

Zur Büste des Hadrian in Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. I 1286

Hans Rupprecht Goette

Abstract The article deals with a marble portrait bust in the Kunsthistorisches Museum in Vienna depicting the Roman emperor Hadrian. A careful study of this work of art reveals that it has been re-carved from a representation of a considerably earlier period, namely from a statue with the portrait of the emperor Nero.

Schlagwörter // Keywords Portrait, Hadrian, Nero, Umarbeitung, Statue zu Büste // portrait, Hadrian, Nero, re-carving, statue to bust

Wenn man die wunderbare Sammlung antiker Skulpturen des Kunsthistorischen Museums und dabei auch den großen Saal mit den zahlreichen römischen Portraits besichtigt hat, stößt man mehrere Säle später und nur einige Meter vor der Ausgangstreppe in einem durch Fenster beleuchteten Gang noch einmal auf einige Bildnisbüsten, die wohl den meisten Besuchern kaum mehr auffallen, obwohl sich unter ihnen wichtige Werke befinden. Die nähere Behandlung eines jener Portraits soll hier dem geehrten Kollegen und Freund, der seinen Lebensmittelpunkt in jene Stadt verlegt hat und das Museum oft besuchte, gewidmet sein.

Es handelt sich um eine Büste mit dem ungebrochen aufsitzenden Bildnis des Hadrian¹, die aus großkristallinem, weißem Marmor besteht, der nach dem Augenschein wohl als parisch zu bestimmen ist (Abb. 1–5). Der Körperausschnitt zeigt den mit einem Gorgoneion dekorierten Panzer mit einem kleinen, aber voluminösen Gewandbausch auf der linken Schulter und gehört somit in die Gruppe der Panzerpaludament-Büsten (Abb. 1). Allerdings hat sie eine für antike Werke hadrianischer Zeit recht ungewöhnliche Form², denn unterhalb der von Lederlaschen bedeckten Armsätze ist sie stark eingezogen und dadurch proportional zu ihrer Höhe sehr schmal. Dass dies

1 Aus Catajo. Wegner 1956, 49. 117; Wegner 1984, 145; Fittschen – Zanker 1985, 55–56 Replik 17 zu Nr. 52; Evers 1994, 199 Nr. 149. – Ergänzt sind die Nase und ein kleiner Teil rechts an der Oberlippe. Zu den weiteren Details der Bearbeitung s. das Folgende.

2 Zur bei Hadrian-Büsten üblichen Form, deren Brust unterhalb der Armsätze breit ist und einen gerundeten Kontur aufweist, s. etwa die Beispiele bei Fittschen – Zanker 1985, Taf. 49. 59 oder Söldner 2010, 218 Textabb. 68; Abb. 298 a; 300 d; 301 a–b.



Abb. 1 Wien, Kunsthistorisches Museum
Inv. 1286: Gesamtansicht von vorn (Photo:
Hans R. Goette)



Abb. 2 Wien, Kunsthistorisches Museum
Inv. 1286: Gesamtansicht der Rückseite (Photo:
Kunsthistorisches Museum Nr. 46259)

teilweise dem antiken Bildhauer³ zuzuschreiben ist, geht aus dem Zustand des Randes unter der linken Achsel hervor, weil dort noch die antike, verwitterte Oberfläche ansteht, während auf der Gegenseite die Büstenrahmung zusammen mit der untersten Lasche gebrochen ist. Die Proportionen müssen im antiken Zustand sogar noch gelänger erschienen sein als heute, weil das Werk unten nachantik bearbeitet wurde: Die gerade verlaufende untere Kante ist beschnitten und die zurückgesetzte Vorderseite der Büstenstütze – einst wohl der Bereich des Überganges von Büste zu Sockelung – modern hergerichtet worden. Gleichwohl ist deutlich, dass die ungewöhnliche Büste weitgehend den antiken Bestand bewahrt. Denn auf ihrer Rückseite (Abb. 2) erkennt man die kantig gearbeitete, nach oben und unten leicht ausschwingende Stütze antiker Form; sie wurde nur unten abgerundet – erkennbar an den weißen, fast frisch erscheinenden Oberflächen –, und darüber hat man mit einem Zahneisen das Material am Übergang zur antiken Fläche leicht abgemeißelt. Doch zeigen die obere Hälfte des Trägers sowie die großen Bereiche des ausgehöhlten Körpers daneben sowie die Ränder verwitterte und teilweise mit rotbrauner Verfärbung bedeckte antike Oberflächen.

³ Die frühere Forschung bezeichnete die Form fälschlich und ohne Prüfung der Seiten als Ergebnis moderner Überarbeitung oder verdächtigte gar das gesamte Werk als nachantikes Produkt.

Das Bildnis ist das des Kaisers Hadrian (Abb. 3–5): Typisch sind die von hinten eingerollten – freilich wenig detailliert gebildeten – Locken über der Stirn, die Augenpartie mit den vorquellenden Orbitalen, den schmalen Lidern und der kleinen ›Augenbohrung‹, die aus einem fein geritzten Irisring und einer nach oben gerückten Punktbohrung besteht, der eng anliegende Vollbart sowie der Knick im rechten Ohrläppchen⁴. Welchem Portraittypus die Wiener Kopie angehört, ist schwer zu bestimmen, weil die Frisur-Charakteristika fehlen⁵, nämlich die Lockenmotive an beiden Schläfen; sie waren dort einst als separat gearbeitete Stücke an vertiefte, nach ihren Verfärbungen als antik erkennbare Flächen angesetzt, wobei man deren Grund mit kleinen Meißelhieben für eine sichere Verklebung versehen hat⁶. Die beiden heute mit Gips gefüllten Dübellöcher könnten ebenfalls bereits in der Antike zur Anstückung genutzt worden sein, denn der Stein ist an der rechten Schläfe von verwitterndem Metall rund um die Löcher rostbraun verfärbt.

Sieht man sich das Bildnis – insbesondere in den Profilen und von der Rückseite (Abb. 3–5) – genauer an, so fallen zahlreiche Besonderheiten auf. Die Haarkappe Hadrians ist in der vorderen Hälfte kaum durchgestaltet, in der hinteren dagegen in breite, kantige Strähnen gegliedert. Im linken Profil (Abb. 4) erkennt man die für Hadrian typische, gewellte und nach vorn gekämmte Frisur, die deutlich anders gebildet ist als das Haar am Hinterkopf. Auf der rechten Kopfseite (Abb. 3), wo die Strähnen stärker als links beschädigt sind, findet man eine Linie im Haar, die einen Absatz nach vorn hin markiert zwischen den beschnittenen und auf höherem Niveau erhaltenen, breiten

4 Fittschen – Zanker 1985, 44 mit Anm. 2 zu Nr. 46.

5 Fittschen – Zanker 1985, 54 zu Nr. 52 (Typus Panzerbüste Imperatori 32): Es »liegt über den Schläfen nicht nur eine Reihe derartiger Einrollungen ..., sondern zwei; über der linken Schläfe ist daraus ein kompliziertes Lockengeschlinge geworden, das bei keinem anderen Bildnistypus vorkommt und das deswegen ein besonders hilfreiches Erkennungsmerkmal darstellt.« Dass diese Beschreibung auf das hier behandelte Portrait nicht anzuwenden ist, ist offensichtlich. Freilich stimmt die Streichrichtung der Barthaare, die auf den Profilen unterschiedlich gestaltet ist, mit anderen Bildnissen Hadrians überein.

