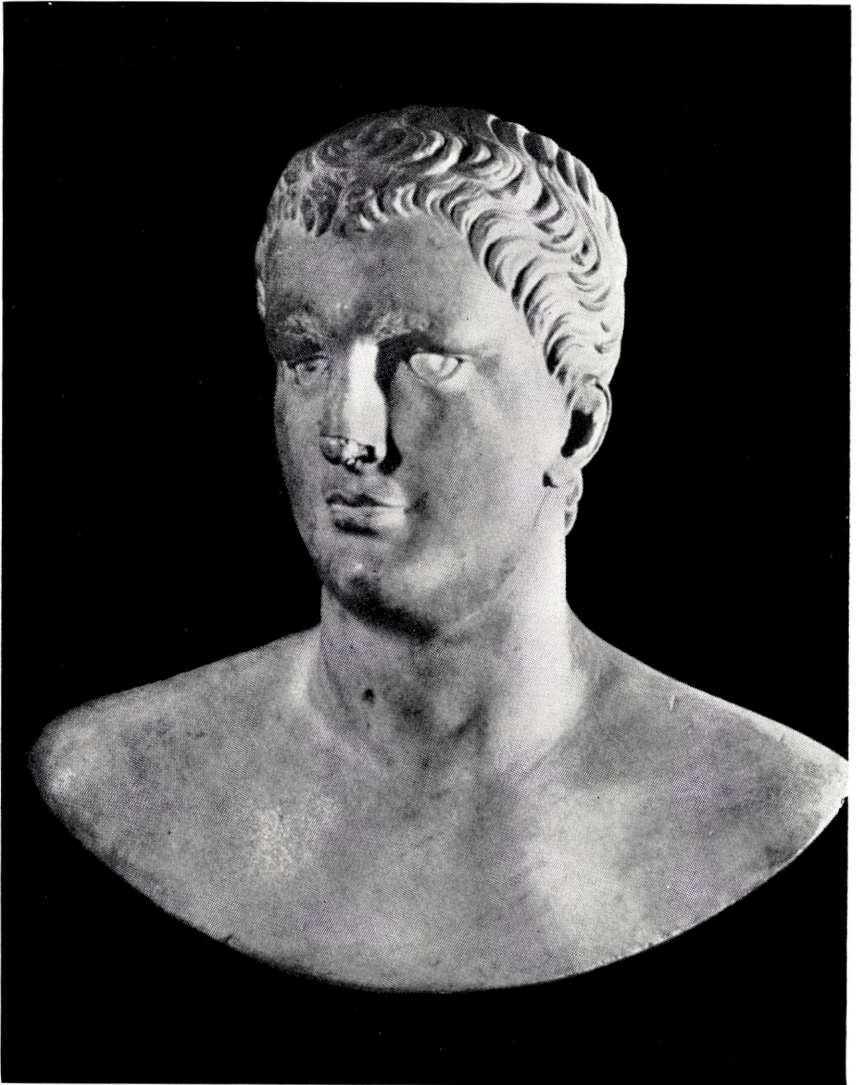


Abb. 19. Gefälschte Büste. Sammlung Sambon. Paris.



Abb. 20. Büste von Wyrsh, ausgef. von Luc Breton. Museum von Besançon.

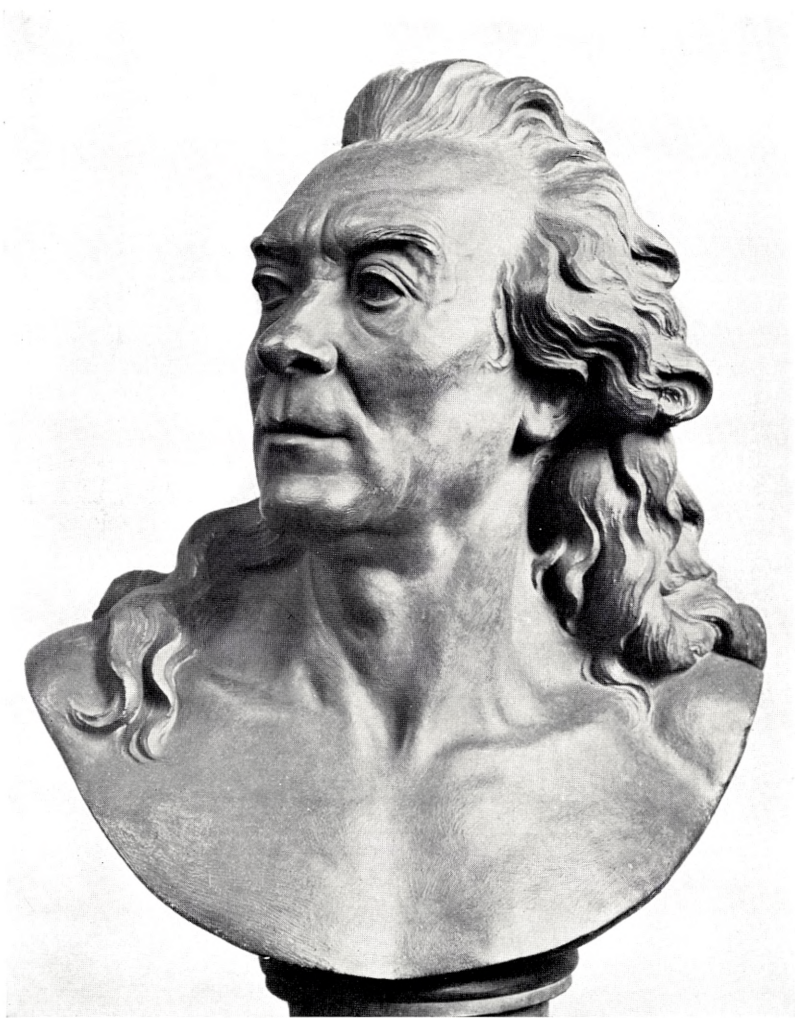


Abb. 21. Buffon von Pajou. Terrakottabüste der Mazarinbibliothek. Paris.

