

I EINLEITUNG

A *Forschungsgeschichte*²

Die erste maßgebliche Behandlung der Bildnisse des Tiberius stammt von Bernoulli³. Darüber hinaus wurden von ihm die antiken Schriftquellen zum Aussehen des Tiberius und zu den diesem errichteten Statuen gesammelt. Ein rundplastisches Bildnis hat er in einer Fotografie⁴, eine größere Zahl von Porträts in Zeichnungen wiedergegeben. Im Rahmen einer Geschichte der römischen Bildniskunst und dabei auch der tiberischen Zeit hat dann West viele Porträtköpfe und -statuen des Tiberius unter stilistischen und psychologisierenden Gesichtspunkten besprochen, wobei nicht wenige in (kleinformatigen) Fotografien vorgelegt wurden⁵. Den Jugendbildnissen des Kaisers hat Curtius einen gut bebilderten Aufsatz gewidmet, der zwar der Methode des ›Lockenzählens‹ verpflichtet war, aber Porträts zusammengestellt hat, von denen die meisten nicht auf Tiberius zu beziehen sind⁶. Besser wurde die von Curtius angewandte Methode von Bonacasa⁷ und Fabbrini⁸ gehandhabt. Fabbrini hat auch einen kurzen Überblick über die Gesamtheit der Bildnisse des zweiten Princeps gegeben⁹. Die erste Monographie über die Porträts des Tiberius samt einer Zusammenstellung und Besprechung der literarischen, epigraphischen und numismatischen Überlieferung sowie mit einer vergleichsweise brauchbaren fotografischen Dokumentation stammt aus der Feder von Polacco¹⁰. Diese zwar nützliche, aber auch von grundsätzlichen Schwächen geprägte Untersuchung wurde von Gross kritisch besprochen¹¹. Unzureichend war die allerdings reich illustrierte Behandlung der Prinzenbildnisse des Tiberius durch Kiss¹². Stilistische und ikonographische Aspekte der Tiberius-Porträts wurden in zwei Arbeiten von mir diskutiert, in meiner Dissertation und im Rahmen eines Aufsatzes zu den Bildnissen des Caligula¹³. Die in der zuerst genannten Untersuchung angewandte stilistische Methode, d. h. die Erstellung von Stilgruppen iulisch-claudischer Porträts und die Erarbeitung der zeitlichen Abfolge dieser Gruppen, die von einer an der griechischen Kunstgeschichte orientierten entwicklungsgeschichtlichen Modellvorstellung bestimmt war, wurde von Boschung zu Recht in Frage gestellt, eine Kritik, die im übrigen in noch größerem Maße einer thematisch ähnlichen Arbeit von Amedick galt¹⁴. Meine im Gegensatz zu Amedick umfangreiche Materialsammlung¹⁵ und das im Rahmen meines methodischen Ansatzes konsequente Vorgehen waren allerdings

² Vgl. auch das entsprechende Kapitel bei Boschung, Augustus 1 ff. – Die Katalognummern des vorliegenden Textes sind jeweils halbfett hervorgehoben.

³ Bernoulli II 1, 138 ff.

⁴ **88**. – Bernoulli II 1, Taf. VII.

⁵ West I 166 ff. 187 ff.

⁶ Curtius 286 ff.

⁷ Bonacasa 171 ff.

⁸ Fabbrini 304 ff.

⁹ EAA VII (1966) 848–850 s. v. Tiberio.

¹⁰ Polacco 3 ff.

¹¹ Gross, Rez. 518 ff.

¹² Kiss I 71 ff.

¹³ Hertel, Diss. 30 ff. 38 ff. 52 ff. 94 ff. 112 ff. 117 ff. 133 f. 209 ff. Kat.-Nr. 18–21. 23–25. 28. 35. 36. 38–40. 46. 49. 55. 57–59. 67. 85. 86. 95. 96. 103. 132. 144. 149. 175. 186. 187. 193; Hertel, Caligula 279 ff. Taf. 45.

¹⁴ Boschung, Augustus 66 f.; vgl. auch Boschung, Augustus 68 mit Anm. 300. – s. Amedick und dazu die Rezension von D. Boschung, Gnomon 61, 1989, 289 ff.