6 Einen ähnlichen Anstückung-Untergrund weist ein Hadrian-Bildnis aus dem kretischen Diktynnaion auf (Chania, Arch. Mus. Inv. 82: Wegner 1956, 40. 62. 95; Stavridis 1970, 48–50. 87 Abb. 108; Wegner 1984, 113; Stavridis 1985, 109 Taf. 15; Fittschen – Zanker 1985, 50 Replik 15 zu Nr. 49; Evers 1994, 98–99 Nr. 24), bei dem die Stirnlocken separat gearbeitet und an eine geglättete, mit Pickung versehene Fläche angesetzt wurden, wobei ein Metaldübel in der Mitte der Anstückung zusätzlichen Halt gewähren sollte, der dann allerdings das Material durch Rostung sprengte. Der Kopf, der wohl zu einer bekleideten Statue gehörte, wie die Gewandreste unterhalb einer starken Nackenstütze belegen (vielleicht eine Himationstatue, dazu s. zuletzt mit der älteren Literatur Stephanidou-Tiveriou 2022), zeigt keine sicher identifizierbaren Umarbeitungsspuren; die Anstückung mag also auf eine Beschädigung während oder nach der Produktion deuten; Marmoranalysen beider Teile wären in dieser Frage vielleicht aufschlussreich. – In einer ersten Überarbeitungsphase (von Nero zu Domitian?) besaß auch ein Bildnis in Malibu (Bergmann 1998, 242 Taf. 44, 3–6; Varner 2004, 129 Abb. 132) an den Schläfen flache Anstückungsbereiche mit Pickung, die dann bei einer weiteren Verwendung mit sehr tiefen eckigen Dübellöchern ersetzt wurden. – Den besten Vergleich für die Technik der Haaranstückung an flachem, schräg an den Schläfen eingearbeitetem und gepicktem Grund bietet ein überlebensgroßes Livia-Bildnis in Budapest (Inv. 4134: Hekler 1929, 126–127 Nr. 115; Kreikenbom 1992, 107–108 Taf. 35; Wolsfeld 2021, 316 F8; demnächst ausführlich Goette – Nagy 2024, 147–150 Nr. 73 Taf. 124–131), das aus einem hellenistischen Frauenkopf umgearbeitet wurde.



Abb. 3 Wien, Kunsthistorisches Museum
Inv. 1286: Ansichten des rechten Kopfprofils
(Photos: Hans R. Goette)



Abb. 4 Wien, Kunsthistorisches Museum
Inv. 1286: Ansicht des linken Kopfprofils
(Photo: Hans R. Goette)

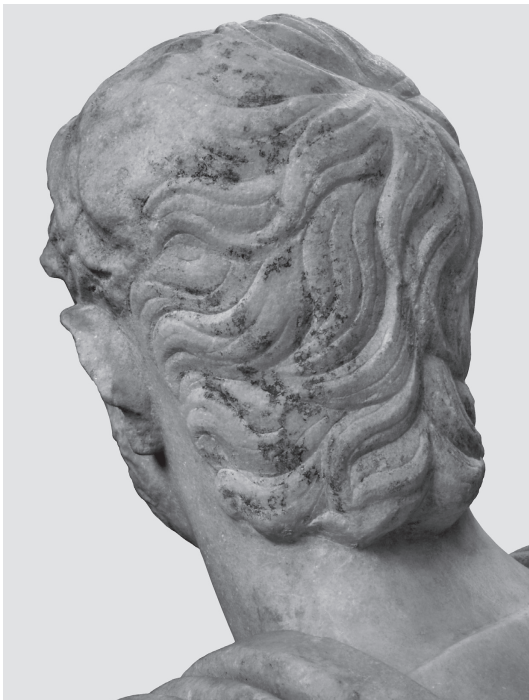
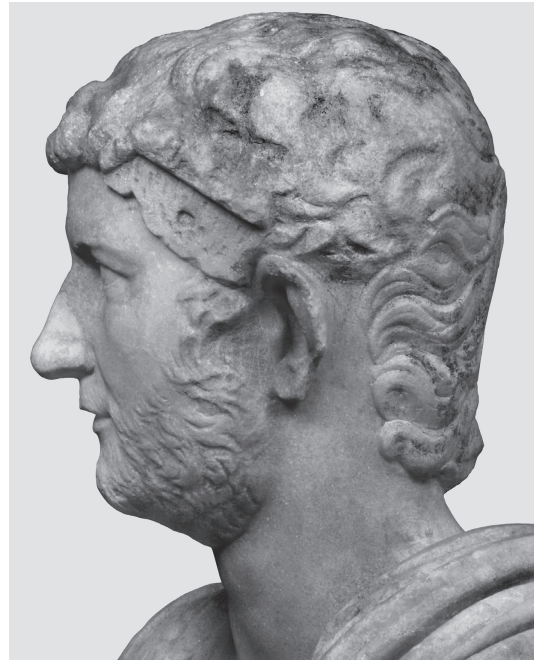


Abb. 5 Wien, Kunsthistorisches Museum
Inv. 1286: Ansicht des Kopfes von hinten
(Photo: Hans R. Goette)

Hinterkopf-Strähnen und der gewellten, flach anliegenden Hadrianfrisur. Insbesondere über und hinter den Ohrmuscheln sind kantige Abarbeitungen deutlich, die die vorderen Spitzen der breiten Strähnen betreffen. Die vom Hinterkopf zu den Ohren hin gekämmten Locken bilden hier eine hohe Stufe zur Haut, die somit in einer sekundären Bearbeitung des Bildnisses tiefer gelegt wurde. Dies ist besonders deutlich am Rand des Nackenhaares, das durch die Abarbeitung des Halses als überaus voluminöse Form mit schroffer, hoher Kante stehen blieb. Diese Eingriffe bewirkten zudem, dass der Kinnbogen unterhalb der überarbeiteten Ohrmuscheln und -läppchen sehr schwach ausgebildet ist. Vor den Ohren hat man schließlich das Material des ursprünglichen Bildnisses ebenfalls leicht abgemeißelt, so dass das Volumen der *tragi* weitgehend verloren ist. Und im linken Profil erkennt man am hinteren Rand des Koteletten-Barthaars deutlich eine kräftige Kante, die die Tiefe der sekundären Abarbeitung markiert, während die entsprechenden Bartsträhnen auf der rechten Seite sich erst bei näherer Betrachtung als ähnlich gemeißelt erweisen.