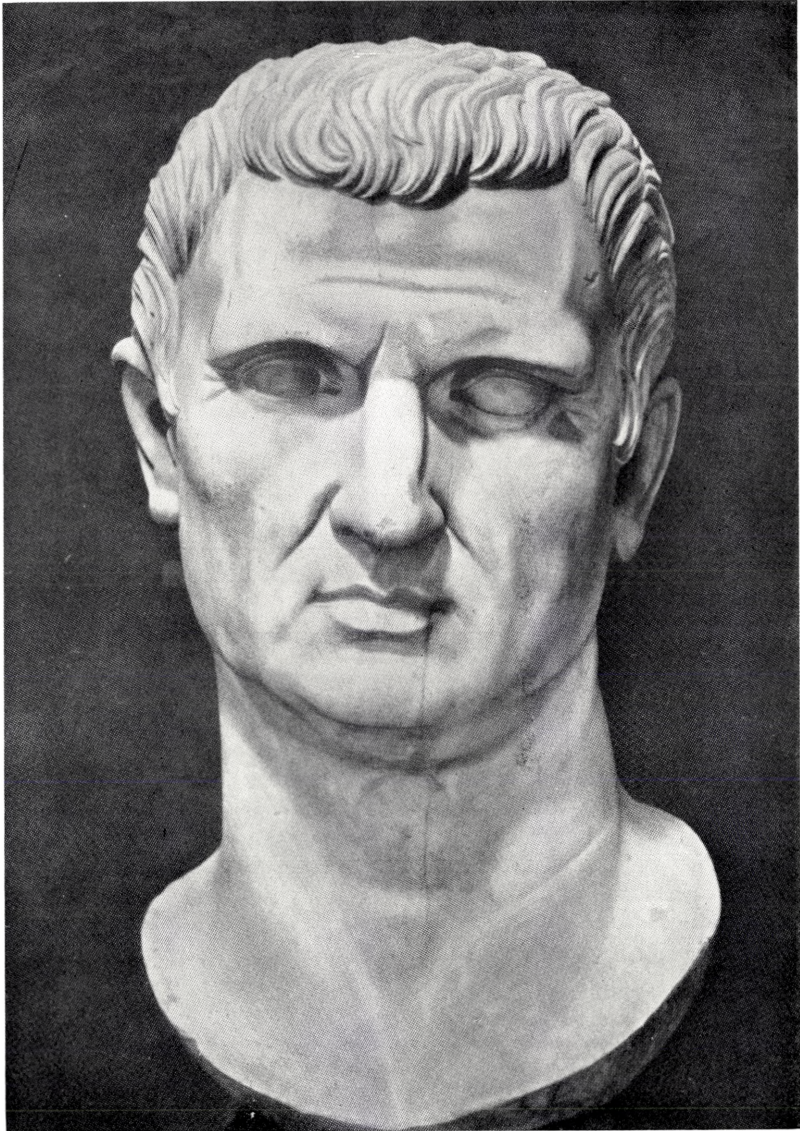


Abb. 22. Gefälschter Kolossalkopf im kapitolinischen Museum.



Abb. 23. Bronzekopf in New York.



Abb. 24. Kopf eines Reiters. Neapel.

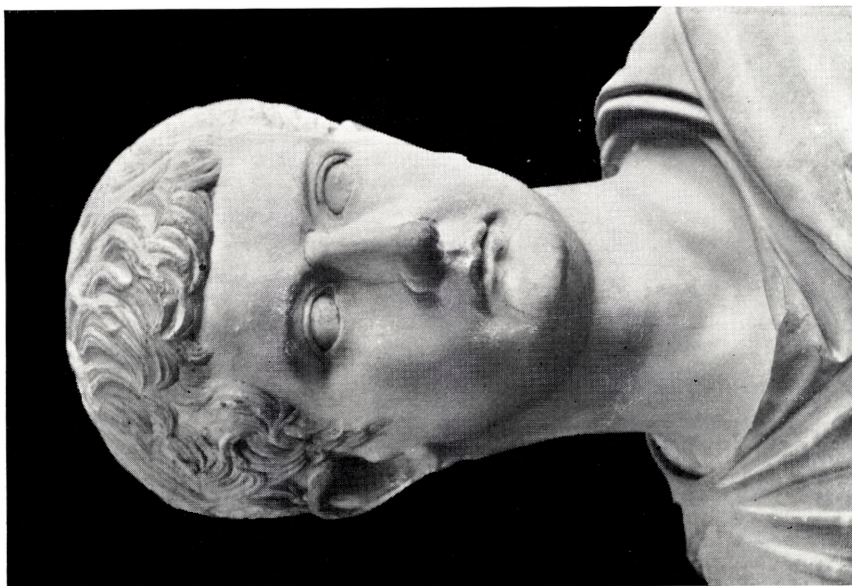


Abb. 26. Junger Tiberius. Uffizien.



Abb. 25. Jugendlicher Tiberius. Ny Carlsberg 625.



Abb. 27. Junger Tiberius aus Pergamon.

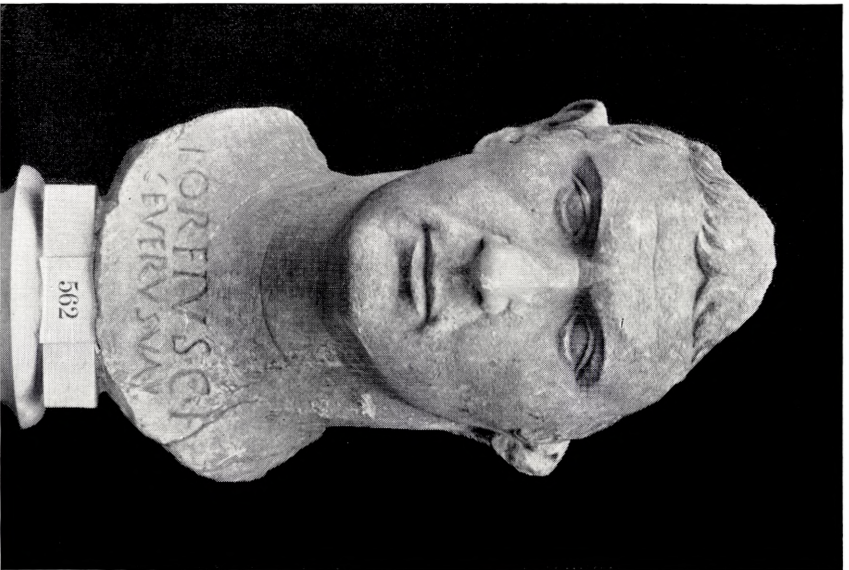


Abb. 28. Junger Römer. Ny Carlsberg 562.

