

MUSIVA  
&  
SECTILIA

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR THE STUDY  
OF ANCIENT PAVEMENTS AND WALL REVETMENTS  
IN THEIR DECORATIVE  
AND ARCHITECTURAL CONTEXT

2/3 · 2005/2006



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA · EDITORE  
MMVIII

ANTIKE «MUSTERBÜCHER» UND (K)EIN ENDE.  
EIN NEUER PAPYRUS  
UND DIE AUSSAGE DER MOSAIKEN

MICHAEL DONDERER

Only a short time ago and for the first time material proof of the existence of pattern books in Antiquity came to light: a late Hellenistic - early imperial papyrus in private ownership. But already beforehand clear indications of the existence of pattern books were suggested not only by some antique written sources and depictions of such books, but also by the genre of mosaics, for which the existence of pattern books had vehemently been disputed. There are for instance compositions very distant in terms of region and time whose correspondence cannot be explained otherwise. The same can be said about mirror-image depictions as well as identical realizations of themes in different genres of material and therefore in different workshops. Hence there is only one possible conclusion: pattern books have existed not only since the Middle Ages but already in Antiquity.

KEYWORDS: *papyrus, pattern books, copies of mosaics, mirror-image mosaics.*

Die Organisation von Werkstätten in den verschiedenen Kunst- und Handwerkszweigen der Antike bildet auch heute noch in weiten Bereichen ein Buch mit sieben Siegeln. Der Grund: Nur spärliche Nachrichten literarischer oder epigraphischer Art sind überliefert und vermögen das Dunkel der organisatorischen Strukturen von Ateliers kaum aufzuhellen. Aussagekräftiger sind in dieser Hinsicht gelegentlich die Monumente selbst, doch sind die aus ihnen gezogenen Schlüsse nicht immer eindeutig. Ähnliches gilt auch für die viel diskutierte Frage nach der Existenz von antiken Musterbüchern.

Vorlagensammlungen<sup>1</sup> für nahezu alle Gattungen der Bildenden Künste und des Kunsthandwerks der Antike wurden schon öfters postuliert, so z.B. für Architekturglieder,<sup>2</sup> Inschriftenträger,<sup>3</sup> Mosaiken,<sup>4</sup>

Für Hinweise sei an dieser Stelle Chr. Börker (Berlin), H. Lavagne (Paris) und J. Raeder (Kiel) vielmals gedankt.

<sup>1</sup> Vgl. allg. BECATTI 1963, 136; STROCKA 1989, 36; ANDREAE 1990, 95; CHEVALLIER 1991, 77 f.; GHEDINI 1997, 823 ff. (Lit.). – Generell geleugnet von TORELLI 1988, 184; BORBEIN 1990, 347.

<sup>2</sup> GROS 1976, 63 f.; MÜLLER-WIENER 1988, 30 f. 35; RUMSCHEID 1994, 340 f.; SCHÖRNER 1995, 125 ff.; MATTERN 2001, 40. 107 f.

<sup>3</sup> SOLIN 1995, 100 (Lit.).

<sup>4</sup> LEVI 1947, 9. 362; GONZENBACH 1961, 309; HARRISON 1962, 16; BUDDE 1969, 83; DUNBABIN 1971, 55. 58. 64 f.; NEAL 1976, 248 f.; DAUPHIN 1978, 400 ff.; WILSON 1981, 176; WILSON 1982, 425; STEVENSON 1983, 109 f.; BRUNEAU 1984, 241 f. Anm. 4-10 mit Nachweisen; MICHAELIDES 1986, 483;

Münzen,<sup>1</sup> Reliefs,<sup>2</sup> Siegel,<sup>3</sup> Textilien,<sup>4</sup> Vasen<sup>5</sup> und Wandmalerei.<sup>6</sup> Es wurde sogar vorgeschlagen, Bilderbücher, d.h. Rotuli (Papyrosrollen) oder Codices (Bücher im heutigen Sinn mit Einbanddeckeln) ohne größere Textpassagen, hätten in Ateliers als Vorlagen gedient.<sup>7</sup> Ja sogar für die Produktion von Rundskulpturen, die seit dem Hellenismus in aller Regel nach Gipsmodellen gefertigt worden sind,<sup>8</sup> wurden Musterbücher angenommen.<sup>9</sup> Wie für keine andere Gattung bestritt man ihre Existenz jedoch mehrfach für Mosaiken vehement,<sup>10</sup> ohne dabei zu bedenken, dass dies dann implizit auch für andere Handwerkszweige gelten müsste. Die beiden Hauptargumente: Kein Rest eines antiken Musterbuches habe sich erhalten; zudem seien gleiche mythologische Themen auf Pavimenten ein und derselben Region so unterschiedlich wiedergegeben, dass eine jeweils gemeinsame Vorlage auszuschließen sei. Denn wie einige Mosaikinschriften zeigen, in denen klar zwischen dem Ersteller der Vorlage und dem ausführenden Mosaizisten(team) differenziert wird,<sup>11</sup> sei grundsätzlich für jede figürliche Szene ein neuer Karton geschaffen worden. Allerdings ist sofort zu fragen, ob dies das alleinige Verfahren bei der Herstellung von Figurenmosaiken gewesen ist. Wie wir noch sehen werden, war dies nicht der Fall.

#### DER NEUE «MUSTERBUCH-PAPYRUS»

Doch zunächst zum erstgenannten Argument. Dieses trifft nun nicht mehr zu. Zwar gab es auch schon bisher vereinzelt Zeichnungen auf Pa-

LAVAGNE 1987, 30 f.; LAVAGNE 1988, 471 f.; TRILLING 1989, 37; CANTINO WATAGHIN 1990, 279 f.; HELLENKEMPER-SALIES 1991, 328; LAVAGNE 1994, 214 f.; KONDOLEON 1995, 191 ff.; MEYBOOM 1995, 362 Anm. 13; GUIMIER-SORBETS 2000, 555 f.; WESTGATE 2000, 266 f.; DONDERER 2005.

<sup>1</sup> KRAUS 1964, 71.

<sup>2</sup> ANDREAE 1956, 17; KÜNZL 1973, 130 f.; BOUKE VAN DER MEER 1977, 147 ff.; DIEZ 1979, 268; HORSEFALL 1979, 43 ff.; (KOCH), SICHTERMANN 1982, 250 ff.; HÖLSCHER 1984, 31; KRANZ 1986, 235 f.; NERZIC 1989, 110 ff.; RIDGWAY 1989, 19 f.; BENSON 1991, 296 f.; KOCH 1993, 54; LEHMANN 1996, 154; BAUMER 1997, 87. – Contra: FRONING 1980, 325 f.; HERDEJÜRGEN 1989, 24.

<sup>3</sup> ZAZOFF 1968, 48. 52; SCHAUBURG 1970, 28.

<sup>4</sup> STAUFFER 1992, 48 ff.; HORAK 1994, 22 ff.; STAUFFER 1996, 223 ff.

<sup>5</sup> TIBERIOS 1988, 134 ff. (Lit.).

<sup>6</sup> KENNER 1964/65, 42 f.; LAUTER-BUFE 1967, 2; ROBERTSON 1975, 574 f.; ZANKER 1979, 509; DAVEY, LING 1981, 60; ALLISON 1991, 81 f.; LING 1991, 217 ff.; HORAK 1998, 169 ff.

<sup>7</sup> SCHEFOLD 1950, 104 ff. (= SCHEFOLD 1975, 125 ff.); SCHEFOLD 1956, 214 f.; SCHEFOLD 1960, 98; SCHEFOLD 1964, 54. 70. 91. 100 Anm. 26; SCHEFOLD 1976, 763; BLOME 1977, 45; CAVALLO 1989, 718; MÜLLER 1994, 349 mit Anm. 105.

<sup>8</sup> LANDWEHR 1985; PFANNER 1989, 179 mit Anm. 42 (Lit.); BARONE 1994; GASPARRI 1995, 173 ff.

<sup>9</sup> BLINKENBERG 1933, 65 ff.; TOYNBEE 1972, 110; RIDGWAY 1984, 41; KLUWE 1985, 105; BAUMER 1997, 87; NICK 2002, 182 Anm. 1221.

<sup>10</sup> SMITH 1979, 42; BRUNEAU 1984, 241 ff. mit Lit. in Anm. 6; bes. 244 f. 270 ff.; BALMELLE, DARMON 1986, 246 f.; BRUNEAU 1988, 71 f.; SCHMELZEISEN 1992, 29 f. 175; BRUNEAU 1999, 48 f.; HANOUNE 1999, 51; BRUNEAU 2000, 191 ff.

<sup>11</sup> BRUNEAU 1984, 260 ff.; DONDERER 1989, 15. 17. 27.

<sup>12</sup> Allg. BETHE, KIRSTEN 1945; BARTOLETTI 1963, 946; HORSEFALL 1979, 44 f.; HORSEFALL 1983,

pyri,<sup>12</sup> die wegen ihrer Größe nicht als reine Textillustration gedient haben können, sondern nur als Vorlagen für weitere Kunstwerke einen Sinn gehabt haben, so z.B. die Wiedergabe von Eros und Psyche auf einem kaiserzeitlichen Papyrus<sup>1</sup> (ABB. 1). Doch es kam einer kleinen Sensation gleich, als vor einigen Jahren ein späthellenistischer Papyrus zumindest teilweise publiziert wurde, der aus Ägypten stammt und sich heute in Privatbesitz befindet.<sup>2</sup> Seine wahrscheinlich in der frühen Kaiserzeit sekundär verwendete Rückseite wird von Bildern unterschiedlicher Tiere eingenommen (ABB. 2). Die lose Addition, die Qualität der Zeichnung und die Beischriften sprechen für einen Musterkatalog, wie er z.B. dem berühmten Nilmosaik aus Palestrina<sup>3</sup> oder den späthellenistischen Fischmosaik<sup>4</sup> zugrunde liegt. Skizzenhaft dagegen erscheinen auf den unbeschriebenen Teilen der Papyrusvorderseite Studien von Köpfen und Gliedmaßen (ABB. 3). Hierbei dürfte es sich um Übungszeichnungen des fortgeschrittenen 1. Jh.n.Chr. handeln, die am ehesten auf vollplastische Vorbilder zurückgehen.<sup>5</sup>

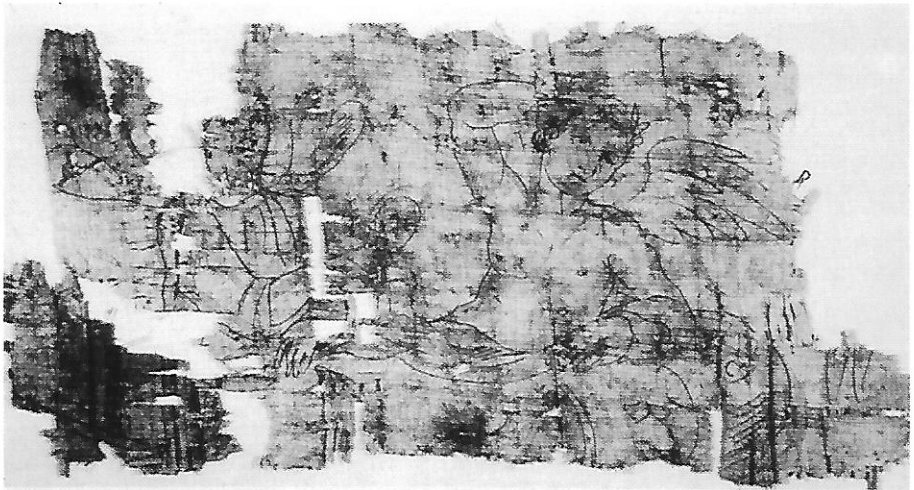


ABB. 1. Florenz, Archäologisches Museum, kaiserzeitlicher Papyrus, auf dem in Federzeichnung Eros und Psyche dargestellt sind.