Die beschriebenen Charakteristika machen deutlich, dass das Bildnis des Hadrian erst sekundär aus einem älteren Werk – nach der Strähnenanlage: einem Portrait – gemeißelt wurde⁷; dies geschah ausweislich der verwitterten und verfärbten Oberflächen in der Antike und nicht etwa in moderner Zeit, in der man freilich den unteren Rand und die untere Hälfte der Stütze überarbeitete und die Nase restaurierte (s. o.). Es ist daher naheliegend anzunehmen, dass sich diese Wiederverwendung auch auf die Büste bezog und daraus deren ungewöhnliche Form resultiert. Und schließlich gibt die konstatierte Umarbeitung auch eine Erklärung für die Anstückung der Haare an den Schläfen; denn diese Technik anzuwenden, war wohl deshalb notwendig, weil das primäre Material in jenem Bereich nicht ausreichte, um die voluminösen eingerollten Locken der Hadrian-Frisur daraus zu gewinnen.

Anhand der Hinterkopfhaare (Abb. 5), die offensichtlich noch den ursprünglichen Zustand des ersten Werkes weitgehend bewahren, ist dann der Versuch zu unternehmen, das primäre Bildnis zu erschließen. Stilistisch sind die Strähnen mit hadrianischen Haarbildungen, wie wir sie von originalen Werken jener Zeit kennen, nicht zu vereinbaren⁸; vielmehr erinnert es an Portraitrückseiten, die um die Mitte des 1. Jahr-

7 Zwei Bildnisse, die von M. Prusac (2016, 138 Nr. 140–141) als zu Hadrian umgearbeitete Portraits genannt werden, müssen als Parallelen ausscheiden. Denn das eine (Catania, Mus. Com. Inv. 203; Bonacasa 1964, 52 Nr. 61 Taf. 28, 3–4; Cain 1993, 135–136 Nr. 15) ist ein frühtraianisches Privatportrait und das andere (Ostia, Arch. Mus. Inv. 32; Calza 1964, 76 Nr. 122 Taf. 71) ist – aus einer Privatsammlung, nicht der Ostia-Grabung stammend – modern bzw. modern stark überarbeitet.

8 Zur feingliedrigen Struktur und zur kleinteiligen Motivik der Hinterkopfhaare von Hadrian-Portraits aller Typen vgl. Wegner 1956, Taf. 8–9; Fittschen – Zanker 1985, Taf. 50, 2; 51, 4; 52, 2; 54, 2; 56, 2; 58, 2; 60, 5; Beil 23, 2; 24, 2; 25, 2; 26, 2; 28, 2; 30, 2; 31, m 2; 32, 2; 35, 2; 36, 2; 37, 2; Evers 1994, 306 Abb. III 38–41; 315–316 Abb. III 45–46. 49–50; Söldner 2010, 218 Textabb. 71. Vgl. zudem auch dem Herrscherbild angeglichenen, qualitätvolle Privatportraits hadrianischer Zeit wie etwa eines in Kopenhagen (Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1404; Johansen 1995, 144–145 Nr. 56; Söldner 2010, 238 Textabb. 84 Abb. 320 a–b) oder in Adolphseck (von Heintze 1968, Nr. 34 Taf. 58–60. 124; Söldner 2010, 238 Abb. 319 a–c).

hunderts n. Chr. entstanden⁹. Mit der bislang nicht widerlegten Annahme, dass ein Kaiserbildnis mit Umarbeitungsspuren auch in der primären Fassung einen Herrscherhaus-Angehörigen darstellte¹⁰, liegt es nahe, Portraitrückseiten des Caligula im Hinblick auf die Strähnenmotive zu prüfen. Dabei ergibt eine Durchsicht der in Frage kommenden Kopien¹¹, dass bei jenen Bildnissen die Ordnung der Strähnen sich klar von denen am Hinterkopf des Wiener Hadrian unterscheidet: Insbesondere fällt auf, dass an letzterem in der Mitte ein breites und langes, im S-Schwung nach rechts ausgerichtetes, aus mehreren Strähnen bestehendes Lockenkompartiment auf die rechte Kopfhälfte übergreift und dort mit einer kürzeren, gegenläufigen Strähne eine Zange bildet. Dieses ausgeprägte Motiv fehlt bei Caligula-Bildnissen, vielmehr sind die Strähnen dort klar in kürzere Register gegliedert, die jeweils gegenläufigen Schwung zeigen, in ihrer Länge nicht stark variieren und auch nicht mit Zangen- und Gabelmotiven so reich ausgestattet sind wie hier.

Ein weiterer Kandidat für die Primärfassung des Bildnisses ist unter der genannten Prämisse Nero¹². Eine Durchsicht der publizierten Kopfrückseiten zeigt, dass bei den Repliken das Strähnenschema einige Variationen aufweist. Bei den hinten gut ausgearbeiteten Repliken des 2. Typus (»Cagliari«)¹³, aber auch bei der Florentiner Kopie des 3. Typus (»Thermenmuseum«)¹⁴ ähnelt es der beim Wiener Kopf (Abb. 5) vorhandenen Frisur am meisten, indem die Länge und Richtung der Strähnen deutliche Parallelen aufweisen. Bei anderen Beispielen jedoch erkennt man vor allem im mittleren Bereich des Hinterkopfes Motivabweichungen¹⁵, was auf unzureichenden Vorlagen beruhen mag, die zu Typus-Klitterungen führten. Gemeinsam aber ist all diesen Nero-Bildnissen und auch unserem Wiener Portrait die stark ausgebildete Gabelung der fast hori-

9 Es begegnet – in anderer sowie jeweils variierender motivischer Anlage – stilistisch ähnlich an zahlreichen Kopien des mittleren 1. Jhs. n. Chr. von iulisch-claudischen Herrschern und Prinzen, vgl. z.B. die claudischen Tiberius-Bildnisse bei Hertel 2013, Taf. 2, 2; 6, 2; 9, 2; 14, 2; 64, 2; 91, 2; vgl. von Prinzenbildnissen etwa: Fittschen 1977, 45–46 Nr. 14 Taf. 16, 2; Knauß – Gliwitsky 2017, 360–361 Nr. 47; Fuchs 1989, 65–67 Nr. 4 Abb. 48; Salzmann 1990, 165–168 Nr. 7 Abb. 58; s. auch Claudius-Portraits: Fittschen 1977, 56 Replik 11 zu Nr. 17 mit Arachne-ID 1079380; Fittschen 1977, 56 Replik 6 zu Nr. 17; Johansen 1995, 146–147 Nr. 61 mit Arachne-ID 1068684; Fuchs 1989, 61–64 Nr. 3 mit Arachne-ID 1080966; Jucker 1981, 271–274 Nr. 3 Abb. 40–43 mit Arachne-ID 1081067. Vgl. zudem auch die folgenden Bemerkungen zum Nero-Bildnis.