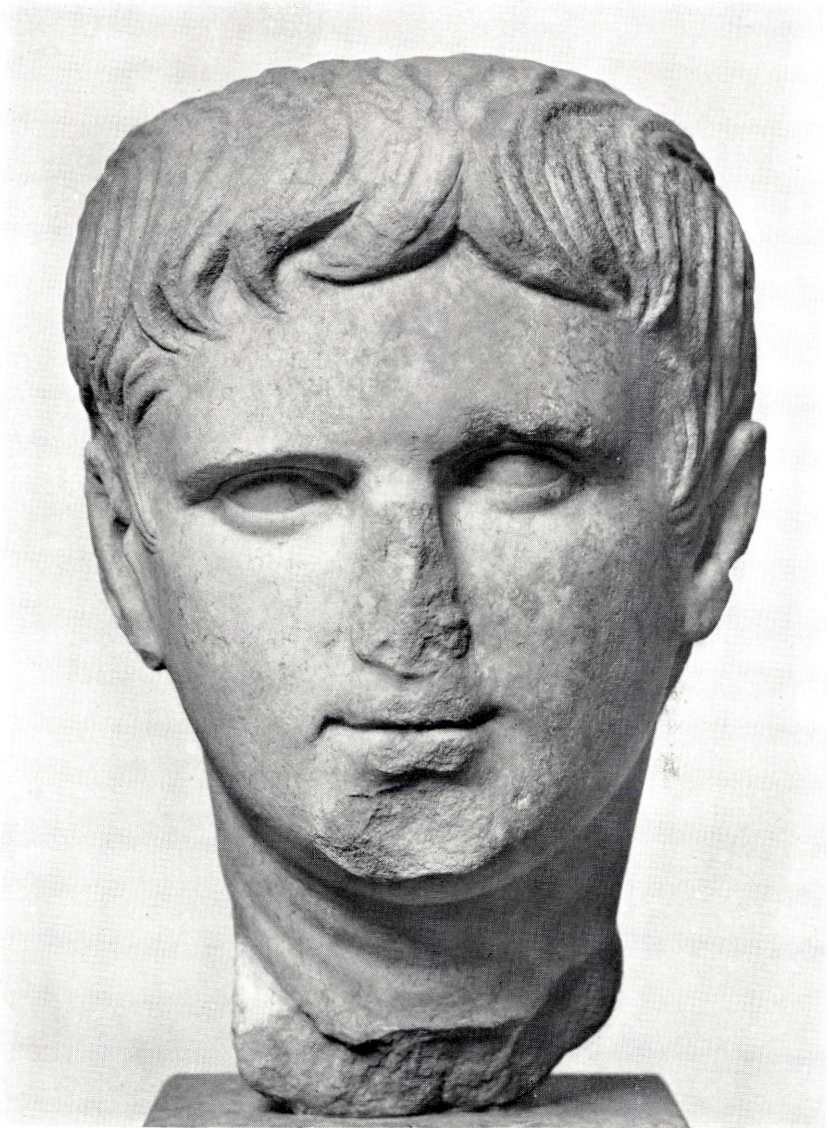


Abb. 29. Augustuskopf von Troja. Berlin.

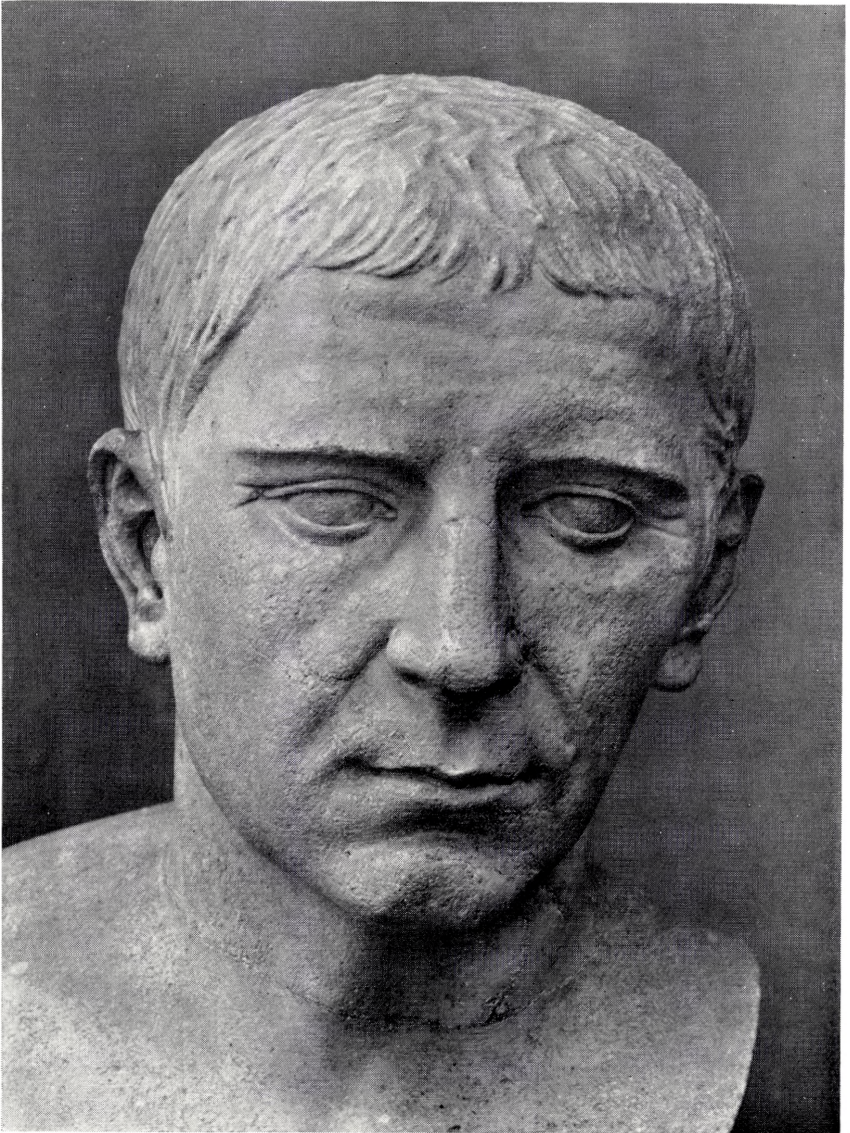


Abb. 30. Marmorkopf. Glyptothek. München.