¹⁵ Vgl. Fittschen – Zanker I 21 Kat.-Nr. 20; 27 ff. Kat.-Nr. 22 (Fittschen).

nicht unwichtig¹⁶. Zur gleichen Zeit wie meine Dissertation ist die Untersuchung von Massner zur Wirkungsgeschichte der Augustus-Bildnisse erschienen, wobei auch bestimmte Porträtfassungen des Tiberius behandelt wurden¹⁷. Diese Arbeit war aber von durchaus problematischen Prämissen geprägt¹⁸. Einen wichtigen methodischen Einschnitt hat dann die Vorlage der Tiberius-Bildnisse in den Kapitolinischen Museen von Rom durch Zanker dargestellt, die auch eine erweiterte fotografische Dokumentation der Porträts mit sich gebracht hat¹⁹: Die Porträts wurden, aufbauend auf umfangreichen Replikenlisten, typologisch klassifiziert und unter kopienkritischen Gesichtspunkten analysiert. Die von Zanker angewandte typologisch-kopienkritische Methode war schon einige Zeit vorher von ihm²⁰ und von Fittschen²¹, von Ansätzen der älteren Forschung ausgehend, entscheidend weiterentwickelt worden²². Dieser methodische Paradigmenwechsel hat eine wichtige Grundlage für die vorliegende Monographie geschaffen. Eine Verfeinerung der typologisch-kopienkritischen Methode hat schließlich Boschung in zwei Untersuchungen vorgenommen, einer älteren zu den Bildnissen des Caligula²³ und einer jüngeren zu denen des Augustus²⁴. Diesem Forscher wird auch die Erfassung eines frühen Prinzentypus des Tiberius, des Typus Basel²⁵, und im Rahmen einer größeren Abhandlung zu den Porträts der iulisch-claudischen Dynastie eine verbesserte typologische Einteilung der Tiberius-Bildnisse verdankt²⁶. Auch diese Arbeiten stellten eine wichtige Grundlage für das vorliegende Buch dar. Um die Erschließung der Porträts des Tiberius hatte sich vorher auch Hausmann in mehreren Aufsätzen verdient gemacht, obschon seine Beobachtungen zu einem eher unübersichtlichen Bild der Typologie geführt haben²⁷. Einen reich illustrierten, aber konventionellen Überblick über die Bildnisse des Kaisers hatte Johansen 1987 vorgelegt²⁸. Die überlebensgroßen Tiberius-Porträts wurden von Kreikenbom in seiner Dissertation behandelt²⁹, einer Arbeit, die allerdings beträchtliche Mängel hat³⁰. Im Rahmen übergreifender Untersuchungen haben die statuarischen Darstellungen insgesamt Niemeyer³¹, die Togastatuen Goette³², die statuarischen Idealporträts Dähn³³, Maderna³⁴ und Post³⁵ sowie die in kaiserlichen Gruppen aufgestellten Rose³⁶ und Boschung³⁷ besprochen. Die Bildnisse auf Kameen wurden in einer großangelegten Untersuchung zur kaiserzeitlichen Kameenkunst von Megow erörtert³⁸, allerdings unter Anwendung der

¹⁶ D. Boschung, *Gnomon* 61, 1989, 281.

¹⁷ Massner, *Bildnisangleichung* 42 ff.

¹⁸ Vgl. Fittschen, *Augustus* 158 Anm. 50.

¹⁹ Fittschen – Zanker I 10 ff. Kat.-Nr. 10–14 Taf. 11–15 Beil. 9–16.

²⁰ Zanker, *Actium-Typus* 9 ff. Taf. 1–36.

²¹ Fittschen, *Erbach* 34 ff. Kat.-Nr. 12 ff. Taf. 13 ff.; s. auch Fittschen, *Augustus* 149 ff.

²² Das schloß die Verwirklichung des Postulats einer ausführlichen fotografischen Dokumentation ein.

²³ Boschung, *Caligula* 27 ff.

²⁴ Boschung, *Augustus* 1 ff.

²⁵ Boschung, *Prinzenporträt* 369 ff. Nr. 252.