199 ff.; GEYER 1989, 29 ff. bes. 47 ff.; HORAK 1992, 50 ff.; STÜCKELBERGER 1994; SCHENKE 2001, 233 ff.

<sup>1</sup> COPPOLA 1927, 85 ff. Taf. 2; BORDA 1958, 297 Abb.; WEITZMANN 1970, 55 f. Taf. 15 Abb. 43; NOWICKA 1976, 180 Nr. 8 Abb. 12; GEYER 1989, 47 Taf. 3, 2; BLANCK 1992, 110 Abb. 79.

<sup>2</sup> GALLAZZI, KRAMER 1998, 189 ff. Abb.; BRUNEAU 2000, 196; DREXHAGE 2000, 79; MATTERN 2000, 183 Anm. 71; IERANÒ 2000, 10 f. Abb.; KRAMER 2000, 319 ff.; EMPEREUR 2001, 41 Abb.; Gallazzi, Settis 2006.

<sup>3</sup> MEYBOOM 1995, mit Lit.; TAMMISTO 1997, 361 ff.; FERRARI 1999, 359 ff.; WHITEHOUSE 2001, 71 ff.; VERSLUYS 2002, 52 f. Nr. 6 Abb. 8; ANDREA 2003, 79 ff.

<sup>4</sup> MEYBOOM 1977, 49 ff.; TAMMISTO 1997, 352 ff.; ANDREA 2003, 127 ff.

<sup>5</sup> GALLAZZI, KRAMER 1998, 203 ff.



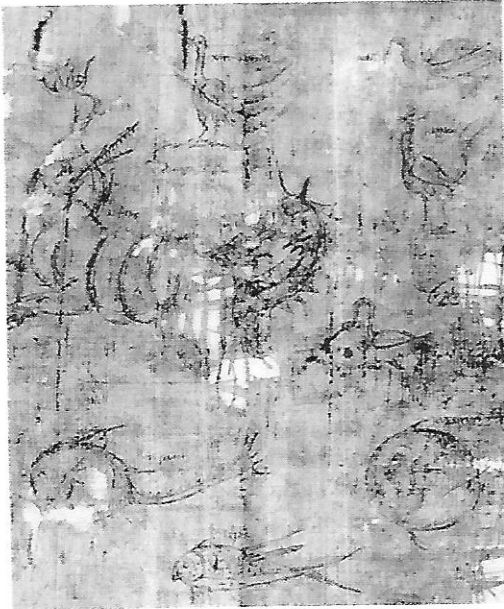


ABB. 2. Privatbesitz, Rückseite eines späthellenistisch-frühkaiserzeitlicher Papyrus mit Darstellung von Tieren.

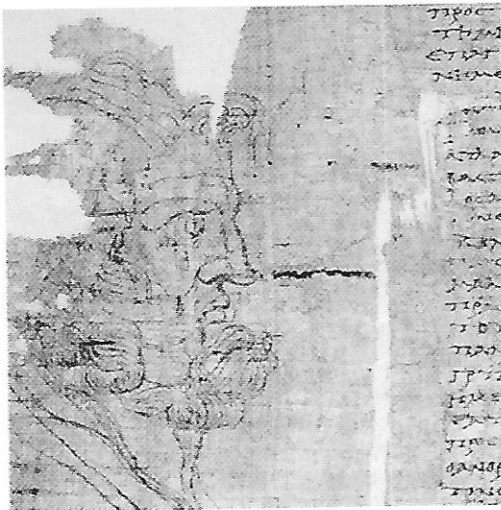


ABB. 3. Privatbesitz, Vorderseite mit sekundärer Skizze eines Götterkopfes.

ὑστερον τῆς ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα ἐπιστρατείας τοῦ Μήδου (Damals also schuf dieser Mann [Onatas], nachdem er eine Zeichnung oder eine Nachbildung des alten Kultbildes gefunden hatte – besonders aber, wie man sagt, aufgrund von Traumgesichtern – den Einwohnern von Phigalia ungefähr eine Generation nach dem Feldzug des Meders gegen Griechenland ein bronzenes Kultbild.).

## SCHRIFTLICHE QUELLEN

Nicht beachtet wurden in der Regel auch Schriftquellen,<sup>1</sup> die Hinweise auf die Verwendung von Vorlagen zu geben vermögen: Als dreidimensionale Vorläufer können bemalte hölzerne Musterstücke von Leichen dienen, welche ägyptische Einbalsamierer ihren Kunden zur Auswahl vorlegten.<sup>2</sup> Dem Bildhauer Onatas von Ägina (2. Viertel des 5. Jh.v.Chr.) soll möglicherweise eine Zeichnung vorgelegen haben, nach der er die Kopie eines Kultbildes anfertigte.<sup>3</sup> Mindestens einzelne Mustervorlagen stammen vom berühmten ephesischen Maler

<sup>1</sup> So heißt es noch jüngst bei STEWART 2003, 240: «No copy-books survive, however, nor is there any reference to them in surviving texts».

<sup>2</sup> HEROD. 2, 86, 2: Οὔτοι, ἐπεὶ ἂν σφι κομισθῆ νεκρός, δεικνύουσι τοῖσι κομίσασσι παραδείγματα νεκρῶν ξύλινα τῆ γραφῆ μεμημημένα (Wenn ihnen ein Verstorbener gebracht wird, zeigen sie [die Einbalsamierer] denen, die ihn gebracht haben, hölzerne, in Malerei ausgeführte Musterstücke von Leichen.).

<sup>3</sup> PAUS. 8, 42, 7: Τότε δὴ ὁ ἀνὴρ οὗτος ἀνευρὼν γραφὴν ἢ μίμημα τοῦ ἀρχαίου ξοράνου - τὰ πλείω δέ, ὡς λέγεται, καὶ κατὰ ὄνειράτων ὄψιν - ἐποίησε χαλκοῦν Φιγαλεῦσιν ἄγαλμα, γενεᾶι μάλιστα

Parrhasios (2. Hälfte des 5. Jh.v.Chr.).<sup>1</sup> Eine späthellenistische Wandmalerei auf Delos weist indirekt auf ein damals bekanntes Original, das wohl über eine verkleinerte Zwischenkopie tradiert wurde.<sup>2</sup> Andererseits hat es in der Antike offensichtlich Spezialisten gegeben, die Gemälde möglichst genau abzeichneten. Die Verwendung von Maßstab und Linierung könnte für eine umfangreiche Produktion in verkleinertem Format sprechen, nicht für eine Kopie identischer Größe.<sup>3</sup> Zudem wird auf einem ägyptischen Papyrus des mittleren 3. Jh.n.Chr. von einer Mustervorlage (Paradeigma) berichtet, die von Alexandria in die Oase Fayum geschickt wird und dort als Grundlage für die Herstellung eines Mosaikbodens dienen soll.<sup>4</sup> Auf eine Sammlung von gemalten Mustereinbänden für Codices wird in der Spätantike Bezug genommen.<sup>5</sup> Gemälde aus christlichen Basiliken<sup>6</sup> bzw. Zeichnungen dieser Bauten selbst<sup>7</sup> dienten damals offenbar als

<sup>1</sup> PLIN. nat. 35, 68: *Hanc ei gloriam concessere Antigonus et Xenocrates, qui de pictura scripsere, praedicantes quoque, non solum confitentes; et alias multa graphidis vestigia exstant in tabulis ac membranis eius, ex quibus proficere dicuntur artifices* (Diesen Ruhm haben ihm [Parrhasios] Antigonos und Xenokrates, die über die Malerei geschrieben haben, zugestanden, indem sie ihn sogar rühmten und nicht nur anerkannten; es gibt sonst noch viele Spuren seines Griffels auf Tafeln und Pergamentblättern, aus denen, wie man sagt, die Künstler Nutzen ziehen.).

<sup>2</sup> Εἰς τὸ λοιπὸν τόπον οὐκ εἶχομεν (Für den Rest hatten wir keinen Platz mehr): FRIEDLÄNDER, WISSOWA 1923, 95 Anm. 2 (Lit.).

<sup>3</sup> QUINT. inst., *Institutio oratoria* 10, 2, 6: *Et cum illi, qui nullum cuiusquam rei habuerunt magistrum, plurima in posteros tradiderint, nobis usus aliarum rerum ad eruendas alias non proderit, sed nihil habebimus nisi beneficii alieni? Quem ad modum quidam pictores in id solum student, ut describere tabulas mensuris ac lineis sciunt* (Wird uns denn, während jene, die noch keinen Lehrer für irgendeine Fertigkeit besaßen, sehr vieles der Nachwelt übermittelt haben, der Umgang mit einigen Dingen nicht dabei nützlich sein, andere Dinge aufzuspüren, sondern werden wir nur die Wohltat eines Fremden empfangen? So, wie manche Maler allein danach streben, Bilder mit Maßstab und Linierung abzeichnen zu können.).

<sup>4</sup> Zenon-Archiv Nr. 59665: EDGAR 1931, 102 ff. Taf. 15; BRUNEAU 1980, 134 ff.; SALZMANN 1982, 9; BRUNEAU 1984, 244 f.; DASZEWSKI 1985, 6 ff.; DUNBABIN 1999, 23. 278. 318.

<sup>5</sup> CASSIOD. inst., *De institutione divinorum et saecularium litterarum* 1, 30, 3: *Quibus multiplices species facturarum in uno codice depictas, ni fallor, decenter expressimus, ut qualem maluerit studiosus tegumenti formam ipse sibi possit elegere* (Für diese [Künstler zum Binden von Codices] habe ich, wenn ich mich nicht täusche, etliche Einbandmuster auf gefällige Art in einem Codex abbilden lassen, damit sich der Interessierte die Form des Einbandes, die er bevorzugt, selbst auswählen kann.). – Vgl. dazu auch Geyer, 1989, 37 mit Anm. 96.