Abb. 31. Tiberiusbüste aus Fayûm. Ny Carlsberg 623.

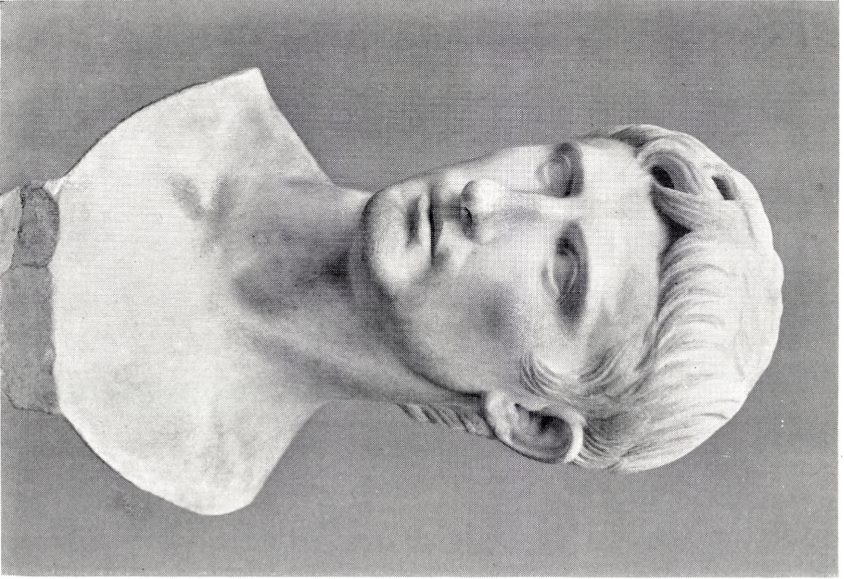


Abb. 32. Augustusbüste aus Fayûm. Ny Carlsberg 610.



Abb. 33. Kopf der Augustusstatue von Prima Porta. Vatikan.

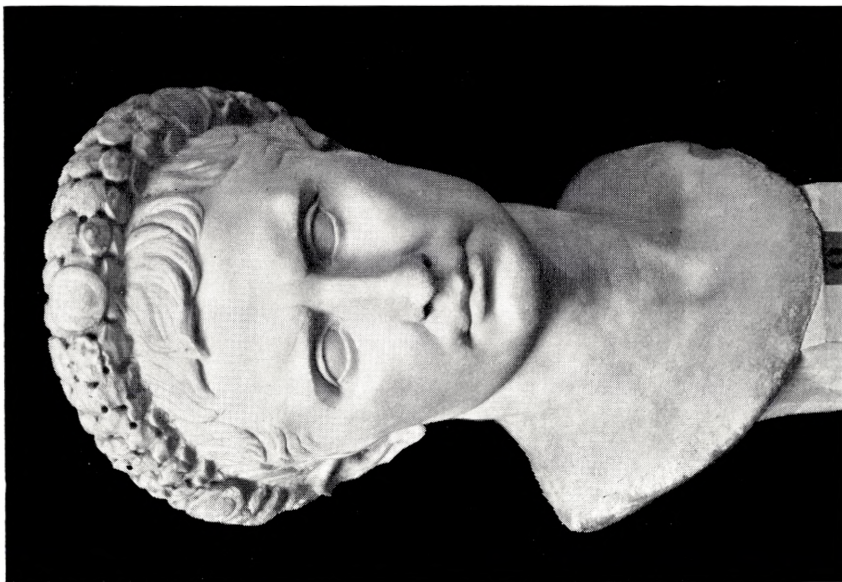


Abb. 35. Augustuskopf im Kapitolinischen Museum.

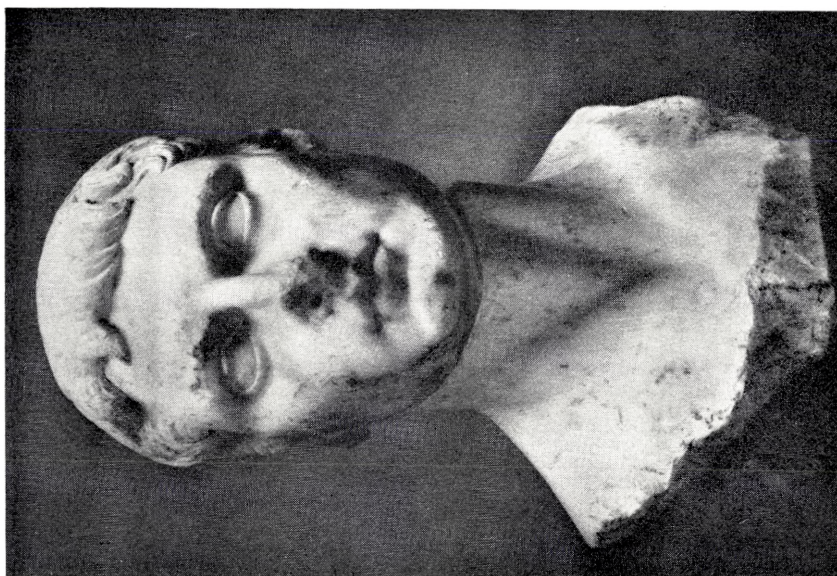


Abb. 34. Büste aus der athenischen Agora.