²⁶ Boschung, *Bildnistypen* 56 ff. – Beispielhaft war auch seine Vorgehensweise, die Frisurschemata der wichtigsten Repliken der jeweiligen Typen in zeichnerischen Skizzen wiederzugeben.

²⁷ Hausmann, *Bemerkungen* 135 ff.; Hausmann, *Tiberius* 211 ff.; Hausmann, *Kaiserporträt* 331 ff.; Hausmann, *Tiberiusporträt* 483 ff.

²⁸ Johansen, *Tiberius* 59 ff.

²⁹ Kreikenbom 75 ff. 186 ff. III 47–56.

³⁰ s. dazu K. Fittschen, *Gnomon* 66, 1994, 612 ff.; D. Hertel, *BJb* 197, 1997, 497 f.

³¹ Niemeyer *passim* und 82 Nr. 5; 102 ff. Nr. 74. 75. 77. 78. 80. 84. 85. 87 (s. dazu K. Fittschen, *BJb* 170, 1970, 541 ff.).

³² Goette 32 ff. 117 B a 76; 119 B a 117–120; 118 B a 103; 35 mit Anm. 152; 42 Anm. 197, d; 120 B a 144; 71 Anm. 348, c; 116 B a 40; 114 B a 5; 32; 98; 35 mit Anm. 152. 153; 120 B a 145.

³³ Dähn *passim*.

³⁴ Maderna *passim*, bes. 166 f. JT 4; 184 f. JT 35; 190 f. JT 41.

³⁵ Post *passim*.

³⁶ Rose 22 ff. und 81 ff. Kat. 1. 5. 17. 19. 26. 29. 50. 51. 52. 65. 85. 105. 113. 125. 126. 129.

³⁷ Boschung, *Gens Augusta* *passim*.

³⁸ Megow, *Kameen* 21 ff. 175 ff.

stilistischen Methode, die für eine Chronologie keine sichere Basis liefern kann³⁹. Dahmen hat die kleinformatigen Porträts ebenfalls im Rahmen einer übergreifenden Arbeit behandelt⁴⁰. Die Münzbildnisse des Tiberius sind in zwei neueren Katalogen, einer Monographie zur Prägestätte Lyon und einer Abhandlung zu den Emissionen unter Tiberius und Caligula, vorgelegt worden⁴¹. Vor einigen Jahren hat sich Megow, dessen Habilitationsschrift den Porträts des Tiberius gewidmet war, in einem umfangreichen, reich bebilderten Aufsatz mit den von mir als Typus Ephesos und Typus Basel⁴² bezeichneten Bildnisschöpfungen beschäftigt⁴³. Die von ihm praktizierte Methode hat jedoch Probleme aufgeworfen, auf die hier kurz eingegangen werden soll⁴⁴: Seine typologischen Zuweisungen sind nur teilweise nachvollziehbar, sein Vorgehen hat auf die Erstellung einer Kerngruppe und eine davon ausgehende Replikenrecensio verzichtet, die Frage nach der Gestalt des Urbildes wurde nicht explizit gestellt⁴⁵, dessen Aussehen wurde allenfalls implizit erkennbar⁴⁶. Kritik kann auch an Megows chronologischer Methode geübt werden⁴⁷, so ist er z. B. mit der Datierung der stilistisch sehr ähnlichen Stücke A 2 (8) und A 9 (7) in zwei durch einen größeren Zeitraum getrennte Epochen, d. h. in augusteische⁴⁸ und in caliguläische⁴⁹ Zeit, gekommen. Im Hintergrund von Megows Chronologie hat anscheinend ein entwicklungsgeschichtliches Modell künstlerischer Formen gestanden, demzufolge er unterschiedliche Stufen der Formausprägung herauskristallisieren zu können glaubte⁵⁰. Sowohl neuerdings als auch schon vor längerer Zeit hat Balty in zwei Katalogen des Musée St. Raymond von Toulouse die Ikonographie des Tiberius besprochen, und zwar anknüpfend an die Köpfe aus der Villa von Chiragan (79)⁵¹ und aus der Gruppe des Forums von Béziers (114)⁵². Jüngst wurde, meine und Boschungs Überlegungen zu den Tiberius-Bildnissen⁵³ weiterführend und modifizierend, die Typologie von Pollini⁵⁴ diskutiert. Anlaß dafür war die Vorlage eines Kopfes in Privatbesitz⁵⁵, der zwar dem Typus Chiaramonti sehr ähnlich sieht, aber eher ein daran angeglichenes Porträt des Germanicus vom Typus Gabii ist (211). Weder zu den Bildnissen des Tiberius im besonderen noch zu denen anderer Mitglieder des iulisch-claudischen Kaiserhauses im allgemeinen, aber zu grundsätzlichen methodischen Fragen, hat sich Fejfer⁵⁶ in einem Aufsatz geäußert, der jedoch nicht überzeugen will: Sie hat angenommen, daß die Schaffung von Bildnistypen römischer Kaiser und ihrer Familienangehörigen in großem Maße nicht auf das Herrscherhaus und auf bestimmte, historisch wichtige Geschehnisse, sondern auf die Initiative spezialisierter, miteinander in Wettbewerb stehender Werkstätten zurückgegangen sei. Dazu sollen hier nur einige Bemerkungen allgemeiner Natur gemacht werden⁵⁷: Daß ein politisches System wie der Principat, zu dessen Struktur die gezielte Be-