<sup>6</sup> PAUL. NOL. epist., *Epistulae* 32, 17: *Quod tamen ea mihi maxime ratio persuasit, quia et in huius absida designatam picturam meus Victor adamavit et portare tibi voluit, si forte unam de duabus elegeris in hac recentiore tua pingere, in qua aequae absidam factam indicavit* (Dazu hat mich vor allem die Überlegung gebracht, dass mein Victor das in der Apsis dargestellte Gemälde innig liebte und dir mitbringen wollte mit der Frage, ob du vielleicht eines von beiden auswählen und in deiner neuen Basilika abbilden könntest, in der, wie er angab, in gleicher Weise eine Apsis gebaut worden ist.).

<sup>7</sup> PAUL. NOL. epist., *Epistulae* 32, 9: *Nam hoc etiam ad crescere fascibus suis voluit, ut nostrarum tibi basilicarum versus simul picturasque portaret* (Denn er [Victor] wollte seinen Lasten noch hinzufügen, dass er dir zugleich Verse und Bilder von unseren Basiliken brachte.).

Vorlagen für den Auftraggeber. Schließlich gab es in der Antike Grundrisspläne von Gebäuden, die von den Architekten den Auftraggebern als Entwürfe vorgelegt wurden<sup>1</sup> und nach der Entscheidung als Grundlage für die Bauausführung dienten;<sup>2</sup> einige aus Repräsentationsgründen in Marmor gemeißelte Beispiele solcher Pläne<sup>3</sup> und ein Beleg in Mosaiktechnik<sup>4</sup> haben sich erhalten.

#### DARSTELLUNGEN VON «MUSTERBÜCHERN»

An die von Gellius geschilderte Szene erinnert der Ausschnitt einer etruskischen Grabmalerei (4. Jh.v.Chr.?) in der Tomba del Biclinio zu Tarquinia<sup>5</sup> (ABB. 4). Eine Frau, die zusammen mit einem Jüngling zu Tische liegt, hält einen aufgerollten Rotulus, der eine Eberjagdszene zeigt. Allerdings ist der Originalbefund verloren, erhalten hat sich nur die Zeichnung von J. Byres (1. Hälfte 19. Jh.). Die Forschung ist sich jedoch weitgehend einig, dass der Zustand zwar nicht stilistisch, aber doch thematisch korrekt wiedergegeben sein dürfte.

Auf einem Relief aus Sens (Zentralfrankreich), das Wandmaler bei der Arbeit zeigt<sup>6</sup> (ABB. 5 a. b), sitzt ein Mann mit einem aufgerollten Rotulus in einem Durchgang. Wegen des Kontextes wird es sich kaum um den Leser eines literarischen Werkes handeln; es liegt vielmehr näher, in ihm einen Handwerker zu sehen, der gerade die Vorlage für die noch zu bemalende Wandfläche studiert.<sup>7</sup>

Sind die genannten Schriftquellen und Monumente durchaus als ernst zu nehmende Indizien für die Existenz von Vorlagen in Form von Einzelblättern oder gar von Sammlungen zu werten, so liefern die Mosaiken

<sup>1</sup> GELL., *Noctes Atticae* 19, 10, 1: *Atque ubi introducti sumus, offendimus eum cubantem in scimpodio Graeciensi circumundique sedentibus multis doctrina aut genere aut fortuna nobilibus viris. Adstant fabri aedium complures balneis novis molientis adhibiti ostendebantque depictas in membranulis varias species balnearum* (Und als wir hereingelassen worden waren, trafen wir ihn [Cornelius Fronto] auf einem griechischen Ruhebett liegend an und rings um ihn saßen viele Männer, die sich durch ihre Gelehrsamkeit oder ihre Abkunft oder ihre Stellung auszeichneten. Darunter befanden sich auch mehrere für die Errichtung seiner neuen Badeanlagen herangezogene Baumeister und zeigten [ihm] verschiedene auf Pergamentblättern gezeichnete Pläne von Badeanlagen.).

<sup>2</sup> COULTON 1977, 51 ff.; HEISEL 1993, 154 ff.

<sup>3</sup> HESBERG 1984, 120 ff.; HEISEL 1993, 185 ff. Abb.

<sup>4</sup> CIL VI 29845; ALBERTONI 1992, 188 Abb.; BOUET 1998, 849 ff. Abb.; ALBERTONI 2000, 166 f. Nr. 18 (Lit.) Farbabb.

<sup>5</sup> STEINGRÄBER 1985, 296 Nr. 46 (Lit.) Abb. 76; PAPPALARDO 1987, 46 f. Abb. 20; DOBROWOLSKI 1989, I 212 Taf. 7; ADAM, 1993, 81 Abb. 7; TAMMISTO 1997, 218 Anm. 113; SMALL 2003, 138.

<sup>6</sup> UFFLER 1971, 393 ff. Abb. 1-7; ADAM, VARÈNE 1980, 232 Abb. 15; PAPPALARDO 1982, 17 Abb. 23; ADAM 1984, 85. 242 Abb. 178. 522; LING 1991, 215 f. Abb. 234; BARBET 1998, 104 Abb. 5; BARBET 1999, 41 Abb.; BARBET 2000, 16 Abb. 7.

<sup>7</sup> So schon richtig (DAVEY), LING 1981, 55. 60; LING 1997, 266 Anm. 51.



ABB. 4. Tarquinia, Tomba del Biclinio (4. Jh.v.Chr. ?), zu Tische liegendes Paar mit aufgerolltem Rotulus (zerstört), Zeichnung von J. Byres (1. Hälfte 19. Jh.).

selbst eindeutige Hinweise auf den Gebrauch von derartigen Musterbüchern. Denn der Blickwinkel darf sich nicht auf die unterschiedliche Darstellungsweise gleicher Themen focussieren, sondern die Frage muss umgekehrt lauten: Sind Mosaiken überliefert, deren motivische Übereinstimmung nur durch eine Art „wanderndes Musterbuch“ zu erklären ist?

#### DIE AUSSAGE DER MOSAIKEN

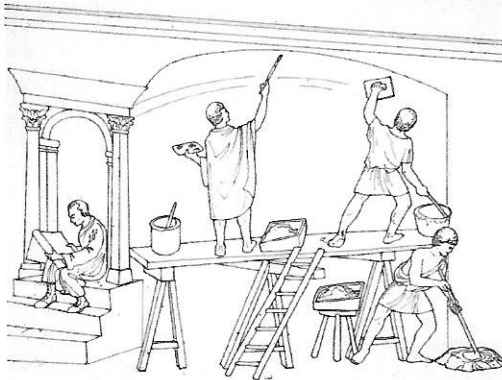
Zwar gibt es etliche Bilder auf Tessellatböden, vor allem der hellenistisch-spätrepublikanischen Zeit, die untereinander in einem engen Replikenverhältnis stehen.<sup>1</sup> Doch stammen sie möglicherweise aus derselben Werkstatt, wenn stilistische Merkmale eine übereinstimmende Herstellungszeit nahe legen. Selbst eine beachtliche Distanz der Fundorte muss kein Gegenargument sein, da sich Mosaikpaneele auch ohne dauerhafte Unterlage oft über weite Strecken transportieren ließen.<sup>2</sup> Zudem ist mit wandernden Ateliers oder gar Filialbetrieben zu rechnen, in denen technisches Know-how und Motivschatz weitergegeben werden konnten. Selbst eine spätere Entstehung wäre noch in der letztgenannten Weise erklärbar. Schauen wir also über die Materialgrenzen hinweg und schließen damit eine Tradierung im selben Atelier aus.

<sup>1</sup> s. zuletzt: WESTGATE 1999, 16 ff.; WESTGATE 2000, 262 ff.; ANDREAE 2003, 127 ff.

<sup>2</sup> DONDERER 2001, 101 ff.



5a



5b

ABB. 5a-b. Sens, Museum, kaiserzeitliches Relief aus Sens mit der Darstellung von Malern.

An erster Stelle ist hier das wohl bekannteste Mosaik der Antike zu nennen, das Alexander-Mosaik aus der Casa del Fauno zu Pompeji. Strittig bleibt, ob das Paviment dort im ausgehenden 2. Jh.v.Chr. direkt gesetzt<sup>1</sup> oder in Teilstücken von auswärts importiert worden ist;<sup>2</sup> letzteres würde implizieren, dass der Boden älter ist als die Umbauphase des Hauses. Nahezu unbestritten jedoch ist,<sup>4</sup> dass das Mosaik auf ein berühmtes Gemäldevorbild zurückzuführen ist.<sup>4</sup> Da der Tessellatboden jedoch kaum im Angesicht des postulierten Originalgemäldes hergestellt worden ist, muss eine detailgetreue, farbige Zwischenkopie angenommen werden. Ähnliches gilt mit Abstrichen für die Übernahme der Hauptmotive auf einem mittelitalischen Tonbecher<sup>5</sup> sowie auf einem mittelitalischen Relief<sup>6</sup> und auf

<sup>1</sup> FUHRMANN 1931, 101 ff.; ANDREAE 1977 11; HÖLSCHER 1973, 158 mit Anm. 975; PESANDO 1996, 227; COHEN 1997, 180 f.; ZEVI 1997, 394 Anm. 27; ZEVI 1998, 42 f.; DUNBABIN 1999, 43; ZEVI 2000, 124 f.; ANDREAE 2003, 16.

<sup>2</sup> MORENO 1981, 54; DONDERER 1990, 19 ff.; TINKL 1997, 104; STÄHLER 1999, 11 f.; MORENO 2000, 14 f.

<sup>3</sup> In der Regel wird Philoxenos von Eretria als Schöpfer des Originalgemäldes angenommen. – Seltener wurde Apelles als Maler vermutet: RUMPF 1962, 241 (Lit.); MORENO 2000; MORENO 2001, 106 ff.

<sup>4</sup> Eine Ausnahme bildet PFROMMER 1998, der sich bes. S. 216 für eine Entstehung des originalen Gemäldes im späten 3. oder frühen 2. Jh.v.Chr. ausspricht.

<sup>5</sup> ANDREAE 2003, 10 f. Abb. 23; PFROMMER 1998, 146 ff. (Lit.) Taf. 11-13. 14, 1; MORENO 2000, 93 f. Abb. 36. 37.

<sup>6</sup> COHEN 1997, 63 Abb. 39; PFROMMER 1998, 146. 151. 152 f. (Lit.) Taf. 10, 3; MORENO 2000, 91 f. Abb. 29.



mehreren etruskischen Urnen,<sup>1</sup> Monumente, die allesamt ins zweite Jahrhundert v.Chr. zu datieren sind.