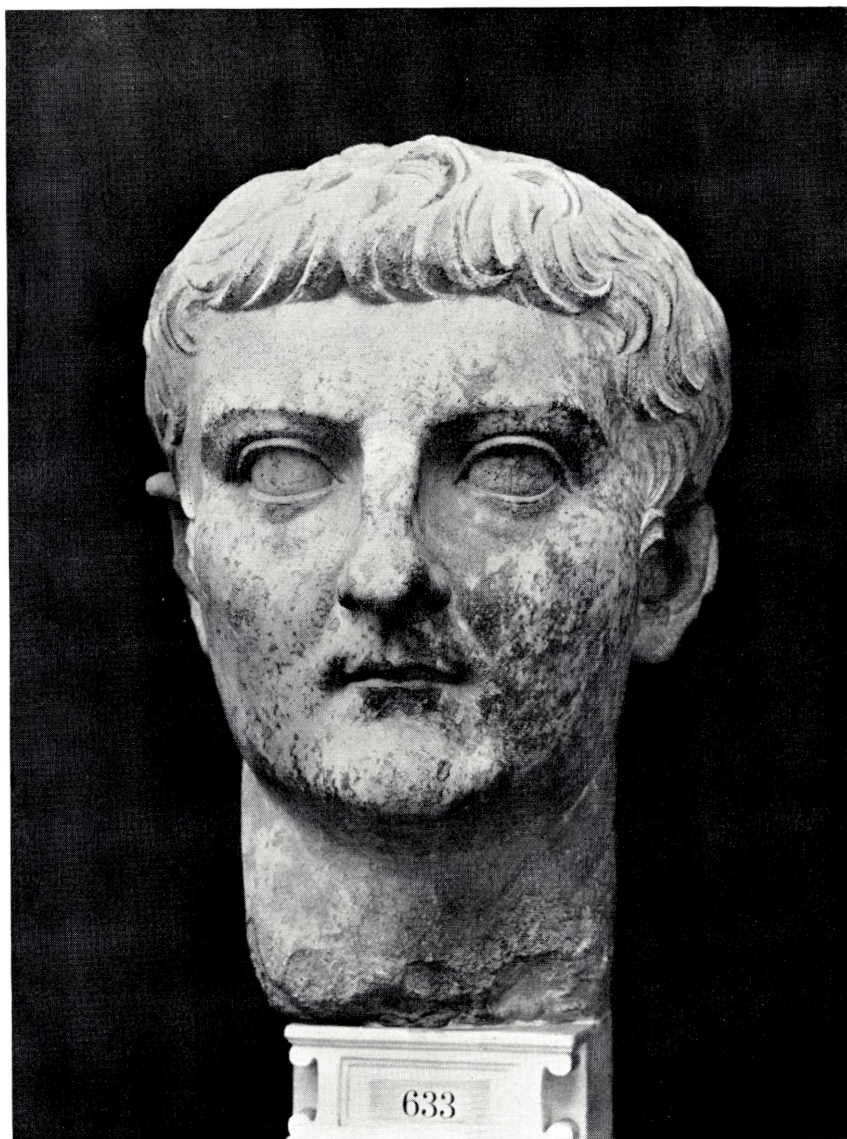


Abb. 36. Porträtkopf des Drusus Minor. Ny Carlsberg 633.



Abb. 37. Porträtkopf des Drusus Minor. Ny Carlsberg 633a.

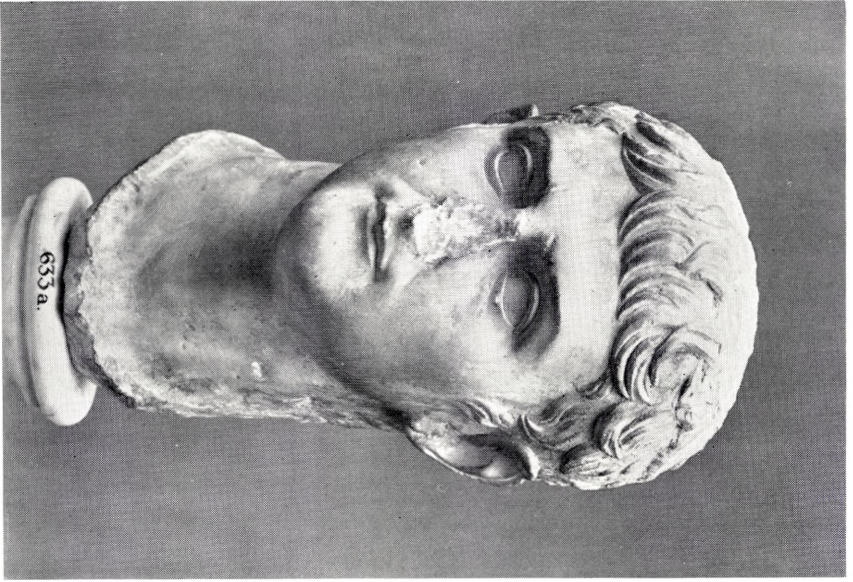


Abb. 38. Porträtkopf des Drusus Minor.
Ny Carlsberg 633 a.



Abb. 39. Profil des Kopfes Abb. 37—38.