³⁹ Vgl. dazu D. Boschung, *Gnomon* 63, 1991, 255 ff.

⁴⁰ Dahmen *passim*.

⁴¹ Vgl. die diesbezüglich S. 86 angeführte Literatur.

⁴² s. S. 9 ff. 23 ff.

⁴³ Megow, *Tiberius* 249 ff.

⁴⁴ Es geht nur um die methodischen Grundlinien seiner Arbeit.

⁴⁵ Megow, *Tiberius* 278 ff.

⁴⁶ Vgl. demgegenüber die grundsätzlichen Bemerkungen von Boschung, *Augustus* 8–10.

⁴⁷ Megow, *Tiberius* 283 ff.

⁴⁸ Megow, *Tiberius* 284.

⁴⁹ Megow, *Tiberius* 287.

⁵⁰ Megow, *Tiberius* 283 ff. – Ein weiterer Beitrag zur Ikonographie des Tiberius wurde kurz nach dem Aufsatz von Megow von Mlasowsky im Rahmen eines Katalogs vorgelegt (Mlasowsky, *Imago* 71 ff.). Darin wurde u. a. eine von meiner Typenzusammenstellung z. T. abweichende vertreten, außerdem wurde keine Kopienkritik durchgeführt.

⁵¹ Balty – Cazes, *Sculptures antiques* 165 ff. Kat.-Nr. 6.

⁵² Balty – Cazes, *Portraits impériaux* 70 ff. Kat.-Nr. 5.

⁵³ s. S. 1 ff. mit Anm. 13. 25. 26.

⁵⁴ Pollini, *Tiberius* 55 ff.

⁵⁵ Pollini, *Tiberius* 55–57 Taf. 7, 1–4.

⁵⁶ J. Fejfer, *Ostraka* 7.1/2, 1998, 45 ff.

⁵⁷ Auch die Einzelbehandlung der Porträttypen war nicht überzeugend, vgl. z. B. die Ausführungen zum dritten Porträttypus des Mark Aurel (J. Fejfer, *Ostraka* 7.1/2, 1998, 48).