#### REPLIKEN IN MOSAIK UND ANDEREN KUNSTGATTUNGEN

Zwar aus der gleichen Region, aber aus unterschiedlichen Epochen stammt die Darstellung von drei Musikanten und einem Knaben, eine Szene, die möglicherweise auf die Menander-Komödie Theophroroumene zurückzuführen ist.<sup>2</sup> Das im marmornen Setzkasten gearbeitete, wohl spätrepublikanische Einsatzmosaik<sup>3</sup> kam mit einem Pendant<sup>4</sup> in der sog. Villa di Cicerone vor den Toren Pompejis zutage und trägt – wie sein Gegenstück – eine Signatur<sup>5</sup> (ABB. 6). Ein Wandbild mit analoger Darstellung wurde in einer Villa in Stabiae gefunden und wird allgemein in die Zeit des



ABB. 6. Neapel, Archäologisches Nationalmuseum, Einsatzmosaik des 1. Jh. v.Chr. aus Pompeji, sog. Villa des Cicero, mit einer Szene, vermutlich aus einer Komödie des Menander.

4. Pompejanischen Stils, d.h. nicht lang vor dem Vesuvausbruch des Jahres 79 n.Chr., datiert<sup>6</sup> (ABB. 7). Die Haltung und Gestik der Personen stimmen völlig überein, sogar die Farben der Gewänder der beiden Musikanten korrespondieren jeweils; nur Farbe und Führung des Gewandes der Flötenspielerin weichen jeweils ab. Wegen des unterschiedlichen Bildformates ist zudem der Knabe jeweils auf andere Weise positioniert. Noch älter als das pompejanische Mosaik sind offensichtlich Terrakottafiguren aus Myrina (Westküste Kleinasiens), welche die gleichen Typen von Tym-

<sup>1</sup> ANDREA 2003, 16 Abb. 21; PFROMMER 1998, 146 (Lit.). 152. 164 Abb. 24; MORENO 2000, 93 Abb. 30-35.

<sup>2</sup> SFAKIS 1979, 201 f.; CSAPO 1997, 173 f.; CSAPO 1999, 166 f.

<sup>3</sup> Eine fragmentarisch erhaltene, wohl ebenfalls spätrepublikanische Emblema-Replik aus derselben Stadt wurde erst vor kurzem bekannt gemacht: STEFANI 2000, 282 ff. Abb. 4.

<sup>4</sup> s. unten Abb. 16.

<sup>5</sup> DONDERER 1989, 59 ff. Nr. A 11 (Lit.) Taf. 9; CSAPO, SLATER 1994, 73 ff. Nr. 143 Taf. 11 a; GREEN 1994, 111 f. Abb. 5, 5; VOLLKOMMER 2001, 182 (Lit.); ANDREA 2003, 219 ff. Farbabb. 221. 224. 225.

<sup>6</sup> SIMON 1938, 16 ff. Nr. 9 (Lit.); SAMPAOLO 1986, 156 Nr. 246 Abb.; LING 1991, 219 Abb. 236; SAMPAOLO 1998, 320 Nr. 163 Farbabb.; ROUVERET 2002, 246 Farbabb.; ANDREA 2003, 226 Farbabb. 226.



ABB. 7. Neapel, Archäologisches Nationalmuseum, Wandgemälde des 3. Viertels des 1. Jh.n.Chr. aus Stabiae mit identischer Szene.

panon- und Krotala-Spielern wiedergeben.<sup>1</sup> Demnach muss es sich um bekannte Vorbilder handeln, die in Vorlagensammlungen Eingang gefunden und so die Orts-, Zeit- und Gattungsgrenzen übersprungen haben.

Umgekehrt ist das zeitliche Verhältnis einer erotischen Szene auf einem Wandbild und einem Mosaikemblema. Das Gemälde, das zur Ausstattung des römischen Hauses unter der Villa Farnesina am jenseitigen Tiberufer gehörte, zeigt in Form eines Klapptafelbildes ein Liebespaar auf einer Kline sitzend<sup>2</sup> (ABB. 8). Zwei Dienerinnen stehen rechts vom Paar, eine hält sich links davon auf und schüttet Wasser aus einer Spitzamphore in eine große Edelmetallschüssel, die sich auf einem Beistelltisch befindet. Die Wandmalereiausstattung des Hauses, das dem Besitz des Agrippa Postumus zugeschrieben wurde,<sup>3</sup> ist stilistisch in die Jahre um 20 v.Chr. zu datieren. Erst aus dem 2. Jh.n.Chr. dürfte dagegen das im Terrakottakastengearbeitete Emblema gleichen Themas aus Centocelle bei Rom stammen<sup>4</sup>

<sup>1</sup> TRENDALL, WEBSTER 1971, 147 Nr. 9. 10 (Lit.) Taf. 5; CSAPO, SLATER 1994, 72 Nr. 140. 141 Taf. 10 B. C; GREEN 1994, 132 Abb. 5, 22.

<sup>2</sup> CURTIUS 1929, 112 Abb. 68; TALONI 1982, 130 Farbtaf. 40; MYEROWITZ 1992, 138 f. Abb. 7, 3; SANZI DI MINO 1998, 57 Farbabb. 83; ANDREA 1999, 36 Farbabb. <sup>3</sup> BEYEN 1948, 3 ff.

<sup>4</sup> WERNER 1994, 162 f. Nr. K 66 (Lit.) Abb.; DIERICHS 1997, 62 f. Farbabb. 71; CLARKE 1998, 97 Abb. 30; GSCHWANTLER 1998, 37 Farbabb. 1.





ABB. 8. Rom, Archäologisches Nationalmuseum, Wandgemälde (um 20 v.Chr.) aus Rom, Haus unter der Villa Farnesina, mit Liebespaar auf einem Sofa.

(ABB. 9). Statt der zweifigurigen Dienerinnengruppe erscheint hier nur eine Sklavin; stattdessen wird die linke obere Ecke des Mosaiks von einer Artemisfigur eingenommen. Die Szene spielt eindeutig in der freien Natur, denn ein Tuch, das an einem Baum befestigt ist, spannt sich über der Liebesszene. Teile des Mosaiks sind allerdings modern ergänzt,<sup>1</sup> so z. B. das Bodenmuster, das im Freien natürlich keinen Sinn ergibt.

Aus dem Speiseraum einer Villa, die in Gragnano bei Castellammare di Stabia ans Licht kam, stammt das Wandgemälde einer Eberjagd<sup>2</sup> (ABB. 10), das dem 2. Viertel des 1. Jh.n.Chr. zuzurechnen ist.<sup>3</sup> Zwei Personen der Mittelgruppe erscheinen in vergleichbarer Haltung auf einem spätantiken Mosaik der algerischen Stadt Sītīfis - Setif<sup>4</sup> (ABB. 11). Durch die Teilnahme der Bogenschützin, die nur als Atalante gedeutet werden kann, wird die Jagd in

<sup>1</sup> RODENWALDT 1910, 257; WERNER 1994, 162.

<sup>2</sup> MINIERO FORTE 1988, 226 ff. Abb. 82-84; MINIERO FORTE 1989, 78 ff. Nr. 21 Farbabb. 44; MINIERO FORTE 1990, 242 f. Nr. 170 Farbabb.; MORENO 1998, 58 Abb. 44.

<sup>3</sup> Eine weitere schlechter erhaltene Replik etwas jüngerer Zeit wurde in einer zweiten Villa in Gragnano entdeckt: MINIERO FORTE 1989, 80.

<sup>4</sup> DONDERER 1988, 781 ff. Taf. 3 a. b; 4 a; MORENO 1994, 262 Abb. 308; MORENO 1995, 143 Farbabb.; MUTH 1998, 219 f. 384 Nr. A 27 (Lit.) Taf. 23, 1; BLANCHARD-LEMÉE 2003, 46 ff. Farbabb.



ABB. 9. Wien, Kunsthistorisches Museum, Einsatzmosaik des 2. Jh.n.Chr. aus Centocelle bei Rom mit identischer Szene.

Plinius d.Ä. ein Bild des Königs Ptolemaios auf der Jagd überliefert ist (Naturgeschichte 35, 138). Wahrscheinlich gelangte es unter Augustus von Alexandria nach Rom, wo es nicht nur Wandmalerei- und Mosaikateliers, sondern auch der sog. Hauptgruppe der stadtrömischen Meleagersarkophage<sup>1</sup> als Vorbild gedient hat.

eine mythische Sphäre gehoben, doch steht dazu das Diadem des Speerträgers in Widerspruch, das nur dem Regenten, nicht aber dem Königssohn Meleager zustand. Die Lösung: Ein Diadoche, wegen der Gesichtszüge am ehesten Ptolemaios I., hat sich hier als Held der kalydonischen Eberjagd porträtieren lassen. Dass dieser Herrscher Ägyptens ein Faible für den besagten Heros gehabt haben muss, beweist die Tatsache, dass er einen seiner Söhne Meleagros genannt hat. Das zugrunde liegende Gemälde dürfte auf den Maler Antiphilos zurückgehen, von dem durch



ABB. 10. Castellammare di Stabia, Antiquarium, Wandgemälde des 2. Viertels des 1. Jh.n.Chr. aus Gragnano mit der Jagd des Meleager auf den kalydonischen Eber.

<sup>1</sup> DONDERER 1988, 792. 798.



ABB. 11. Setif, Museum, spätantikes Mosaik aus Sitifis (Algerien) mit identischer Szene.

Wahrscheinlich in der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. ist ein Mosaik in Aquileia hergestellt worden (ABB. 12). Es zeigt eine nackte Frauengestalt auf dem Rücken eines Stieres, dem ein Eros mit Hochzeitsfackel vorausfliegt. Im Vordergrund taucht eine bärtige Gestalt aus den Fluten auf, in der am ehesten Poseidon – Neptun zu erkennen ist. Die weibliche Gestalt wurde teils als Europa,<sup>1</sup> teils als Nereide<sup>2</sup> angesehen, doch spricht der Seestier mit Fischschwanz klar für die letztgenannte Interpretation. Eine identische Darstellung – allerdings ohne Beifiguren – findet sich auf zwei Goldmedaillons aus Abukir (Ägypten)<sup>3</sup> (ABB. 13). Die Übereinstimmung zwischen Mosaik und Medaillons ist so eng, dass sie nur durch ein gemeinsames Vorbild erklärt werden kann.<sup>4</sup> Die Deutung auf eine Nereide wird noch dadurch gestützt, dass im Schatz von Abukir zwei weitere Nereidendarstellungen nachweisbar sind.<sup>5</sup> Es liegt daher der Schluss nahe, dass die genannten Denkmäler auf ein berühmtes Gemälde mit Dar-

<sup>1</sup> BERTACCHI 1980, 155 Farbabb. 122; LÓPEZ MONTEAGUDO, PILAR SAN NICOLÁS PEDRAZ 1991, 1011 f. Abb. 3; WATTEL-DE CROIZANT 1995, 115 ff. Farbt. 11.