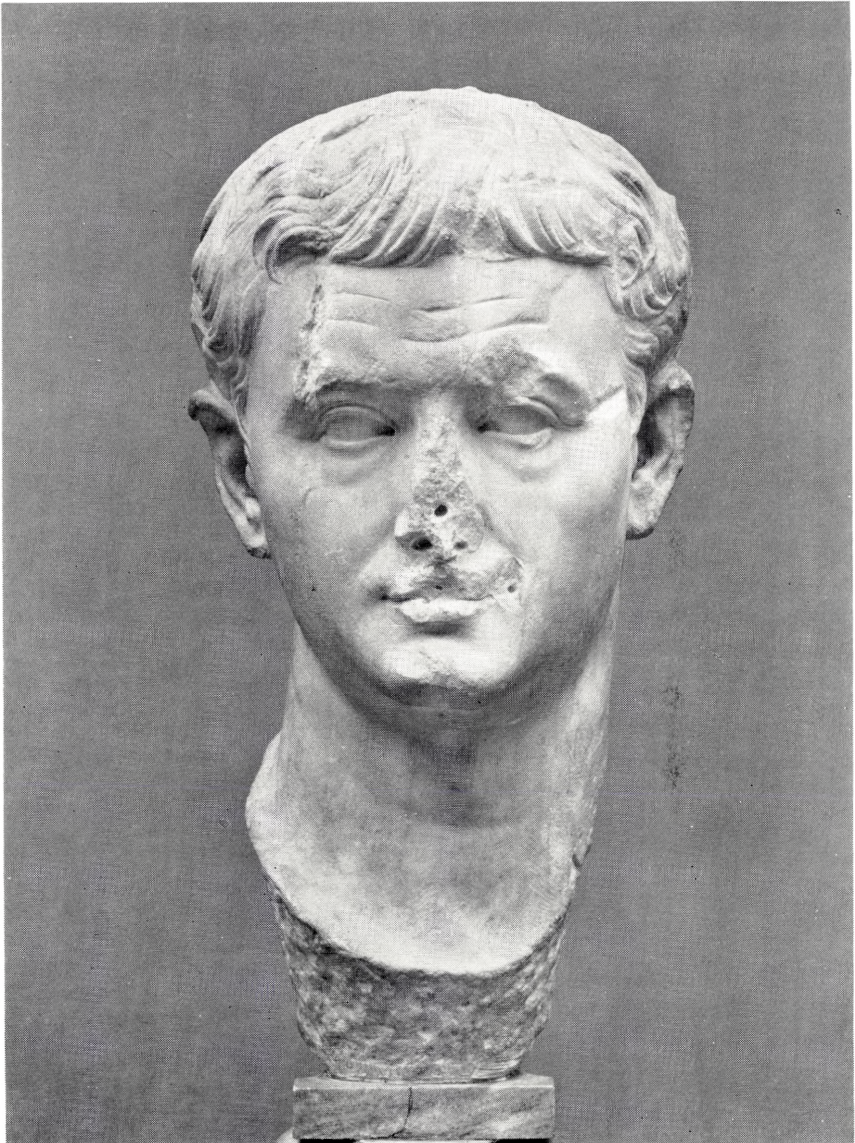


Abb. 40. Porträtkopf des Claudius. Ny Carlsberg 651.

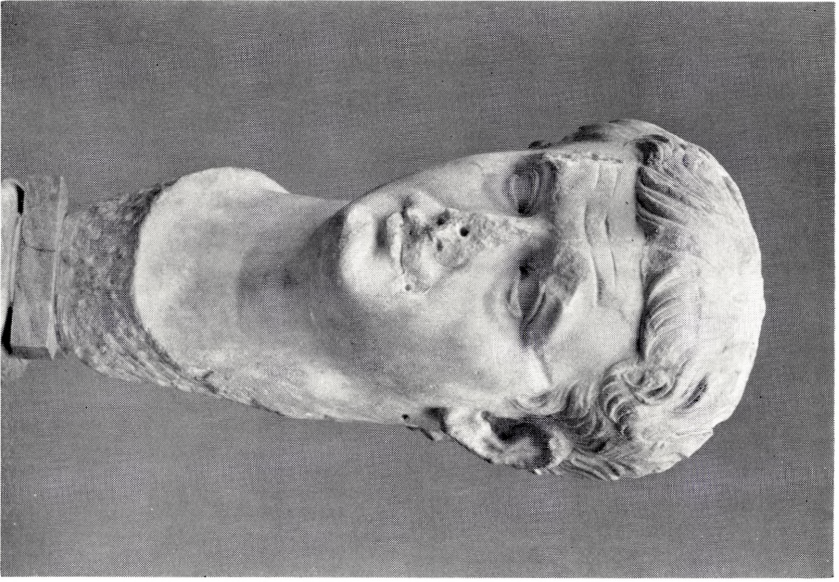


Abb. 41. Porträtkopf des Claudius. Ny Carlsberg 651.

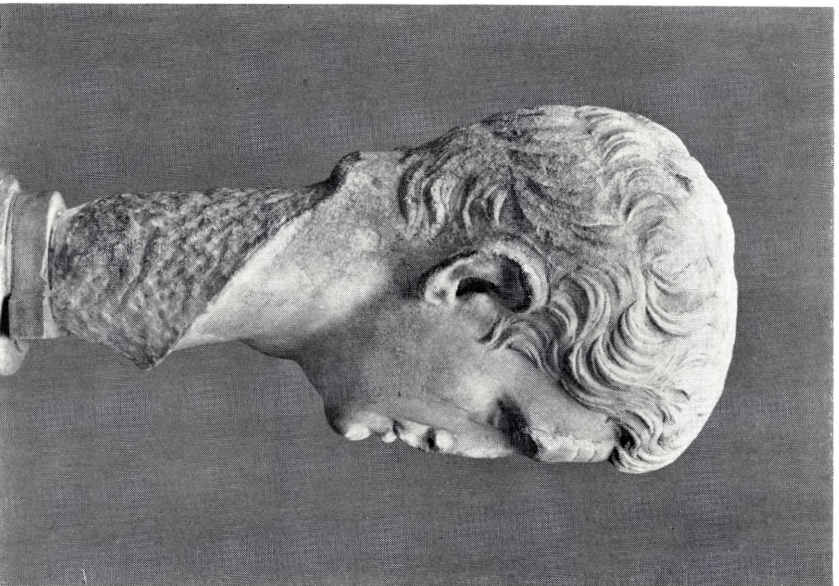


Abb. 42. Profil des Kopfes Abb. 40—41.



Abb. 43. Marmorkopf eines Prinzen. Museum von Tarragona.



Abb. 44. Profil des Kopfes Abb. 43.



Abb. 46. Profil von Abb. 45.



Abb. 45. Kaiserprinz. Neapel.

Abb. 47. Kaiserprinz. Oberteil einer Statue. Parma.



Abb. 48. Profil von Abb. 47.