einflussung der Öffentlichkeit durch Wort und Bild gehörte und für den der Verzicht auf die Steuerung der öffentlichen Meinung einen nachhaltigen Machtverlust bedeutet hätte⁵⁸, keine Konzeptionen von Porträttypen der Mitglieder der herrschenden Dynastie entwickelt hätte, ist nur schwer vorstellbar. Auch lassen sich diejenigen Bildnisfassungen, für die mit einiger Wahrscheinlichkeit politische ›Botschaften‹ ermittelt werden können, man denke z. B. an den Primaporta-Typus des Augustus, nur als in ihren wesentlichen Zügen vom Hofe festgelegt verstehen⁵⁹. Zur Unterstützung des Gesagten sei auch auf die namengebende Statue verwiesen, obwohl dies nicht den Porträttypus betrifft: Ihr statuarisches Schema, ihr militärisches ›Kostüm‹ und das Bildprogramm auf ihrem Brustpanzer⁶⁰ ist ohne kaiserlichen Auftrag und ohne wichtigen Anlaß, und d. h., ohne kaiserliche Anweisungen zur Ausgestaltung des Standbildes, nicht denkbar. Und der Umstand, daß sie aus der Villa der Livia von Primaporta stammt, wo die Kaiser ihren Triumph-Lorbeer schnitten, und sie zu den getreuesten Kopien der Bildnisfassung gehört, spricht ebenfalls dafür, daß sie im Auftrag des Kaiserhauses entstanden ist⁶¹.

B Erläuterungen und Bemerkungen zur Methode

Zuerst ist auf folgendes einzugehen: »Rechts« und »links« bedeutet, wie in unserem Fach üblich, rechts und links vom untersuchten Gegenstand, jedoch nicht vom Betrachter aus. Gliedernde Elemente der Frisur sind Gabelungen und Zangen, in der Porträtforschung gängige Begriffe. Jene Gabelung, die die Stirnfrisur und jene, die die Haarspinne am Wirbel in zwei Abschnitte teilt, werden als Hauptgabelung bezeichnet; die Hauptgabelung der Stirnfrisur kann in der Mitte der Stirn, aber auch weiter rechts oder links davon liegen. Die beiden Teile einer Zange heißen Flügel. Der innere Flügel ist stets der der Hauptgabelung nähere, der äußere der von ihr entferntere. Die Locken, deren Unterteilungen Strähnen genannt werden, werden durch kursiv gesetzte Zahlen gekennzeichnet, die Zangenflügel durch einen Gedankenstrich miteinander verbunden (z. B. bei 7. **8. 6** [Stirnfrisur; Beil. 1 Skizzen 2–4]: Locken *6 – 5* oder z. B. bei 7. **6** [Seitenhaar links; Beil. 1 Skizzen 5. 10]: Locken *45 – 46*), die Gabelungen haben zwischen den Lockenzahlen einen Punkt (z. B. bei 7 [Seitenhaar rechts; Beil. 1 Skizze 1]: Locken *20. 17*), aufeinanderfolgende Locken werden durch Kommata voneinander getrennt (z. B. bei 7: *36, 35, 37*). Wenn es den Anschein hat, daß innerhalb eines Typus zwei Locken einer Kopie oder mehrerer Kopien bei einer anderen Replik durch eine Locke ersetzt worden sind, z. B. zwei bei Büste **28** (Stirnfrisur; Beil. 6 Skizze 43): *4, 5*, so wird diese, z. B. bei Büste **43** (Beil. 7 Skizze 54), mit einer Doppelnummer versehen, in diesem Fall also *4/5*. Die Kopienlisten führen die Stücke in alphabetischer Reihenfolge auf; bei der Repliken *recensio* werden sie aber nach dem Grad ihrer Zuverlässigkeit angeordnet. Die Kopien der Kerngruppe werden durch ›und‹ von den übrigen Repliken getrennt, so z. B. für den Typus Ephesos: Kopien **7. 8. 6** und **4. 5. 1** (die letzte Kopie wird nie mit ›und‹, sondern – wie bei den vorangegangenen Repliken – mit einem Punkt verbunden). Wenn im Text im Zusammenhang mit der Nennung einer Katalognummer auf einen oder mehrere Aspekte des betreffenden Stückes eingegangen wird, so ist dazu der Katalogeintrag zu Rate zu ziehen, was auch für die in diesem aufgeführte Literatur gilt; die Katalognummer wird für die betreffenden Angaben also nicht noch einmal in einer eigens dafür eingerichteten Anmerkung genannt.

⁵⁸ s. dazu z. B. Bleicken 509 ff.; Kienast, Augustus, bes. 261 ff. 408 ff.; Zanker, Augustus 42 ff. – s. auch P. Zanker, Forum Augustum. Das Bildprogramm, Monumenta Artis Antiquae 2 (1967); Boschung, Augustus 4 mit Anm. 45; 5 mit Anm. 51.