<sup>2</sup> DONDERER 1986, 39 ff. Nr. 60 (Lit.) Taf. 14; GRASSIGLI 1998, 215 ff. Nr. AQ 1 a Abb. 2.

<sup>3</sup> Berlin, Münzkabinett: DRESSSEL 1906, 10 f. Nr. D Taf. 2 D; 4, 7; BERNARDI 1970, 84 Nr. 15 Taf. 6; GöBL 1978, 127 Nr. 10 Taf. 1. – Thessaloniki, Archäolog. Museum: DRESSSEL 1906, 19 Nr. Q; ICARD *et al.* 1992, 790 Nr. 39 Taf. 458; KOTTARIDOU, DI VITA 1995, 204 Nr. 4 Abb.; VOKOTPOULOU 1996, 192 f. Farbabb.; PFROMMER 1999, 22 Farbabb. 32.

<sup>4</sup> GHEDINI 1992, 307; GHEDINI 1997, 834.

<sup>5</sup> DRESSSEL 1906, 14 Nr. K; S. 16 f. Nr. N Taf. 4, 12; S. 19 Nr. R; S. 19 f. Nr. S; BERNARDI 1970, 83 ff. Nr. 11. 14. 19. 21 Taf. 4 – 7.

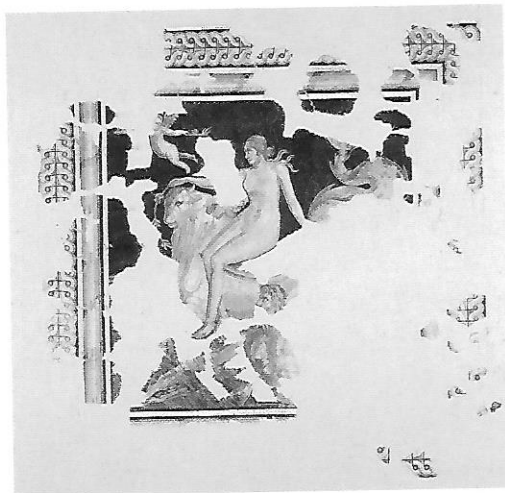


ABB. 12. Aquileia, Archäologisches Nationalmuseum, Mosaik der 2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr. aus Aquileia mit Darstellung einer Nereide auf einem Seestier.



ABB. 13. Thessaloniki, Archäologisches Museum, Goldmedaillon des 3. Jh. n. Chr. aus Abu-kir (Ägypten) mit identischer Darstellung.

technisch zu erklären, da die Duplizierung über das Abformen erfolgt und somit Negativformen vorliegen.<sup>3</sup> Für Werke der Kleinkunst wurde als

stellung eines Meeresthiasos zurückzuführen sind.

#### ZWISCHENBILANZ

In vier Fällen konnte aufgezeigt werden, dass dasselbe Motiv in nahezu identischer Weise in verschiedenen Kunstgattungen zu belegen ist. Eine Weitergabe nur durch Werkstatttradition ist daher ausgeschlossen, zumal die einzelnen Repliken jeweils einen mehr oder weniger großen zeitlichen Abstand zueinander aufweisen, mehrfach sogar eine beachtliche räumliche Distanz. Die Annahme eines jeweils gemeinsamen Vorbildes, das als gesamte Komposition durch Vorlagen oder Musterbücher tradiert wurde, ist somit unausweichlich.

#### SPIEGELBILDICHE KOPIEN ALLGEMEIN

Aber es gibt noch ein zweites, bisher kaum beachtetes<sup>1</sup> Kriterium, das materialimmanent auf den Gebrauch von Musterbüchern weist:<sup>2</sup> die seitenverkehrte Darstellung von Mosaiken. Zwar kommt diese auch in etlichen anderen Gattungen vor, doch ist sie meist

<sup>1</sup> CSAPO 1997, 176 ff.; CSAPO 1999, 170 ff.

<sup>2</sup> Geleugnet von BRUNEAU 1984, 259; BRUNEAU 2000, 195.

<sup>3</sup> Vor allem in der Toreutik: REINSBERG 1980; GAGSTEIGER 1993; MENNINGER 1996.



Grund allerdings auch eine größere Eigenständigkeit des bewusst seitenverkehrt kopierenden Handwerkers angenommen.<sup>1</sup>

Eindeutig technisch bedingt ist die spiegelbildliche Wiedergabe eines bekannten Stirnhaarmotivs bei Porträts von Angehörigen des römischen Kaiserhauses. Sollte die Wendung des als Vorlage dienenden Kopfes ins Gegenteil verkehrt werden, mussten alle Punkte des Gesichtes mit seiner schwellenden und seiner fliehenden Hälfte spiegelbildlich übertragen werden. Allerdings ist es bei diesem Arbeitsvorgang notwendig, das Frisurschema über der Stirn davon auszunehmen. Dies geschah zwar in den meisten Fällen, doch einige Male eben nicht.<sup>2</sup>

Auch berühmte Werke der griechischen Plastik wurden in römischen Ateliers in spiegelbildlicher Manier kopiert.<sup>3</sup> Der Grund dafür: die ursprüngliche Aufstellung, die auf ein kompositionelles oder inhaltliches Gegenstück Rücksicht nahm.<sup>4</sup> Ein der Plastik vergleichbares Phänomen liegt in der römischen Wandmalerei vor.<sup>5</sup> Da die Wände eines Repräsentationsraumes oft mehrere Figurenbilder tragen sollten, wählte der Maler einige Male die spiegelbildliche Darstellung eines Themas, die somit in ihrer Anlage auf das Ensemble der übrigen figürlichen Gemälde Bezug nahm.

#### SPIEGELBILDICHE MOSAIKREPLIKEN

Auch unter den Mosaiken finden sich seitenverkehrte Repliken. Eine kompositionelle Beziehung zu weiteren Bildfeldern desselben Bodens, welche die Abweichung begründen könnte, lässt sich bisher in keinem Fall nachweisen, allerdings liegen oft keine genauen Informationen über den Fundkontext vor. Dies trifft z. B. für das wohl noch spätrepublikanische Tesselatbild mit einer Kentaurenfamilie zu, das in der Villa Hadriana bei Tibur – Tivoli im 2. Jh.n.Chr. wiederverwendet worden sein dürfte<sup>6</sup> (ABB. 14). Eine genaue, allerdings seitenverkehrte Replik der fortgeschrittenen Kaiserzeit wurde in Iol – Caesarea – Cherchel (Algerien), der Hauptstadt der Provinz Mauretania Caesariensis, entdeckt<sup>7</sup> (ABB. 15). Große Teile erschei-

<sup>1</sup> ANDRAE, (CONTICELLO) 1987, 20; ANDRAE 1988, 102 f.

<sup>2</sup> WREDE 1972, 35. 41. 54; MASSNER 1982, Index 164 s.v. Bildnisangleichung, durch spiegelbildliche Imitation des Frisurentypus; MASSNER 1991, 116 ff.; MEYER 1991, 107 f. Anm. 34.

<sup>3</sup> LIPPOLD 1923, 166 ff.; JUCKER 1950, 7 ff.; LAUTER 1967, 125 f.; NEUDECKER 1988, 118 f.

<sup>4</sup> TRILLMICH 1973, 274 ff.; VERMEULE 1977, 15 f.; BARTMAN 1988, 213. 219 ff.; NEUDECKER 1988, 118 f. mit Anm. 1242.

<sup>5</sup> JUCKER 1950, 7 f. – Vgl. allg. TRENDELENBURG 1876, 1 ff. 79 ff.; SCHEFOLD 1962, 186 ff.

<sup>6</sup> DE FRANCESCHINI 1991, 121 Nr. 1 (Lit.) Taf. 8 Farbtaf. A; MACDONALD, PINTO 1995, 164 Abb. 211; SENGELIN 1997, 715 Nr. 431 b Taf. 468; KRISELEIT 2000, 14 f. Nr. 2 (Lit.) Farbbabb. 4; MORAWIETZ 2000, 163 f. Abb. 61; ANDRAE 2003, 279 ff. Abb. 280/81

<sup>7</sup> ALBERTINI 1924, xxxiv f. Taf. 1; DURRY 1924, 42; LEVEAU 1982, 130 Nr. 15; RAEDER 1983, 357 Anm. 504; FERDI 2005, 111 Nr. 92 Taf. 40.



ABB. 14. Berlin, Pergamonmuseum, wiederverwendetes Mosaik des 1. Jh.v.Chr. aus Tivoli, Villa Hadriana, mit Kentaurenfamilie im Kampf gegen Wildkatzen.



ABB. 15. Cherchel, Archäologisches Museum, Mosaik der fortgeschrittenen Kaiserzeit aus Iol – Caesarea (Algerien) mit seitenverkehrter Wiedergabe derselben Szene.

nen hier in Vielfalt und Plastizität stark reduziert. Auch in diesem Fall ist nichts über den Fundkontext bekannt.

Aus der schon erwähnten Villa di Cicerone vor den Toren Pompejis stammt ein spätrepublikanisches Emblema, das – wie sein Gegenstück<sup>1</sup> – von Dioskourides aus Samos signiert ist<sup>2</sup> (ABB. 16). Zwei Frauen mittleren Alters und eine Greisin sitzen um einen kleinen runden Tisch, ein Knabe steht rechts neben die-

<sup>1</sup> s. oben Abb. 6.