10 Dazu mit Richtigstellung anderslautender Aussagen u. a. Fittschen 2009, 130. 132.

11 Boschung 1989, Taf. 2, 2; 3, 2; 5, 2; 11, 2; 15, 2; 25, 2; 26, 6; 27, 2. Aus dieser Hauptüberlieferung fallen zwei Bildnisse heraus (Boschung 1989, Taf. 12 und 21), deren Hinterköpfe unregelmäßiger und lebendiger gestaltet sind, was aber auch für die übrige Frisur mit ihrer Variation bzw. »selbständigen Weiterentwicklung« gilt (Boschung 1989, 38–39. 43–44); jedenfalls sind auch jene Haarordnungen der Rückseiten nicht mit der Frisur des Wiener Kopfes zu verbinden.

12 Zu Nero-Bildnissen s. Hiesinger 1975 und Bergmann – Zanker 1981, 321–332; Fittschen – Zanker 1985, 17–18 Nr. 17 Taf. 17 (»keine zuverlässige Wiederholung«); Maderna 2010, 101–110 Abb. 159–166; Knauß – Gliwitsky 2017, 364 Nr. 56.

13 Bergmann – Zanker 1981, Abb. 2 b; 4.

14 Bergmann – Zanker 1981, Abb. 6 c.

15 Bergmann – Zanker 1981, Abb. 8 b; 10 d; s. auch die Rückseiten umgearbeiteter Portraits wie etwa des Vespasian (?) in Baltimore (Bergmann – Zanker 1981, 345 Abb. 21 d) oder des Titus in der Sammlung Wallmoden: Bergmann – Zanker 1981, 375–376 Nr. 25 Abb. 45 d; Varner 2004, 56. 247 Nr. 2.36; Fittschen – Bergemann 2015, 93–94 Nr. 25 Taf. 66–67; <https://viamus.uni-goettin.gen.de/pages/imageView?Object.Id:record:int=4150> (17. 05. 2023).

zontal zu den Seiten gestrichenen Haare im Nacken und die Ausrichtung der Strähnen an den Halsseiten nach vorn zu den Ohren hin.

Schließlich soll noch – als eine Art ›Gegenprobe‹ – auf die Bildnis-Rückseiten des Domitian geblickt werden, dessen Portraits nach seiner Ermordung ja ebenfalls oft umgearbeitet wurden¹⁶. Auffallend und mit der grundsätzlichen Haaranlage an den Schläfen vereinbar ist die vor den Ohren nach vorn gestrichene Frisur Domitians, die sich bisweilen auch in voluminöse ›*gradus*‹-Form entwickelt¹⁷ und aus der die Motive, die wir am Wiener Bildnis finden, hätten gewonnen werden können. Gleichwohl ist an den Kopfrückseiten der meisten Domitian-Portraits klar erkennbar, dass sie das am Hinterkopf des Hadrian-Bildnisses vorhandene Strähnenschema nicht aufweisen¹⁸.

Somit kann mit guten Gründen erschlossen werden, dass das Wiener Bildnis des Hadrian antik aus einer Nero-Darstellung, mit großer Wahrscheinlichkeit einer des 2. Typus, gemeißelt wurde. Ein solches Nero-Portrait lässt sich in die Jahre nach 54 n. Chr. datieren; und falls man die Zuordnung des Erhaltenen zu einem der beiden letzten Portraittypen des Nero nicht ausschließen will – deren fülligere Physiognomien, bisweilen sogar mit einem Bart ausgestattet, hätten für eine Umarbeitung natürlich mehr Material zur Verfügung gestellt –, ist das Primärbildnis im Zeitraum zwischen 54 und 68 n. Chr. entstanden.

In jener Zeit aber sind Büsten in der vorliegenden Art (Abb. 1–2) unbekannt¹⁹, erst in flavischer²⁰ und dann vor allem in traianischer Zeit²¹ wird deren Umfang erweitert und die hier vorliegende (mit dem Kopf ungebrochen verbundene) Form und Größe

16 Bergmann – Zanker 1981, 349–410; Wolsfeld 2021, 79–84.

17 S. etwa die Bildnisse in Kopenhagen (Bergmann – Zanker 1981, 365 Abb. 36 a–c; Wolsfeld 2021, 255 Nr. D29 Taf. 65, 3; 66, 2. 4; 93, 1), in Constantine (Bergmann – Zanker 1981, 366 Abb. 38 a–b; Wolsfeld 2021, 252 Nr. D17 Taf. 42, 1–2; 43, 1) oder in Toledo (Wolsfeld 2021, 281–282 Nr. D76 Taf. 65, 4; 66, 3; 67, 3–4). Freilich ist zu beachten, dass auch die letzten beiden Portraittypen Neros ähnliches Schläfenhaar zeigen, was manche Umarbeitung von Nero- zu Domitiansbildnissen erleichterte, s. Bergmann – Zanker 1981, 350–360. 366. 370–374; s. auch Wolsfeld 2021, 263–264 Nr. D45 Taf. 47, 3–4; 48, 1.

18 Wolsfeld 2021, 41–66 mit Beil. 12, 3–4 und 13, 1–3 hat die Rückseiten-Schemata besprochen und dokumentiert. Allenfalls der Kopf in Kotor (Wolsfeld 2021, 256–257 D32 Taf. 63, 1–4) erinnert in seiner Strähnenbildung an neronische Formen und fällt zusammen mit seinem ›typologischen Gegenstück‹ ehemals in Pergamon (Wolsfeld 2021, 268–269 D52 Taf. 64, 2. 4) als von anderen Domitian-Bildnissen abweichend auf; dies mag darauf zurückzuführen sein, dass beide Portraits Umarbeitungsspuren aufweisen und somit älteren Bestand eines Primärbildnisses bewahren. Man kann sich fragen, ob sie damit geeignet sind, einen eigenen Typus (Wolsfeld 2021, 61–63) zu konstituieren.

19 Die Marmor-Panzerbüsten mit Portraits des Caligula sind deutlich kleiner und ganz anders proportioniert, s. Boschung 1989, 90–92. 118–119 Nr. 43 Taf. 44 und zuletzt Freyer-Schauenburg 2020, 190 mit Abb. 50; s. zudem auch die zu Claudius-Darstellungen umgearbeiteten bzw. für andere Herrscher wiederverwendeten Büsten im Piraeus (Claudius), in Istanbul (Claudius) oder in Ephesos (Tiberius): Boschung 1989, 91 mit Anm. 231 (Boschung 2002, 131 Nr. 46. 1 Taf. 96, 1; Hertel 2013, 138 Nr. 7 Taf. 1) und Anm. 233; 123 Nr. *78.

20 Einen zusammenfassenden Überblick der Entwicklung von Büstenformen in der zweiten Hälfte des 1. Jhs. bis in die traianische Zeit gibt Cain 1993, 13–29.