⁵⁹ Zanker, Actium-Typus 44 ff.; P. Zanker, Gymnasium 86, 1979, 361 f.; Fittschen – Zanker I 3 f. Kat.-Nr. 3 Taf. 4–6; Fittschen, Augustus 176 ff. Taf. 18–22; Boschung, Augustus 64 Taf. 1, 5; 69; 70; 148, 1.

⁶⁰ Zanker, Augustus 192 ff.; E. Simon in: G. Binder (Hrsg.), Sacculum Augustum III. Kunst und Bildersprache, Wege der Forschung 632 (1991) 204 ff.; Boschung, Augustus 179. 180 f. Kat.-Nr. 171 Taf. 213.

⁶¹ Boschung, Augustus 5. – s. zu diesen Fragen auch das Vorwort der Herausgeber, bes. S. XI.

Nun zum wissenschaftlichen Vorgehen: Die Methode beruht auf dem oben erwähnten Paradigmenwechsel und den von Boschung erzielten Verbesserungen, die nicht nur seinen typologisch-kopienkritischen Einzeluntersuchungen zugrunde liegen, sondern über die er sich auch zusammenfassend geäußert hat⁶². Das heißt, daß der Ermittlung einer Kerngruppe und ihrer Analyse stets Priorität zukommt. Hervorgehoben sei in diesem Zusammenhang noch, daß ein charakteristisches, differenziert oder kompliziert ausgeprägtes Frisurmotiv, das wenigstens zweimal belegt ist, auf das Urbild zurückgeführt werden darf (Voraussetzung ist natürlich, daß bei solchen Wiederholungen nicht die eine von der anderen abhängig ist, d. h., daß beide nicht aus derselben Werkstatt stammen). Damit dieser Sachverhalt nicht immer wieder hervorgehoben werden muß (gelegentlich ist das jedoch nicht zu vermeiden), sei er unten beispielhaft für bestimmte Elemente von Stirnfrisur und Physiognomie des Typus Kopenhagen 623 (des sog. Adoptionstypus) und des Typus Chiaramonti vorgeführt. Was Alterszüge angeht, so sei noch kurz auf das Problem aufmerksam gemacht, daß sie auf den Fotos der Frontalansichten nicht immer bzw. nicht ausreichend zum Ausdruck kommen, weshalb diesbezüglich auch auf Aufnahmen der Schrägansichten zurückgegriffen wird (wenn an bestimmten Repliken solche Merkmale zu beobachten sind, so hat dies um so höheren Zeugniswert für die Kopienkritik, weil die Porträtkünstler aufgrund der sich im Primaporta-Typus und im Typus Paris, Louvre MA 1280 [Typus Forbes] des Augustus, in den Bildnisfassungen der meisten männlichen [ausgenommen Agrippa] und der weiblichen Angehörigen des Kaiserhauses manifestierenden Kriterien an die Dominanz weitgehender Idealisierungs- bzw. Jugendlichkeitsprinzipien gewöhnt waren).

Weiterhin sei noch einiges zur Beurteilung physiognomischer Merkmale von Kopien eines Typus gesagt, die meinen Betrachtungen zur Replikenrecensio mehr oder minder implizit unterliegen: Man kann im Hinblick auf die Ermittlung der Gesichtszüge des Urbildes nicht von einem einzigen Kopf ausgehen, der *b e s o n d e r s* ansprechend und jugendlich/knabenhaft aussieht (so z. B. beim Typus Basel **13**), sondern man muß immer die übrigen Kopien zum Vergleich heranziehen; dann stellt sich heraus, daß ein solches Stück ein *E i n z e l*-fall ist und daß es deshalb nicht Ausgangspunkt für die Rekonstruktion der Physiognomie des Entwurfes sein kann. Trotzdem kann die Wiedergabe bestimmter Details des Gesichts und/oder der Frisur bzw. dieser insgesamt, insbesondere der Stirnfrisur, dem Urbild sehr nahekommen.