<sup>2</sup> DONDERER 1989, 59 ff. (Lit.) Taf. 9, 2; WILES 1991, 49. 50. 107 f. 202 f. Taf. 2; CSAPO, SLATER 1994, 73 ff. Nr. 144 Taf. 11 B; SIMON 2002, 167 Abb. 9; ANDREA 2003, 219 ff. Farbabb. 218. 220; SMALL 2003, 104 f. Abb. 53.

ser Gruppe. Der spätantiken Replik aus dem Haus des Menander in Mytilene (Lesbos) ist nicht nur der Name der Menanderkomödie zu entnehmen (Synaristosai), sondern auch der Frauengestalten<sup>1</sup> (ABB. 17). Allein der Knabe erscheint hier nicht in ganzer Gestalt im Profil, sondern nur mit dem Kopf hinter dem Sessel der Greisin. Diese verkürzte Wiedergabe der Szene geschah wohl aus Rücksicht auf die anderen Bildfelder des griechischen Mosaiks, deren Darstellungen jeweils nur aus drei Personen bestehen. Allerdings erscheint die Komposition auf Lesbos gegenüber der älteren pompejanischen Replik seitenverkehrt. Doch können wiederum keine technischen Gründe dafür angeführt werden, da nicht das gesamte Bild seitenverkehrt erscheint. Der Beweis: In beiden Versionen hat die Alte den Trinkbecher korrekt mit der Rechten erhoben. Auch der Kontext liefert keine Hinweise auf die unterschiedliche Darstellungsart. Wegen des längsrechteckigen Bildfeldes viel stärker auseinander gezogen und um die Person eines Mädchens erweitert erscheint dasselbe Thema auf einem erst jüngst freige-



ABB. 16. Neapel, Archäologisches Nationalmuseum, Einsatzmosaik des 1. Jh.v.Chr. aus Pompeji, sog. Villa des Cicero, mit einer Szene aus der Menander-Komödie Synaristosai.



ABB. 17. Mytilene (Lesbos), sog. Haus des Menander, spätantikes Mosaik mit seitenverkehrter Wiedergabe derselben Szene.

<sup>1</sup> CHARITONIDIS *et al.* 1970, 41 f. Taf. 19, 2 Farbtaf. 5, 1; TRENDALL, WEBSTER 1971, 145 Farbbabb.; CSAPO, SLATER 1994, 75 f. Nr. 146 Taf. 12 B; GREEN, HANDLEY 1995, 78 f. Farbbabb. 51; CSAPO 1999, 165 f. Abb. 2; ANDREA 2003, 222 Farbbabb. 222; SMALL 2003, 104 Abb. 52.





ABB. 18. Gaziantep, Archäologisches Museum, spätantikes Mosaik aus Zeugma (Südosttürkei) mit identischer Szene wie in Pompeji.

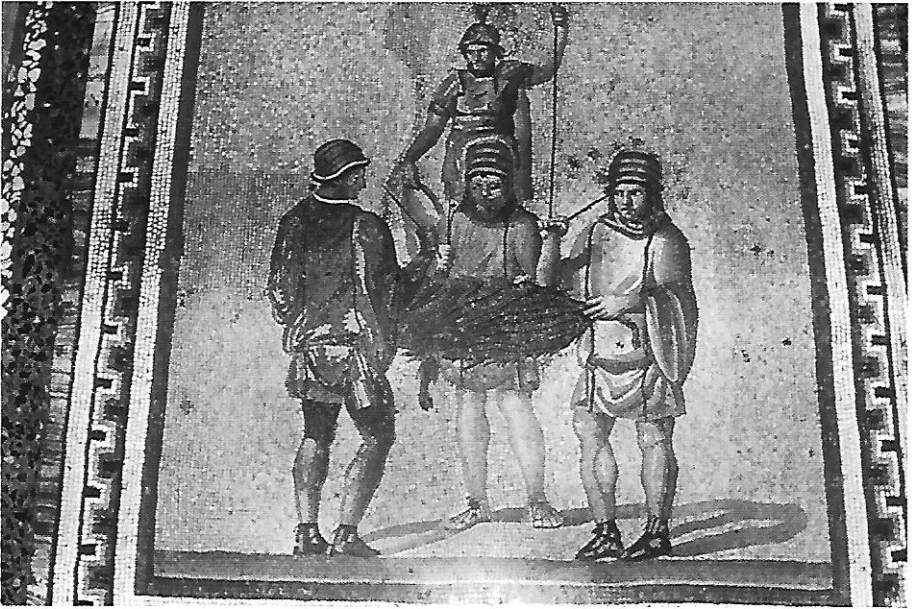


ABB. 19. Rom, Villa Borghese, Mosaik der fortgeschrittenen Kaiserzeit aus Rom oder Umgebung mit der Darstellung des Priesterkollegiums der Salier bei Reinigungszeremonie.

legten Mosaik des 3. Jh.n.Chr. in Zeugma (Südosttürkei), das von Zosimos signiert ist<sup>1</sup> (ABB. 18). Dass es sich trotz fehlender Masken um eine Theater-szene handelt, zeigt klar die Kulisse im Hintergrund, auf welcher zudem noch der Titel der Menanderkomödie erscheint. Ob die Tatsache, dass die Greisin hier – wie in Pompeji – am linken Bildfeldrand wiedergegeben ist, auf die Originalvorlage zurückgeht, muss offen bleiben, da die Statistik mangels Masse nicht aussagekräftig ist.

Eine besondere Stellung nimmt ein Tessellatfeld der fortgeschrittenen Kaiserzeit in Rom ein<sup>2</sup> (ABB. 19). Drei Männer mit der charakteristischen Kopfbedeckung des Priesterkollegiums der Salier schlagen in einer symbolischen Reinigungszeremonie mit Stöcken auf ein Tierfell ein. Im Hintergrund ist die Figur des Mars Ultor zu erkennen, jedoch nach Aussage aller übrigen Darstellungsgattungen dieses Typus<sup>3</sup> (ABB. 20) mit spiegelbildlicher Haltung der Attribute. Allerdings ist nicht die gesamte Szene seitenverkehrt wiedergegeben. Dies wird durch die Tatsache erwiesen, dass die Priester die Stäbe jeweils korrekt in ihrer Rechten halten. Damit scheiden wiederum technische Gründe als Erklärung aus. Die einzig mögliche Folgerung: Der Mosaizist hat einfach eine seitenverkehrte Vorlage des Götterbildes übernommen.

Ein Blick sei noch auf die Mosaiken mit der Darstellung des Ganymedrau-



ABB. 20. Rom, Kapitolinische Museen, flavische Kolossalstatue des Mars Ultor vom Nerva-Forum in Rom.

<sup>1</sup> ABADIE-REYNAL *et al.*, 2001, 268 Abb. 2,12; SEEBERG 2002/03, 43 f. Farbabb. 1; ABADIE-REYNAL, DARMON 2003, 95 f. Farbabb. 10. 23.

<sup>2</sup> SCHÄFER 1980, 361 ff. (Lit.) Abb. 18; SIMON 1984, 516 Nr. 24 d Taf. 385; WERNER 1994, 160 f. Nr. K 65 Abb.; MORENO, VIACAVA 2003, 247 Nr. 237 Abb.

<sup>3</sup> SIMON 1984, 515 f. Nr. 24-50 Taf. 384-387; SIEBLER 1988; HOBOLD 1995, 20 ff. Abb.



ABB. 21. Bignor (Sussex), römische Villa, spätantikes Mosaik mit Darstellung des Ganymedraubes.



ABB. 22. Nea Paphos, sog. Haus des Dionysos, spätantikes Mosaik mit Darstellung des Ganymedraubes.

bes geworfen.<sup>1</sup> Es lassen sich hauptsächlich zwei Gruppen scheiden: Die eine zeigt den trojanischen Prinzen mit zwei in der Luft baumelnden Beinen, die andere kniend mit einem angewinkelten und einem gestreckten Bein. Bemerkenswert ist nun, dass sowohl die erste<sup>2</sup> (ABB. 21, 22), als auch die zweite Gruppe<sup>3</sup> nicht einheitlich, sondern jeweils in zwei Versionen

<sup>1</sup> PHILLIPS 1960, 243 ff. Abb. 4. 12 ff.; FOUCHER 1979, 155 ff. Abb. 1 ff.; FOUCHER 1979, 189 ff.; SICHTERMANN 1988, 162 f. 173 ff. Taf. 88 ff.

<sup>2</sup> Mosaiken aus Bignor, Orbe, Volubilis.; mit seitenverkehrter Beinhaltung; Nea Paphos.

<sup>3</sup> Mosaiken aus Baccano, Hadrumetum – Sousse, Kourion, Thessaloniki; mit seitenverkehrter Beinhaltung; Morgantina, unbek. Provenienz in New York, Tarsos.





ABB. 23. Antakya, Archäologisches Museum, spätantikes Mosaik aus Tarsos (Südtürkei) mit Darstellung von Orpheus und den wilden Tieren.

mit seitenverkehrter Beinhaltung erscheinen. Als Grund dafür sind wiederum weder eine technische Ursache noch eine kompositionelle Absicht erkennbar. Übrigens ist bei einer Gruppe von Mosaiken, die den Raub des Hylas zum Thema haben,<sup>1</sup> ein analoges Phänomen festzustellen.<sup>2</sup>

#### EIN SONDERFALL

Und noch ein weiteres Mosaik vermag ein bezeichnendes Licht auf die Existenz von Musterbüchern zu werfen. Es handelt sich um eines der unzähligen Pavimente mit der Darstellung von Orpheus, der die Tiere bezaubert.<sup>3</sup> Aus Tarsos (Südtürkei) stammend unterscheidet es sich von allen übrigen Böden desselben Themas dadurch, dass keines der Säugetiere in seiner ganzen Gestalt wiedergegeben ist, alle erscheinen lediglich mit ihrer vorderen Körperhälfte<sup>4</sup> (ABB. 23). Die nächstliegende Erklärung: Der

<sup>1</sup> LANCHA 1984, 381 ff. Abb.; OAKLEY 1990, 574 ff. Nr. 2. 12 ff. Taf. 396-398; MUTH 1998, 100 ff. Abb.

<sup>2</sup> Mosaiken aus Italica, Sainte-Colombe, Thaenae – Henchir-Thina; seitenverkehrt: Amphipolis, La Bañeza, Volubilis, Rom (Wandintarsie).

<sup>3</sup> GAREZOU 1994, 90 ff. Nr. 94 ff. Taf. 67-71; JESNICK 1997.

<sup>4</sup> GAREZOU 1994, 91 Nr. 103 Taf. 68; JESNICK 1997, 46. 47. 55. 58. 63. 71. 72. 74. 75. 84. 88. 91. 99. 125. 132. 140 Abb. 123; CIMOK 1999, 66 Farbab. ↑ ↓ ↵

Mosaizist konnte nur auf Vorlagen in Form von Tierprotomen<sup>1</sup> zurückgreifen, wie sie des öfteren in rahmenden Rankenfriesen<sup>2</sup> vorkommen. Eine jeweils freihändige Bildung des gesamten Tierkörpers traute sich das Atelier in Tarsos offenbar nicht zu.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Wie gezeigt führt kein Weg daran vorbei: In der Antike gab es Skizzen, einzelne Vorlagen und Vorlagensammlungen, sei es in Form von Rotuli oder Codices. Denn natürlich ist davon auszugehen, dass in den verschiedensten Ateliers ad hoc im Kundenauftrag geschaffene Entwürfe nach ihrer Benützung nicht entsorgt, sondern zur Arbeitserleichterung für spätere Zeiten gesammelt worden sind. Überliefert werden konnten ganze Kompositionen, aber auch Einzelmotive.<sup>3</sup> Wahrscheinlich ist sowohl mit monochromen Zeichnungen als auch mit polychromen Vorlagen zu rechnen. Dem Handwerker brachte der Gebrauch von Musterblättern oder -büchern den Vorteil, dass seine Arbeit nicht nur erleichtert, sondern auch beschleunigt wurde. Dem Kunden wiederum nützte es nicht unerheblich, angesichts von Ateliervorlagen eine Entscheidung über das künftige Aussehen des Auftragswerkes zu treffen. Unbestritten ist die Existenz von Musterbüchern seit der Kunst des Mittelalters,<sup>4</sup> ja sogar seitenverkehrte Darstellungen begegnen in ihnen.<sup>5</sup> Wie in vielen anderen Bereichen auch

<sup>1</sup> Dasselbe dürfte für ein Paviment in Thuburbo Maius zutreffen: BEN ABED-BEN KHADER 1987, 17 ff. Nr. 263 A Taf. 9 – 12.