21 S. beispielsweise die Büsten des Traian mit der beginnenden Ausbildung von Armansätzen durch die zurückhaltende Wiedergabe von Schultergelenken: Gross 1940, Taf. 15. 24. 32 b; Fittschen – Zanker 1985, 41–42 Nr. 42 Taf. 47; Knauf – Gliwitsky 2017, 373 Nr. 76.

erreicht. Demnach muss also auch die Büste in ihrem überlieferten Zustand sekundär, freilich in der Antike (s. o.), entstanden sein und das Nero-Bildnis ursprünglich auf einer Statue (oder dem Fragment einer solchen) aufgesessen haben. Die antike Nutzung von rundplastischen Figuren zur sekundären Herstellung von Büsten ist mehrfach belegt²².

Welchem Figurentypus diese Statue des Nero angehörte, ist nicht leicht zu ermitteln, denn die zu kleinen Schultern mit den Lederlaschen und der kümmerliche Bausch des Paludamentum, das vorn mit harter Kante zum Panzer hin umbiegt²³, erweisen sich als erst bei der Wiederverwendung gemeißelte Teile, die dem Vorgänger im Zuge der Bearbeitung des Bildnisses und der Umfangverringerung des Halses abgewonnen wurden; als sicher kann deshalb immerhin erschlossen werden, dass keine mit dem Panzer bekleidete Figur vorlag, denn deren breitere Schultern und großer Gewandbausch wären im Sekundärbildnis erhalten²⁴. Die Datierung der Büstenbearbeitung geht auch aus der Art des recht plastisch gebildeten, nach rechts gewendeten Gorgoneion hervor, das mit seinen schmalen, geradezu gepresst erscheinenden Proportionen nach den bekannten Parallelen²⁵ der hadrianischen Zeit angehört. Immerhin wird deutlich, dass

22 Dazu s. Freyer-Schauenburg 2020, 186–190 mit der Diskussion des Phänomens, älterer Literatur und Beispielen. Eines der eindruckvollsten Exemplare ist die aus einer traianisch-frühhadrianischen Mantelstatue im frühen 3. Jh. gewonnene Büste mit antik aufgesetztem severischem Bildnis in Dresden: Knoll – Vorster 2013, 371–378 Nr. 86 (F. Sinn). Dagegen wurde ein ähnlich eindrucksvolles Werk in Berlin erst in der Nachantike aus einer Statue (mit einst antik angedübelten Armen) zu einer Büste umgearbeitet: Strocka 2000, 153–165 Nr. 14 (A. Groß); Scholl 2016, 268–271 Nr. 177 (A. Alexandridis); Arachne-ID 1062565.

23 Bei originalen Panzerbüsten hadrianischer Zeit hängt ein sich nach unten verbreiternder, flacher gebildeter Faltenbausch tiefer herab und weist meist auf der Schulter eine Fibel auf; zu den frühesten Beispielen gehören Büsten des Domitian (Wolsfeld 2021, Taf. 92, 2–4), einige Bildnisse Traians werden von Büsten mit Paludamentumbausch getragen (Gross 1940, Taf. 15 b; 19; Fittschen – Zanker 1985, 41–42 mit Anm. 2 Nr. 42 Taf. 47) und von Hadrian sind eine größere Zahl von Panzer-Paludamentumbüsten mit derartiger Manteldrapierung bekannt (Wegner 1956, 70 mit Taf. 19; Fittschen – Zanker 1985, 44–46 Nr. 46 Taf. 48 mit der Liste der Beispiele bei Anm. 12).

24 Vgl. dazu sehr viele von K. Stemmer gesammelte Panzerstatuen: Stemmer 1978, passim; bes. die Statuen des Nero/Titus in Olympia (Stemmer 1978, 33–34 Nr. III 5 Taf. 18, 1; Karanastasi 1995, 212 Taf. 56, 1; Boschung 2002, 100–101 Nr. 33.3 Taf. 80, 2; Wolsfeld 2021, 230 Nr. T20 Taf. 80, 1) und des Nero/Domitian (oder Titus?) in Vaison (Stemmer 1978, 77 Nr. VII 4 Taf. 50, 4; Wolsfeld 2021, 296 Nr. U23 Taf. 79, 2) sowie des Nero/Domitian/Nerva in Parma aus Veleia (Boschung 2002, 26 Nr. 2.12 Taf. 21, 1; Wolsfeld 2021, 267–268 Nr. D51 Taf. 79, 1); s. auch u. Anm. 35.

25 Vgl. die Hadrian-Büsten in Blenheim Palace (Wegner 1956, 95; Wegner 1984, 112; Fittschen – Zanker 1985, 52–53 Replik 1 zu Nr. 50; Evers 1994, 93–94 Nr. 18 Abb. III 5), Florenz (Wegner 1956, 8. 70. 96 Taf. 4 a–b; Wegner 1984, 115; Fittschen – Zanker 1985, 44 Replik 1 zu Nr. 46 Beil. 22 a–b; Evers 1994, 112 Nr. 41 Abb. III 53), Neapel (Wegner 1956, 16. 21. 60. 102 Taf. 20; Wegner 1984, 125; Fittschen – Zanker 1985, 52–53 Replik 7 zu Nr. 50; Evers 1994, 135 Nr. 69), Sevilla (Wegner 1956, 14–15. 34. 57. 70–71. 113–114 Taf. 19 a; Wegner 1984, 139; Fittschen – Zanker 1985, 51 Replik 22 zu Nr. 49; Evers 1994, 182–183 Nr. 132) und im Vatikan (Wegner 1956, 16. 71. 109 Taf. 19 b; Helbig⁴ I 335 Nr. 435 (v. Heintze); Wegner 1984, 133; Fittschen – Zanker 1985, 52–53 Replik 12 zu Nr. 50 Beil. 31; Evers 1994, 169 Nr. 112); s. zudem auch die hadrianische Büste mit nicht zugehörigem Kopf in Castle Howard (Borg u. a. 2005, 39–41 mit Anm. 16 Nr. 5 Taf. 6, 4) oder die (inzwischen im Brustbereich zerstörte) Panzerstatue aus dem Diktynnaion in Chania (Inv. 77: Wegner 1956, 42. 67–68. 71 Taf. 24; Fittschen – Zanker 1985, 50 Replik 15 zu Nr. 49; Evers 1994, 97 Nr. 23 Abb. III 6; Karanastasi 1995, 226 Anm. 115 Taf. 61 a mit dem auf dem Photo D-DAI-ATH-Kre-

der Rest des Feldherrnmantels aus einem dicken Gewandteil gemeißelt wurde, das dicht am Hals entlang über die linke Schulter lief und – s. die neronische Hinterkopfbearbeitung – den Kopf nicht verhüllte.