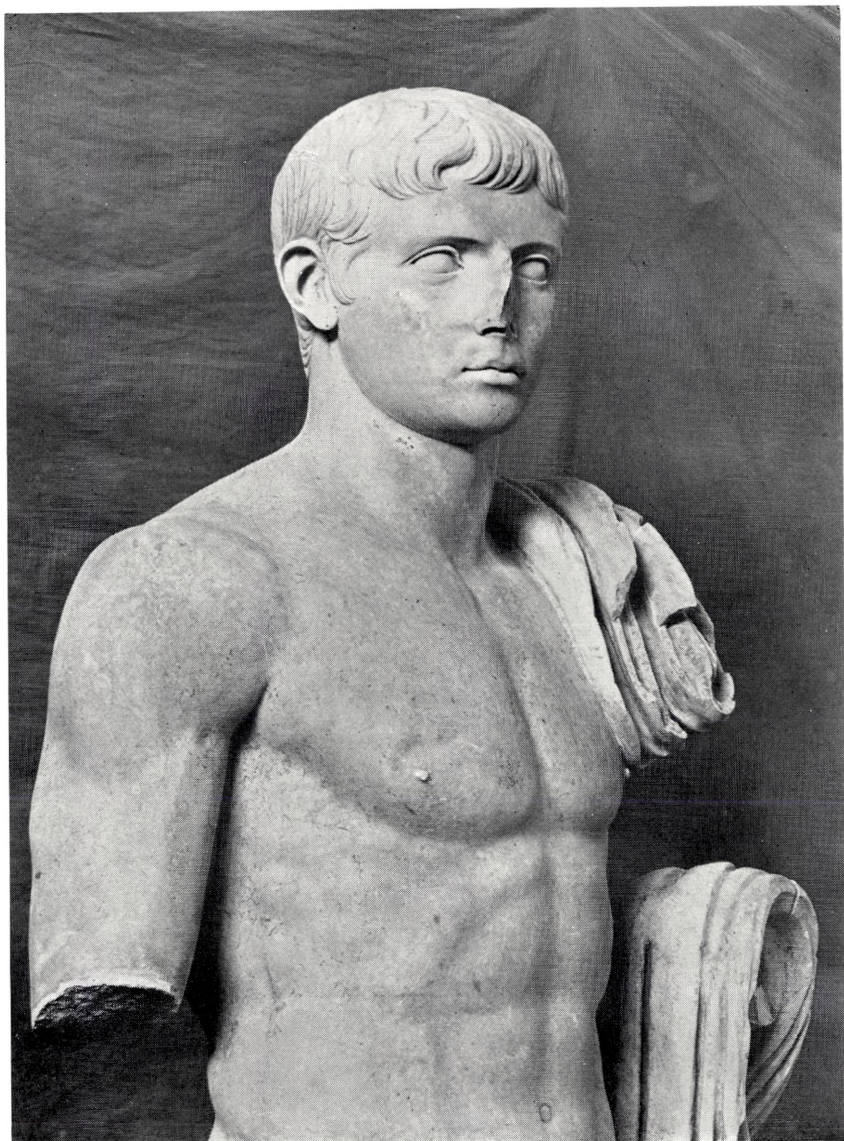


Abb. 49. Oberteil der Statue von C. Caesar. Korinth.



Abb. 50. Kopf der Statue von C. Caesar. Korinth.



Abb. 51. Prinzenkopf. Athen.



Abb. 52—53. Profile des Kopfes Abb. 51. Athen.



Abb. 54—55. Prinzenkopf in Genève.



Abb. 56. Kopf des Germanicus. Istanbul.

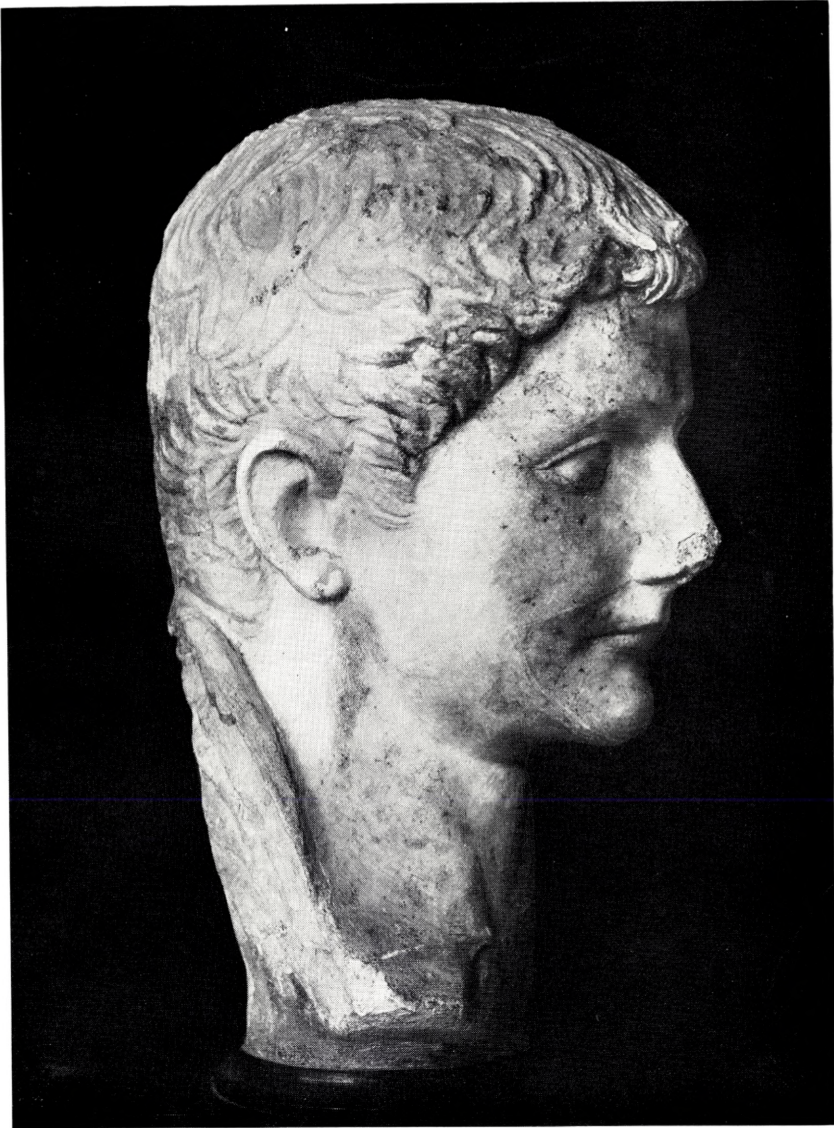


Abb. 57. Profil des Kopfes Abb. 56.