<sup>2</sup> Mosaiken: *Image de pierre. La Tunisie en mosaïque* (2003) Farbabb. 54. 169. 203. – Architekturfriese: OVADIAH, TURNHEIM 1994, 30 ff.; Schörner, 1995, 107 f.

<sup>3</sup> Nicht ganze Kompositionen, sondern nur Einzelmotive nehmen an für Mosaiken: Grasingli, 1999, 456 ff.; für Sarkophag: Himmelmann, 1974, 151 f.; für die Wandmalerei: Andersen, 1985, 120 ff. – Gegen figurliche Themen, aber für geometrische Motive spricht sich Smith, 1977, 154 f. aus. All dies ist – wie oben gezeigt – nicht haltbar.

<sup>4</sup> Jenni, 1978, 130 ff. (Lit.); Vergnolle, 1984, 23 ff.; Scheller, 1995, mit Lit.

<sup>5</sup> Jenni, 1976, 87 mit Anm. 408; Jenni, 1978, 140; Buchtal, 1979, 22.

Abbildungsnachweise: ABB. 1. Nach H. BLANCK, *Das Buch in der Antike* (1992) 110 Abb. 79. ABB. 2. 3. Nach C. GALLAZZI, B. KRAMER, «ArchPF», 44, 1998, 202. 204 Abb. 3. 4. ABB. 4. Nach U. PAPPALARDO, «RStPomp», 1 (1987) 46 f. Abb. 20. ABB. 5 a-b. Nach *Peinture murale romaine en Gironde*, Ausst.Kat. Bordeaux 1983, Abb. 4.5. ABB. 6. 7. Nach *Romana pictura*, Ausst.Kat. Rimini 1998 (1998) Nr. 163. 162 Farbabb. ABB. 8. Nach *Le decorazioni della villa romana della Farnesina* (1982) 130 Farbtaf. 40. ABB. 9. Nach *Bilder aus dem Wüstensand*, Ausst.Kat. Wien 1998 (1998) 37 Farbabb. 1. ABB. 10. Photo der Soprintendenza Archeologica per le Province di Napoli e Caserta. ABB. 11. Photo des Verf. ABB. 12. Nach *Da Aquileia a Venezia* (1980) Farbabb. 122. ABB. 13. Nach J. VOKOTOPOULOU, *Führer durch das Archäologische Museum Thessaloniki* (1996) 192 f. Farbabb. ABB. 14. Nach I. KRISELEIT, *Antike Mosaiken*, Altes Museum, Pergamonmuseum (2000) Farbabb. 4. ABB. 15. Photo des Verf. ABB. 16. Nach F. COARELLI, *Pompeji* (2002) Farbabb. S. 106. ABB. 17. Nach S. CHARITONIDIS, L. KAHIL, R. GINOUVÈS, *Les mosaïques de la maison du Ménandre à Mytilène* (1970) Farbtaf. 5, 1. ABB. 18. Nach C. ABADIE-REYNAL, J.-P. DARMON «Zeugma. Interim Reports» (2003) 95 f. Farbabb. 10. ABB. 19. Photo des Verf. ABB. 20. Nach TH. KRAUS, *Das Römische Weltreich*,

führt diese Epoche somit nur eine Entwicklung weiter, die schon in der Antike in ausgeprägter Form angelegt war.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABADIE-REYNAL *et al.* 2001 = C. ABADIE-REYNAL, *Zeugma, Rapport préliminaire des campagnes de fouilles de 2000*, «Anatolia Antiqua» IX, Istanbul-Paris, 2001, 243 ff.
- ABADIE-REYNAL, DARMON 2003 = C. ABADIE-REYNAL, J.-P. DARMON, *La maison et la mosaïque des Synaristosai*, in *Zeugma. Interim Reports*, Portsmouth, 2003, 79 ff.
- ADAM 1984 = J.-P. ADAM, *La construction romaine*, Paris, 1984.
- ADAM 1993 = A. M. ADAM, *Les jeux, la chasse et la guerre. La Tombe Querciola I de Tarquinia*, in *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique, Actes de la table ronde, Rome, 1991*, Roma, 1993, 69 ff.
- ADAM, VARÈNE 1980 = J.-P. ADAM, P. VARÈNE, *Une peinture romaine représentant une scène de chantier*, «RA», 1980, 213 ff.
- ALBERTINI 1924 = E. ALBERTINI, «BCTH», 1924, xxxiv ff.
- ALBERTONI 1992 = M. ALBERTONI in *Invisibilia*, Catalogo della mostra, Roma, 1992, Roma, 1992.
- ALBERTONI 2000 = M. ALBERTONI in *La forma del colore. Mosaici dall'antichità al xx secolo*, Ausstellungskatalog Rimini 1999/2000, Milano 2000.
- ALLISON 1991 = P. M. ALLISON, *Workshops and Patternbooks*, «KölnJ», 24, 1991, 79 ff.
- ANDERSEN 1985 = F. G. ANDERSEN, *Pompeian Painting. Some Practical Aspects of Creation*, «ARIDan», 14, 1985, 113 ff.
- ANDREAE 1956 = B. ANDREAE, *Motivgeschichtliche Untersuchungen zu den römischen Schlachtsarkophagen*, Berlin, 1956.
- ANDREAE 1977 = B. ANDREAE, *Das Alexandermosaik aus Pompeji*, Recklinghausen, 1977.
- ANDREAE 1988 = B. ANDREAE, *Laokoon und die Gründung Roms*, Mainz, 1988.
- ANDREAE 1999 = B. ANDREAE, *La Villa della Farnesina*, «Forma Urbis», 4, 5, 1999, 31 ff.
- ANDREAE 2003 = B. ANDREAE, *Antike Bildmosaiken*, Mainz, 2003.
- ANDREAE, CONTICELLO = B. ANDREAE, B. CONTICELLO, *Skylla und Charybdis*, Stuttgart, 1987.
- ANDREAE 1990 = M. TH. ANDREAE, *Tiermegalographien in pompejanischen Gärten*, «RSPompeiani», 4, 1990, 45 ff.
- BALMELLE, DARMON 1986 = C. BALMELLE, J.-P. DARMON, *L'artisan-mosaïste dans l'Antiquité tardive*, in *Artistes, artisans et production artistique au moyen age*, I, Paris, 1986, 235 ff.
- BARBET 1998 = A. BARBET in *Romana Pictura, Ausstellungskatalog Rimini 1998*, Milano, 1998.
- BARBET 1999 = A. BARBET in *Peinture à Pompéi. Peintures en Gaule*, Le Blanc, 1999.
- BARBET 2000 = A. BARBET, *La pittura romana dal pictor al restauratore*, Ausstellungskatalog Trient, 2000, Bologna, 2000.

*Propyläen Kunstgeschichte* (1967) Abb. 270. ABB. 21. Nach M. RULE, *Floor Mosaics in Roman Britain* (1974) Farbabb. S. 2. ABB. 22. Nach D. MICHAELIDES, *Cypriot Mosaics* (1987) Farbtaf. 21. ABB. 23. Photo des Verf.

- BARONE 1994 = G. BARONE, *Gessi del Museo di Sabratha*, Roma, 1994.
- BARTMAN 1988 = E. BARTMAN, *Decor and duplicatio. Pendants in Roman Sculptural Display*, «AJA», 92, 1988, 211 ff.
- BARTOLETTI 1963 = V. BARTOLETTI, s.v. *Papiro*, *EAA*, v, 1963, 943 ff.
- BAUMER 1997 = L. E. BAUMER, *Vorbilder und Vorlagen*, Bern, 1997.
- BECATTI 1963 = G. BECATTI, s.v. *Modello*, *EAA*, v, 1963, 132 ff.
- BEN ABED-BEN KHADER 1987 = A. BEN ABED-BEN KHADER, *Corpus des mosaïques de Tunisie* II 3, Tunis, 1987.
- BENSON 1991 = C. A. BENSON, «AJA», 95, 1991, 296 f.
- BERNARDI 1970 = C. BERNARDI, *I niketeria*, «Rivista Italiana di Numismatica», 18, 1970, 79 ff.
- BERTACCHI 1980 = L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano, 1980, 99 ff.
- BETHE, KIRSTEN 1945 = E. BETHE, E. KIRSTEN, *Buch und Bild im Altertum*, Leipzig - Wien, 1945.
- BEYEN 1948 = H. G. BEYEN, *Les domini de la Villa de la Farnésine*, in *Studia varia Caroli Guilielmo Vollgraff*, Amsterdam, 1948, 3 ff.
- BLANCHARD-LEMÉE 2003 = M. BLANCHARD-LEMÉE, *Sétif et l'histoire de la mosaïque antique*, «DossArch», 286, 2003, 44 ff.
- BLANCK 1992 = H. BLANCK, *Das Buch in der Antike*, München, 1992.
- BLINKENBERG 1933 = CH. BLINKENBERG, *Knidia*, Kopenhagen, 1933.
- BLOME 1977 = P. BLOME, *Begram und Rom*, «AntKunst» 20, 1977, 43 ff.
- BORBEIN 1990 = A. BORBEIN, «Gnomon», 62, 1990, 345 ff.
- BORDA 1958 = M. BORDA, *La pittura romana*, Milano, 1958.
- BOUET 1998 = A. BOUET, *La mosaïque de la via Marsala à Rome*, «MEFRA», 110, 1998, 849 ff.
- BOUKE VAN DER MEER 1977 = L. BOUKE VAN DER MEER, *La trasmissione degli archetipi nei rilievi mitologici delle urne volterrane*, in *Caratteri dell'ellenismo nelle urne etrusche*, Firenze, 1977, 146 ff.
- BRUNEAU 1980 = PH. BRUNEAU, *Un devis de pose de mosaïque. Le papyrus Cairo Zen. 59665*, in *Στήλη*, *Gedenkschrift N. Kontoleon*, Athen, 1980, 134 ff.
- BRUNEAU 1984 = PH. BRUNEAU, *Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles?*, «RA», 1984, 241 ff.
- BRUNEAU 1988 = PH. BRUNEAU, *Philologie mosaïstique*, «JS», 1988, 3 ff.
- BRUNEAU 1999 = PH. BRUNEAU, *Le répertoire mosaïstique et sa transmission*, in *La transmission de l'image dans l'antiquité*, Lille, 1999, 45 ff.
- BRUNEAU 2000 = PH. BRUNEAU, *Les mosaïstes antiques avaient-ils des cahiers de modèles? Suite, probablement sans fin*, «Ktema», 25, 2000, 191 ff.
- BUCHTHAL 1979 = H. BUCHTHAL, *The «Musterbuch» of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century*, Wien, 1979.
- BUDDE 1969 = L. BUDDE, *Antike Mosaiken in Kilikien*, Recklinghausen, 1969.
- CANTINO WATAGHIN 1990 = G. CANTINO WATAGHIN, *Alto Adriatico e Mediterraneo nella produzione musiva della Venetia et Histria*, in *Aquileia e l'arco adriatico*, Antichità Altoadriatiche, 36, Udine, 1990, 269 ff.
- CHARITONIDIS et al. 1970 = S. CHARITONIDIS, L. KAHIL, R. GINOUVÈS, *Les mosaïques de la maison du Ménandre à Mytilène*, Bern, 1970.