Eine Togastatue mit voluminösem Umbo²⁶ zu rekonstruieren, scheint möglich; ihre Schultern hätten auf beiden Seiten ausreichend Marmormaterial geboten, um den sekundären schmalen Umriss zu meißeln. Bei Himationfiguren hingegen ist der Gewandwulst auf den Schultern i. d. R. weniger umfangreich, sondern liegt flacher am Körper an²⁷; somit wäre der vorhandene Schulterbausch aus einem Palliatus nicht zu gewinnen gewesen. Bei einer Statue im Iuppiter-Schema kommt nur eine mit Schulterbausch infrage – der dann nur teilweise für den neuen Gewandteil, in seinem äußeren Teil aber für die Panzerlaschen genutzt wurde –; und um die Klappen des Panzers zu meißeln, sollte der rechte Arm, ein Szepter haltend, angehoben gewesen sein²⁸. Bei unbekleideten Figuren im Diomedes-, Hermes-²⁹ oder Ares-Schema³⁰ liegt zwar bisweilen ein Schulterbausch auf der rechten Seite, die linke ist aber so sehr gesenkt, dass eine solche Figur nicht das Material zur Ausarbeitung der jetzt vorhandenen Panzerlaschen geboten hätte; zudem ist der Kopf bei jenen Statuen stärker als bei der Wiener Büste zur Seite gedreht und/oder geneigt.

Daraus ergibt sich, dass die Statue mit dem Nero-Portrait, die – *nota bene*: erst nach etwa 50 Jahren³¹ – zu einer Panzerpaludamentbüste mit dem Bildnis des Hadrian

ta 251 dokumentierten Auffindungszustand). Modern nachgeahmt wurde dieser Gorgoneion-Typus bei einer nachantiken Büste in Berlin (Fittschen – Zanker 1985, 50 Replik 2a zu Nr. 49; Evers 1994, 91–92 Nr. 16; Arachne-ID 1094690).

26 Vgl. beispielsweise Goette 1990, 37–40. 125–128 mit Ba 249. 256. 290 Taf. 11–12; s. auch die Togastatue mit dem (zu kleinen, daher bei Zugehörigkeit umgearbeiteten) Bildnis des Vespasian aus Lissa in Wien, KHM Inv. I 654/669; Cambi 1984, 86–88 Taf. 3; Goette 1990, 128 Ba 313.

27 Niemeyer 1968, Taf. 9, 1–2; Goethert-Polaschek 1969, 45–55.

28 Niemeyer 1968, 103 Nr. 77 Taf. 25; Boschung 2002, 10 Nr. 1.14 Taf. 10, 1; Hertel 2013, 174–175 Nr. 80 Taf. 123, 1; Karanastasi 1995, 222 Taf. 60 a (Gewand auf beiden Schultern); ausführlich zum Thema mit vielen Beispielen variiert Drapierung Post 2004. Bei Sitzfiguren ist dagegen die rechte Schulter meistens gesenkt: Niemeyer 1968, Taf. 28–31. 33; zahlreiche Beispiele: Maderna 1988, Taf. 2–15; anders, mit erhobenem rechtem Arm: Maderna 1988, 187–188 JT 37 Taf. 14, 1 und Boschung 2002, 49 Nr. 7.4 Taf. 34, 3 (Gewand auf beiden Schultern); 188–189 JT 38–39 Taf. 14, 2–3. – Nero als Zeus Eleutherios ist bezeugt durch eine Inschrift im Ptoion bei Akraiphia: Boschung 2002, 157 I.-Nr. 79.

29 Maderna 1988, 56–116 Taf. 18–32; Karanastasi 1995, 212 Taf. 57.

30 Eine von Nero auf (wahrscheinlich) Domitian umgearbeitete ›heroische‹ Statue mit Schwertband und Schulterbausch in München zeigt aufgrund ausgeprägten Kontraposts die rechte Schulter tief gesenkt: Bergmann – Zanker 1981, 370–373 Nr. 22 Abb. 41 a–d; Knauf – Gliwitzky 2017, 185 Abb. 4.61–63; 367–368 Nr. 63; Wolsfeld 2021, 299–300 Nr. DM1 Taf. 70, 3–4; 89, 1. Zu Portraitstatuen im Typus des Ares Borghese s. Niemeyer 1968, 109 Nr. 103 Taf. 37, 2; Fittschen – Zanker 1985, 48–49 Nr. 48 Taf. 53 (Hadrian, »das bisher früheste Beispiel für die Verwendung dieses klassischen Statuentypus [Ares Borghese] als Bildnisträger«).

31 Die öfter diskutierte Frage nach der Lagerung (s. z. B. Bergmann – Zanker 1981, 320, die vom jahrhundertlangen Herumliegen ehemaliger Herrscherbilder in Bildhauerwerkstätten oder ›Steingärten‹ sprechen) oder alternativ nach der trotz der offiziellen Bildnislöschung weiter bestehenden Aufstellung (etwa im privaten Bereich?) solcher erst nach langer Zeit wiederverwendeten Statuen geächteter Herrscher wird bei der Wiener Büste abermals virulent; anders als in der Spätantike kann man in jener Zeit nicht von rein ökonomischen Gesichtspunkten ausgehen, die zur Umarbeitung zur Büste Hadrians geführt haben.

(Abb. 1–5) umgearbeitet wurde, wahrscheinlich bekleidet war, zumindest einen Schulterbausch besaß. Vielleicht stellte sie den Kaiser ebenso wie einige Statuen des Prinzen³² in der Toga dar. Es ist zudem nicht ausgeschlossen, dass eine Iuppiter-ähnliche Figur³³ mit Hüftmantel und Schulterbausch sowie erhobenem rechtem Arm Nero repräsentierte³⁴. Für Kaiser Nero kennen wir zudem aus dem Denkmälerbestand die Bildniskombination mit der Panzerstatue³⁵ und auch als heroisch nackte Figur³⁶, etwa in direkter Angleichung an Götter wie Apollon/Sol³⁷. Bei näherer Betrachtung solcher

32 Goette 1990, 124–125 Ba 245–251 Taf. 10, 4–6; 11, 1. 3; Boschung 2002, 26 Nr. 2.10 Taf. 20, 1; 111 Nr. 36.2; 141 Nr. 72.9; zudem s. vielleicht auch die Togastatue mit Titusbildnis im Vatikan: Goette 1990, 127 Ba 290; Wolsfeld 2021, 235–236 Nr. T32 Taf. 12, 1–3; 58, 3; 78, 2. Welches Gewand die sekundär zu einer Büste zugerichtete Darstellung des Nero aus Stratonikeia in Izmir einst trug, bleibt unbekannt, s. Freyer-Schauenburg 2020, 187 Abb. 41–42.