Abb. 58. Oberteil der Germanicusstatue aus Veji, Louvre.



Abb. 64. Wiener Gemme mit Germanicus
und der älteren Agrippina.



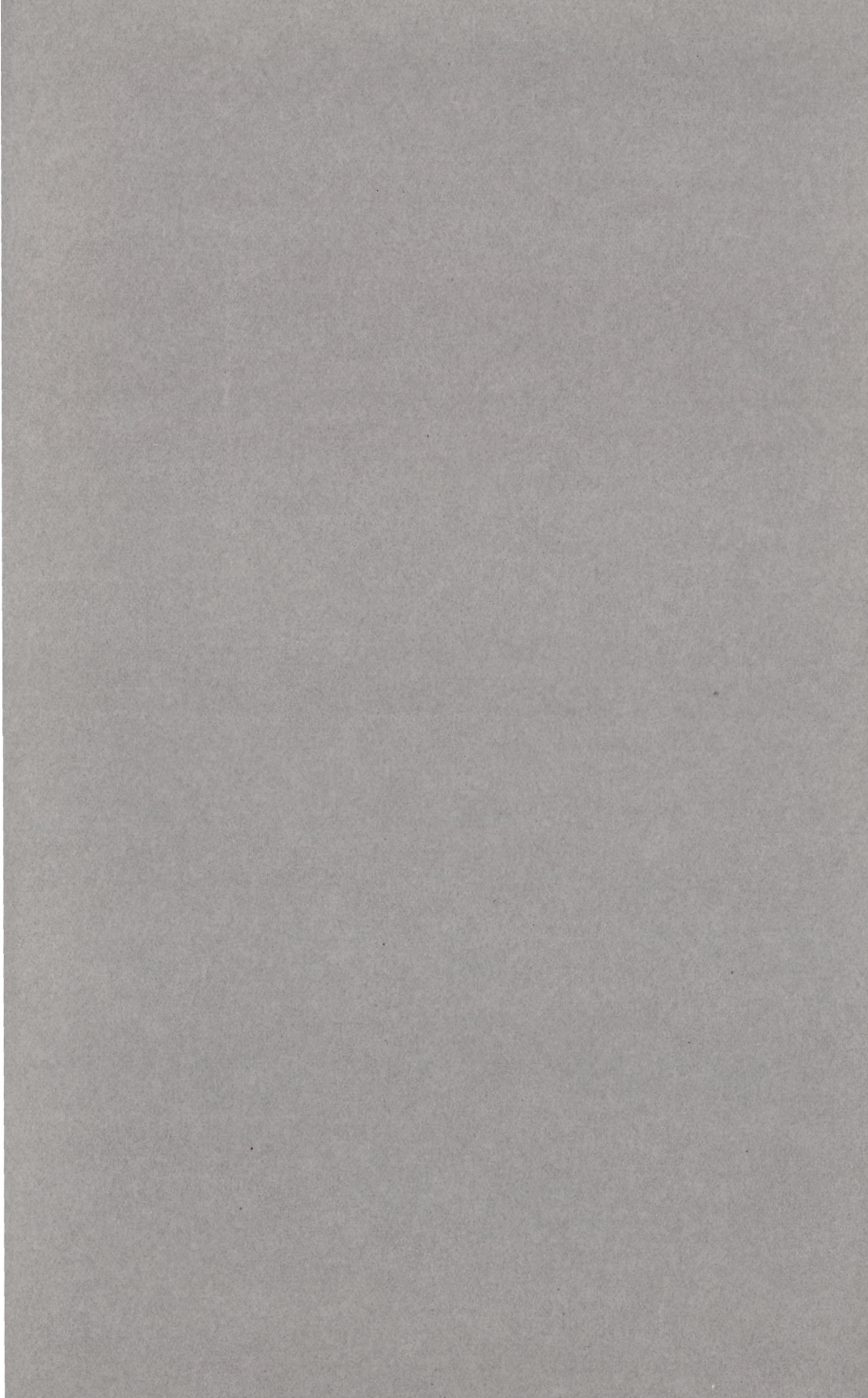
Abb. 62—63. Profile des Kopfes Abb. 61.



Abb. 61. Kopf des Germanicus. Ny Carlsberg 644.



Abb. 59—60. Profile des Kopfes der Vejstatue (Abb. 58). Louvre.



ARCHÆOLOGISK-KUNSTHISTORISKE MEDDELELSER

UDGIVET AF

DET KGL. DANSKE VIDENSKABERNES SELSKAB

BIND I (KR. 25,50):

	Kr. ø.
1. DRACHMANN, A. G.: Ancient Oil Mills and Presses. 1932	7.40
2. POULSEN, FREDERIK: Sculptures antiques de musées de province espagnols. 1933	12.00
3. INGHOLT, HARALD: Rapport préliminaire sur la première campagne des fouilles de Hama. 1934	5.50
4. JOHANSEN, P.: Masolino, Masaccio und Tabitha. 1935	0.60

BIND II (under Pressen):

1. POULSEN, FREDERIK: Probleme der Römischen Ikonographie. 1937	8.50
2. BLINKENBERG, CHR.: Les prêtres de Poseidon Hippios, étude sur une inscription lindienne. 1937	2.00
3. BLINKENBERG, CHR.: Triemiolia. Étude sur un type de navire rhodien. 1938	2.75
4. BLINKENBERG, CHR.: Deux documents chronologiques rhodiens. 1938	2.00
5. POULSEN, FREDERIK: Römische Privatporträts und Prinzenbildnisse. 1939	7.50