Typus Kopenhagen 623, Stirnfrisur (Beil. 6 Skizzen 43. 44. 45. 46): Da sich bei den Kopien **28. 23. 38. 37** rechts von der Hauptgabelung eine breit angelegte, stark zusammengeschobene Zange befindet (7, 6, 5, 4, 3 – 2, 1) und ihr innerer Flügel bei den Repliken **28. 38** aus fünf kurzen, eng aneinandergedrängten und durch feine Ritzungen getrennten Locken besteht (7, 6, 5, 4, 3)⁶³, die Ritzungen zwischen den Locken 7, 6 und 6, 5 deutlicher markiert sind als die Ritzung zwischen den Locken 4, 3, darf man das alles auch für das Urbild annehmen. Und weil Locke 7 bei den Kopien **28. 23. 38. 37** und **43. 42. 25** klar von Locke 6 abgesetzt ist und nach den Repliken **38. 42. 25** etwas kürzer und schmaler als Locke 6 ist, wird man auch das auf das Urbild zurückführen wollen. Außerdem: Da bei den Kopien **28. 38** die Locken 7, 6, 5, 4 durch sehr feine Ritzungen in schmale Strähnen untergliedert sind, ist auch darin ein Merkmal des Urbildes zu sehen. Überdies zeichnen sich die Kopien **28. 23. 38. 37** dadurch aus, daß der innere Flügel der rechts von der Hauptgabelung sitzenden Zange schräg nach rechts ansteigt und sein unterer Kontur einen leichten Bogen beschreibt (7, 6, 5, 4, 3). Somit wird auch das dem Urbild zuzuweisen sein. Die rechte Hälfte der Stirnfrisur ist also bei der Kerngruppe und den anderen diesbezüglich mit ihr zusammenhängenden Kopien deutlich charakteristischer, differenzierter und komplizierter aufgebaut als bei allen übrigen Repliken mit einer geöffneten rechten Zange von drei/vier zu vier/fünf langen Locken (**30. 32. 36. 27**)⁶⁴, weshalb die aufgeführten Züge der Kerngruppe und der ihr ähnlichen Repliken dem Urbild zu eigen gewesen sein dürften.

⁶² Boschung, Augustus 2–10. – s. auch Fittschen, Augustus 156–161.

⁶³ s. Beil. 6 Skizze 43. 45 Taf. 24; 25, 1 (**28**); 27, 1.

⁶⁴ s. Taf. 42, 1; 36, 3; 43, 1; 44, 1.

Typus Kopenhagen 623, Physiognomie: Weil die Kopien **28. 23** und **43. 42. 44. 45. 47** fleischige und füllige Wangen und deutlich ausgeprägte Nasolabialfalten zeigen⁶⁵, die mit Ausnahme von Kopf **44** zudem straff wirken, dürfte das alles auch am Urbild vorhanden gewesen sein. Und da man bei den Kopien **23. 24** und **43. 42. 45. 32**⁶⁶ eine schräg verlaufende Furche unter dem rechten Auge sieht und bei den Kopien **23. 42. 45. 32**⁶⁷ eine genauso ausgebildete unter dem linken, existierten wohl am Urbild unter beiden Augen solche Furchen.

Typus Chiaramonti, Stirnfrisur (Beil. 9 Skizzen 72. 73. 74. 75): Da sich der innere Flügel der rechts von der Hauptgabelung liegenden Zange bei den Repliken **83. 71** aus drei Locken (7, 6, 5), bei den Repliken **64. 79** aber aus vier (8, 7, 6, 5) zusammensetzt und der äußere bei den Repliken **71. 64** aus zwei Locken (2, 1), bei den Repliken **83. 79** aber aus vier (4, 3, 2, 1) besteht⁶⁸, ist beim Urbild jeweils mit vierlockigen Flügeln zu rechnen bzw. nicht wie bei Kopf **65** mit einem dreilockigen inneren und einem verdichteten, fast wie eine breite Locke wirkenden äußeren Flügel. Weil die Locken des inneren Flügels bei den Kopien **83. 71** ziemlich eng aneinandergeschoben sind, bei den Kopien **64. 71** zwar auch nahe beieinander liegen, aber klar voneinander getrennt sind, und sich die Zange bei den Kopien **64. 71. 79** leicht öffnet, wird man in diesen Merkmalen im Gegensatz zu Kopf **65**, einer Kopie mit stark voneinander abgesetzten Locken des inneren Flügels und weit geöffneter Zange, die getreuer Überlieferung erkennen dürfen. Das heißt, daß beim Urbild die rechts auf die Hauptgabelung folgende Zange aus vier zu vier Locken bestand, die Locken des inneren Flügels zwar abzählbar, aber auch dicht aneinandergedrängt waren, und die Zange zwar deutlich ausgeprägt war, sich aber nur leicht öffnete.