33 Auf höfischen Kameen erscheint Nero mit dem Zeus-Adler und mehrfach mit der Zeus-Aigis, s. Bergmann 1998, 151–157. 220 Taf. 29, 1–4; 30, 1–2; Bergmann 2013, 336 Abb. 20.5, zudem auch auf Münzen (beispielsweise von Patras), s. Bergmann 1998, 203–204 Taf. 39, 5; s. auch die inschriftlich bezeugte Statue des Nero als Zeus Eleutherios im Ptoion bei Akraiphia: Boschung 2002, 157 I.-Nr. 79. In Alexandria befand sich eine Iuppiter-gleiche thronende Statue Neros mit Strahlenkrone, die auch auf Münzen erscheint: Bergmann 1998, 228 Taf. 32, 1–2; Bergmann 2013, 344 Abb. 20.9. – Die antiken Schriftquellen wie auch die inschriftlichen Zeugnisse geben für die statuarische Repräsentation Neros nur geringe Auskünfte, nämlich nur in Bezug auf die Existenz von Toga- und Reiterstatuen; alle anderen Schriftquellen lassen keine Rückschlüsse auf den speziellen Typus zu, s. Pekáry 1985; Kuhoff 1993, 70 mit Anm. 71; Boschung 2002, 157 I.-Nr. 72–78 (zu I.-Nr. 79 s. Anm. 28).

34 Vgl. etwa die üblicherweise auf Claudius bezogene deutlich überlebensgroße Statue aus Megara in Athen: Karanastasi 1995, 222 Taf. 60 a; Kaltsas 2002, 320 Nr. 669. M.E. ist eine neronische Datierung der Figur nach dem Stil nicht auszuschließen.

35 S. die Panzerstatuen mit umgearbeiteten Bildnissen in Vaison und Parma oder mit vollständig gewechseltem Portrait in Olympia (Anm. 23); zudem die inschriftlich benannte Panzerstatue aus Tralleis in Istanbul (Niemeyer 1968, 92 Nr. 37 Taf. 12, 1; Bergmann 1998, 153–157 Abb. 2 Taf. 30, 3). Gepanzert erscheint Nero auch auf einem Sebasteion-Relief in Aphrodisias, auf dem er von Agrippina bekränzt wird: Bergmann 1998, 151–157 Taf. 30, 4; Smith 2013, 74–79 A1 Taf. 20–21; Bergmann 2013, 336 Abb. 20.4. Wie oben dargelegt, kann die Statue, aus der die Wiener Hadrian-Büste gearbeitet wurde, den Panzer nicht getragen haben.

36 Für die heroisch nackte Repräsentation ist beispielsweise auf die in Anm. 30 genannte Nero-Darstellung in München zu verweisen. Ähnlich könnte die zu einer Büste umgebildete Figur Neros ausgesehen haben, die Freyer-Schauenburg 2020, 187 mit Abb. 36–40 ausführlich dokumentiert hat. – Die Münchner Statue hat in den Bildwerken des Vespasian und Titus aus dem Augustalenheiligtum in Misenum in Baiae (zuletzt mit der älteren Lit.: Wolsfeld 2021, 222–223 Nr. T3 Taf. 14, 2–4; 86, 1–2) typologische Verwandte, deren beider ungebrochene Portraits deutliche Überarbeitungsspuren aufweisen: Neben der Entfernung des Haupthaars und der Rückmeißelung der Ohren bei beiden Köpfen wurde bei dem des Titus auch ein Bart entfernt. Da für Domitian dort eine (zu Nerva überarbeitete) bronzene Reiterstatue aufgestellt war (Wolsfeld 2021, 245–246 Nr. D2 Taf. 60. 91), ist die Erklärung der Wiederverwendung beider Marmorfiguren von Domitian zu Vespasian bzw. Titus in Frage zu stellen. Wurden für die beiden ersten flavischen Kaiser also ebenfalls Statuen des Nero umgearbeitet?

37 Zu erinnern ist hier z. B. an den Nero-Sol-Koloss in Rom: Bergmann 1998, 190–194 Abb. 3 (mit Diskussion der Quellen und älterer Literatur); Bergmann 2013, 344 Abb. 20.10. Zu einer mutmaßlichen Nero-Statue als Apollon: Bergmann 1998, 188–189. 204 Taf. 40, 1. 2. 5; 206–207. 224 Taf. 40, 8–9. – Unter den Sebasteion-Reliefs befinden sich neben der in Anm. 35 genannten Panzer-Darstellung noch zwei weitere, die Nero zeigen: stehend mit erhobenem rechten Arm und einem gefibelten Mantel über den Schultern und dem linken Unterarm (Smith 2013, 168–169 C 26 Taf. 84–85) sowie – mit Armenia als sterbende Penthesileia – in der Gestalt des Achill mit Helm, Schultermantel und Schwertband, also in der Form der bekannten hellenistischen Grup-

Figuren scheint es aber deutlich, dass aus ihnen die vorliegende Büste des Hadrian nicht zu meißeln gewesen wäre, weil für die Schulterklappen des Panzers und den Bausch des Feldherrnmantels kein Marmormaterial zu Verfügung gestanden hätte. Insofern sind die beiden erstgenannten statuarischen Schemata – die Togastatue oder stehende Iuppiter-ähnliche Figur mit Schulterbausch und erhobenem rechtem Arm – die wahrscheinlichsten für die Rekonstruktion der Nero-Statue, die für die Wiederverwendung in der Form einer Panzerpaludament-Büste des Hadrian genutzt wurde³⁸.

Bibliographie

- Bergmann 1998** M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1998)
- Bergmann 2013** M. Bergmann, Portraits of an emperor – Nero, the sun, and Roman otium, in: E. Buckley – M. T. Dinter (Hrsg.), A companion to the Neronian age (Chichester 2013) 332–362
- Bergmann – Zanker 1981** M. Bergmann – P. Zanker, ›Damnatio memoriae‹. Umgearbeitete Nero- und Domitiansportraits. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva, JdI 96, 1981, 317–412
- Bonacasa 1964** N. Bonacasa, Ritratti greci e romani della Sicilia. Catalogo (Palermo 1964)
- Borg u. a. 2005** B. Borg – H. von Hesberg – A. Linfert, Die antiken Skulpturen in Castle Howard, MAR 31 (Wiesbaden 2005)
- Boschung 1989** D. Boschung, Die Bildnisse des Caligula, Das römische Herrscherbild I 4 (Berlin 1989)
- Boschung 2002** D. Boschung, Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses, MAR 32 (Mainz 2002)
- Cain 1993** P. Cain, Männerbildnisse neronisch-flavischer Zeit (München 1993)
- Calza 1964** R. Calza, Scavi di Ostia V. I ritratti I. Ritratti greci e romani fino al 160 circa D. C. (Rom 1964)
- Cambi 1984** N. Cambi, Zwei Vespasians-Porträts aus Dalmatien, Boreas 7, 1984, 82–88
- Evers 1994** C. Evers, Les portraits d'Hadrien. Typologie et ateliers (Brüssel 1994)
- Fittschen 1977** K. Fittschen, Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach, AF 3 (Berlin 1977)

pe. Falls diese Reliefs statuarische Darstellungen Neros spiegeln sollten, so wären beide nicht geeignet, um aus ihnen durch Umarbeitung die Wiener Hadrian-Büste zu gewinnen.