Typus Chiaramonti, Physiognomie: Da die Orbitalfalten bei den Repliken **64** und **77** differenzierter gebildet sind und sich deutlicher hervorwölben als bei den Kopien **83** und **65**⁶⁹, liegt wohl bei den beiden zuerst genannten Repliken die zuverlässigere Überlieferung vor. Und weil diese Falten nur bei dem Kopf **82** fleischig-hängend wiedergegeben sind⁷⁰, wird dieser darin eher nicht das Urbild reproduzieren. Da sich bei den Kopien **83** und **62** unter beiden Augen Tränensäcke und von den Tränenkarunkeln ausgehende, schräg verlaufende Furchen abzeichnen, bei den Kopien **64** und **65** aber nicht⁷¹, geben anscheinend die beiden zuerst erwähnten Kopien wichtige Züge des Urbildes wieder. Und noch ein Hinweis: Weil der Mund bei den Repliken **83** und **65** leicht geöffnet ist und die Oberlippe stark über die Unterlippe hervortritt, dürfte er auch am Urbild so beschaffen gewesen sein und nicht wie bei dem Einsatzkopf **63**⁷², wo die Lippen aufeinandergepreßt sind und die Oberlippe kaum über die Unterlippe hervortritt.

C Zur Frage der Benennung

Die nachfolgend in Typen zusammengestellten Porträts können in der Regel ohne Schwierigkeiten als Bildnisse des Tiberius angesprochen werden. Grundlage dafür sind erstens die Münzporträts der Reichsprägung⁷³ und zweitens zwei aufgrund von Inschriften sicher benennbare rundplastische Porträts (**29. 115**) und ein Bildnis auf dem Mundstück einer Schwertscheide (**168**). Die Münzporträts zeigen einen im Profil teils quadratischen, teils rechteckigen Kopf mit knapp anliegendem, verhältnismäßig tief in den Nacken reichendem Haar und kurzer Stirnfrisur, einer breiten Stirn, einer gekrümmten Nase (die oft die Form einer Haken- bzw.

⁶⁵ s. Taf. 24; 25, 1 (**28**); 26, 1. 2 und 33, 1; 34, 1 (**43**); 35, 1; 27, 3; 49, 1; 48, 1.

⁶⁶ s. Taf. 26, 1; 32, 1; 33, 1; 35, 1; 49, 1; 36, 3. 4.

⁶⁷ s. Taf. 26, 1; 35, 1; 49, 1; 36, 3. 4.

⁶⁸ s. Beil. 9 Skizzen 72–75; Taf. 65, 1; 64, 1; 63, 1; 65, 1.

⁶⁹ s. Taf. 63, 1; 67, 3.

⁷⁰ s. Taf. 75, 1.

⁷¹ s. Taf. 63, 1; 71, 1 (**83**); 76, 2; 64, 1; 67, 3.

⁷² s. Taf. 63, 1; 67, 3 und 69, 1.

⁷³ s. S. 86 ff.

Adlernase hat), einem fest geschlossenen Mund, einem betonten, energisch wirkenden Kinn und einem kräftigen, oft sehr langen und angespannten Hals. Die rundplastischen Porträts zeichnen sich überdies in der Vorderansicht durch einen rechteckigen oder dreieckigen Kopf, oft relativ große Augen (z. B. **102**), einen kleinen Mund mit etwas zurücktretender Unterlippe und starker Einziehung darunter und mehr oder minder klar ausgebildete Nasolabialfalten/Nasenlippenfurchen aus.