38 Die Möglichkeit, diese Büste und andere Portraits (2006) ausführlich studieren und fotografieren zu dürfen, verdanke ich der Direktion der Antikensammlung des Kunsthistorischen Museums in Wien, insbesondere M. Laubenberger, die mir zudem das Museums-Photo der Rückseite der Hadrianbüste zur Verfügung stellte. Für Diskussion und kritische Hinweise danke ich Marianne Bergmann und Árpád M. Nagy herzlich.

- Fittschen 2009** K. Fittschen, *Lesefrüchte I* 2, *Boreas* 32, 2009, 127–133
- Fittschen – Bergemann 2015** K. Fittschen – J. Bergemann (Hrsg.), *Katalog der Skulpturen der Sammlung Wallmoden*, *Göttinger Studien zur mediterranen Archäologie* 6 (München 2015)
- Fittschen – Zanker 1985** K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse*, *BeitrESkAr* 3 (Mainz 1985)
- Freyer-Schauenburg 2020** B. Freyer-Schauenburg, *Von Caligula zu Germanicus – aber auch von einer Statue zu einer Büste?*, *BABesch* 95, 2020, 173–193
- Fuchs 1989** M. Fuchs, *Il teatro e il ciclo statuario Giulio-Claudio*, *Caere* 2 (Rom 1989)
- Goethert-Polaschek 1969** K. Goethert-Polaschek, *Untersuchungen zu griechischen Mantelstatuen. Der Himantiontypus mit Armschlinge* (Berlin 1969)
- Goette 1990** H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, *BeitrESkAr* 10 (Mainz 1990)
- Goette – Nagy 2024** H. R. Goette – Á. M. Nagy, *Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung des Museums der Bildenden Künste in Budapest I* (Rom 2024, im Druck)
- Gross 1940** W. H. Gross, *Bildnisse Traians, Das römische Herrscherbild II* 2 (Berlin 1940)
- von Heintze 1968** H. von Heintze, *Die antiken Porträts in Schloß Fasanerie bei Fulda* (Mainz 1968)
- Hekler 1929** A. Hekler, *Die Sammlung antiker Skulpturen. Die antiken Skulpturen im Ungarischen Nationalmuseum und im Budapester Privatbesitz* (Wien 1929)
- Helbig⁴ I** W. Helbig – B. Andreae – H. Speier (Hrsg.), *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom I. Die Päpstlichen Sammlungen im Vatikan und Lateran* (Tübingen 1963)
- Hertel 2013** D. Hertel, *Die Bildnisse des Tiberius, Das römische Herrscherbild I* 3 (Wiesbaden 2013)
- Hiesinger 1975** U. W. Hiesinger, *The portraits of Nero*, *AJA* 79, 1975, 113–124
- Johansen 1995** F. Johansen, *Catalogue. Roman portraits II*, *Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 1995)
- Jucker 1981** H. Jucker, *Kaiser- und Prinzenporträts als Palimpseste*, *JdI* 96, 1981, 236–316
- Kaltsas 2002** N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens* (Athen 2002)
- Karanastasi 1995** P. Karanastasi, *Ζητήματα της εικονογραφίας και της παρουσίας των Ρωμαίων αυτοκρατόρων στην Ελλάδα*, *AEphem* 1995, 209–226
- Knauf – Gliwitzky 2017** F. S. Knauf – Chr. Gliwitzky (Hrsg.), *Charakterköpfe. Griechen und Römer im Porträt* (München 2017)
- Knoll – Vorster 2013** K. Knoll – Chr. Vorster (Hrsg.), *Skulpturensammlung. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Katalog der antiken Bildwerke III. Die Porträts* (München 2013)

- Kreikenbom 1992** D. Kreikenbom, Griechische und römische Kolossalporträts bis zum späten ersten Jahrhundert nach Christus, JdI Ergh. 27 (Berlin – New York 1992)
- Kuhoff 1993** W. Kuhoff, *Felicio Augusto melior Traiano*. Aspekte der Selbstdarstellung der römischen Kaiser während der Prinzipatszeit (Frankfurt am Main 1993)
- Maderna 1988** C. Maderna, Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen. Untersuchungen zum römischen statuarischen Idealporträt, Archäologie und Geschichte 1 (Heidelberg 1988)
- Maderna 2010** C. Maderna, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Nero (54–68 n. Chr.), in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV. Plastik der römischen Kaiserzeit bis zum Tode Kaiser Hadrians (Mainz 2010) 101–133
- Niemeyer 1968** H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser, MAR 7 (Berlin 1968)
- Pekáry 1985** Th. Pekáry, Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft, dargestellt anhand der Schriftquellen, Das römische Herrscherbild III 5 (Berlin 1985)
- Post 2004** A. Post, Römische Hüftmantelstatuen. Studien zur Kopistentätigkeit um die Zeitenwende (Münster 2004)
- Prusac 2016** M. Prusac, From face to face. Recarving of Roman portraits and the late-antique portrait arts, Monumenta Graeca et Romana 18 (Leiden 2016)
- Salzmann 1990** D. Salzmann, Antike Porträts im Römisch-Germanischen Museum Köln, KölnJb 23, 1990, 131–220
- Scholl 2016** A. Scholl (Hrsg.), Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin I. Griechische und römische Bildnisse (Petersberg 2016)
- Smith 2013** R. R. R. Smith, The marble reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion, Aphrodisias VI (Darmstadt 2013)
- Söldner 2010** M. Söldner, Die Bildhauerkunst während der Regierungszeit des Hadrian (117–138 n. Chr.), in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV (Mainz 2010) 215–244
- Stavridis 1970** A. Stavridis, Untersuchungen zu den Kaiserporträts in Griechenland (Diss. FU Berlin 1970)
- Stavridis 1985** A. Stavridis, Römische Porträts im Archäologischen Museum von Chania, Boreas 8, 1985, 105–110
- Stemmer 1978** K. Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen, AF 4 (Berlin 1978)
- Stephanidou-Tiveriou 2022** Th. Stephanidou-Tiveriou, Hadrians Himation: Eigenart eines philhellenischen Kaisers oder Ausdrucksform einer innovativen Politik?, ASAtene 100/1, 2022, 235–254
- Strocka 2000** V. M. Strocka (Hrsg.), Römische Bildnisse. Porträts der Berliner Antikensammlung in Freiburg, Schriften der Archäologischen Sammlung Freiburg 4 (München 2000)
- Varner 2004** E. Varner, Mutilation and transformation. Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture, Monumenta Graeca et Romana 10 (Leiden – Boston 2004)

Wegner 1956 M. Wegner, Hadrian. Plotina. Marciana. Matidia. Sabina, Das römische Herrscherbild II 3 (Berlin 1956)

Wegner 1984 M. Wegner, Verzeichnis der Bildnisse von Hadrian und Sabina, *Boreas* 7, 1984, 105–156

Wolsfeld 2021 A. Wolsfeld, Die Bildnisrepräsentation des Titus und des Domitian, *TAF* 32 (Rahden 2021)

Hans Rupprecht Goette, c/o Deutsches Archäologisches Institut, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Deutschland.
hans.goette@dainst.de