- CAVALLO 1989 = G. CAVALLO, *Libro e cultura scritta*, in *Storia di Roma*, IV, Torino, 1989.
- CHEVALLIER 1991 = R. CHEVALLIER, *L'artiste, le collectionneur et le faussaire*, Paris, 1991.
- CIMOK 1999 = F. CIMOK, *Antioch Mosaics*, Istanbul, 1999<sup>2</sup>.
- CLARKE 1998 = J. R. CLARKE, *Looking at Lovemaking*, Berkeley u.a., 1998.
- COHEN 1997 = A. COHEN, *The Alexander Mosaic*, Cambridge, 1997.
- COPPOLA 1927 = G. COPPOLA in *Papiri greci e latini VIII*, Firenze, 1927.
- COULTON 1977 = J. J. COULTON, *Greek Architects at Work*, London, 1977.
- CSAPO 1997 = E. CSAPO, *Mise en scène théâtrale, scène de théâtre artisanale. Les mosaïques de Ménandre à Mytilène, leur contexte social et leur tradition iconographique*, «Pallas», 47, 1997, 165 ff.
- CSAPO 1999 = E. CSAPO, *Performance and Iconographic Tradition in the Illustrations of Menander*, «Syllecta Classica» 10, 1999, 170 ff.
- CSAPO, SLATER 1994 = E. CSAPO, W. J. SLATER, *The Context of Ancient Drama*, Ann Arbor, 1994.
- CURTIUS 1929 = L. CURTIUS, *Die Wandmalerei Pompejis*, Leipzig, 1929.
- DASZEWSKI 1985 = W. A. DASZEWSKI, *Corpus of Mosaics from Egypt 1*, Mainz, 1985.
- DAUPHIN 1978 = C. DAUPHIN, *Byzantine Pattern Books*, «Art History», 1, 1978, 400 ff.
- DAVEY, LING 1981 = N. DAVEY, R. LING, *Wall-Painting in Roman Britain*, London, 1981.
- DE FRANCESCHINI 1991 = M. DE FRANCESCHINI, *Villa Adriana. Mosaici, pavimenti, edifici*, Roma, 1991.
- DIERICHS 1997 = A. DIERICHS, *Erotik in der römischen Kunst*, Mainz, 1997.
- DIEZ 1979 = E. DIEZ, in *Acta of the XI Intern. Congress of Classical Archaeology*, London, 1978, London, 1979.
- DOBROWOLSKI 1989 = W. DOBROWOLSKI, *La tomba del biclinio*, in *II Congresso Intern. Etrusco*, Firenze, 1985, Roma, 1989, 205 ff.
- DONDERER 1986 = M. DONDERER, *Die Chronologie der römischen Mosaiken in Venetien und Istrien bis zur Zeit der Antonine*, Berlin, 1986.
- DONDERER 1988 = M. DONDERER, *Dionysos und Ptolemaios Soter als Meleager – zwei Gemälde des Antiphilos*, in *Zu Alexander d.Gr., Festschrift G. Wirth II*, Amsterdam, 1988, 781 ff.
- DONDERER 1989 = M. DONDERER, *Die Mosaizisten der Antike und ihre wirtschaftliche und soziale Stellung*, Erlangen, 1989.
- DONDERER 1990 = M. DONDERER, *Das pompejanische Alexandermosaik – Ein östliches Importstück?*, in: *Das antike Rom und der Osten*, Festschrift K. Parlasca, Erlangen, 1990, 19 ff.
- DONDERER 2001 = M. DONDERER, *Mosaikemblemata – Rationelles Herstellungsverfahren und schwunghafter Gebrauchwarenhandel*, «BCTH», 28, 2001, 101 ff.
- DONDERER 2005 = M. DONDERER, *Und es gab sie doch!*, «AntWelt», 36, 2, 2005, 59 ff.
- DRESSEL 1906 = H. DRESSEL, *Fünf Goldmedaillons aus dem Funde von Abukir*, Berlin, 1906.
- DREXHAGE 2000 = H.-J. DREXHAGE, *Zur wirtschaftlichen Situation der Maler (ζω-*

- γράφοι) im ptolemäischen, römischen und spätantiken Ägypten nach den Papyri, in *Munus, Festschrift H. Wiegartz*, Münster, 2000, 71 ff.
- DUNBABIN 1971 = K. M. D. DUNBABIN, *The Triumph of Dionysos on Mosaics in North Africa*, «PBSR», 39, 1971, 52 ff.
- DUNBABIN 1999 = K. M. D. DUNBABIN, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge, 1999.
- DURRY 1924 = M. DURRY, *Musée de Cherchel, Supplément*, Paris, 1924.
- EDGAR 1931 = C. C. EDGAR, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée de Caire, Nos. 59532-59800, Zenon Papyri IV*, Kairo, 1931.
- EMPEREUR 2001 = J.-Y. EMPEREUR, *Alexandrie. Hier et demain*, Paris, 2001.
- FERDI 2005 = S. FERDI, *Corpus des mosaïque de Cherchel*, Paris 2005.
- FERRARI 1999 = G. FERRARI, *The Geography of Time. The Nile Mosaic and the Library of Praeneste*, «Ostraka», 8, 1999, 359 ff.
- FOUCHER 1979A = L. FOUCHER, *L'enlèvement de Ganymède figuré sur les mosaïques*, «AntAf», 14, 1979, 155 ff.
- FOUCHER 1979B = L. FOUCHER, *L'enlèvement de Ganymède*, «RA» 1979, 189 ff.
- FRIEDLÄNDER, WISSOWA 1923 = L. FRIEDLÄNDER, G. WISSOWA, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms III*, Leipzig, 1923<sup>10</sup>.
- FRONING 1980 = H. FRONING, *Die ikonographische Tradition der kaiserzeitlichen mythologischen Sarkophagreliefs*, «JDAI», 95, 1980, 322 ff.
- FUHRMANN 1931 = H. FUHRMANN, *Philoxenos von Eretria*, Göttingen, 1931.
- GAGSTEIGER 1993 = G. GAGSTEIGER, *Die ptolemäischen Waffenmodelle aus Memphis*, Hildesheim, 1993.
- GALLAZZI, KRAMER 1998 = C. GALLAZZI, B. KRAMER, *Artemidor im Zeichensaal. Eine Papyrusrolle mit Text, Landkarte und Skizzenbüchern aus späthellenistischer Zeit*, «APF», 44, 1998, 189 ff.
- GALLAZZI, SETTIS 2006 = C. GALLAZZI, S. SETTIS, *Le tre vite del Papiro di Artemidoro*, Catalogo della mostra, Torino 2006, Milano 2006.
- GAREZOU 1994 = M.-X. GAREZOU, s.v. *Orpheus*, LIMC, VII, 1994, 81 ff.
- GASPARRI 1995 = C. GASPARRI, *L'officina dei calchi di Baia. Sulla produzione copistica di età romana in area flegrea*, «RM», 102, 1995, 173 ff.
- GEYER 1989 = A. GEYER, *Die Genese narrativer Buchillustration*, Frankfurt/M., 1989.
- GHEDINI 1992 = F. GHEDINI, in *Storia di Venezia I*, Roma, 1992.
- GHEDINI 1997 = F. GHEDINI, s.v. *Trasmissione delle iconografie*, EAA, 2. Suppl., v, 1997, 823 ff.
- GÖBL 1978 = R. GÖBL, *Antike Numismatik II*, München, 1978.
- GONZENBACH 1961 = V. VON GONZENBACH, *Die römischen Mosaiken der Schweiz*, Basel, 1961.
- GRASSIGLI 1998 = G. L. GRASSIGLI, *La scena domestica e il suo immaginario*, Napoli, 1998.
- GRASSIGLI 1999 = G. L. GRASSIGLI, *Tra moderno e antico*, «Ostraka», 8, 1999, 447 ff.
- GREEN 1994 = J. R. GREEN, *Theatre in Ancient Greek Society*, London - New York, 1994.
- GREEN, HANDLEY 1995 = R. GREEN, E. HANDLEY, *Images of the Greek Theatre*, London, 1995.

- GROS 1976 = P. GROS, *Aurea Tempia*, Roma, 1976.
- GSCHWANTLER 1998 = K. GSCHWANTLER, in *Bilder aus dem Wüstensand, Ausstellungskatalog Wien, 1998*, Milano - Wien, 1998.
- GUIMIER-SORBETS 2000 = A.-M. GUIMIER-SORBETS, «Topoi», 10, 2000, 554 ff.
- HANOUNE 1999 = R. HANOUNE, *La transmission de quelques images romaines: l'exemple de la mosaïque*, in *La transmission de l'image dans l'antiquité*, Lille, 1999, 51 ff.
- HARRISON 1962 = R. M. HARRISON, *An Orpheus Mosaic at Ptolemais in Cyrenaica*, «JRS», 52, 1962, 13 ff.
- HEISEL 1993 = J. P. HEISEL, *Antike Bauzeichnungen*, Darmstadt, 1993.
- HELLENKEMPER-SALIES 1991 = G. HELLENKEMPER-SALIES, *Kilikische Pavimente*, in *De Anatolia Antiqua 1*, Paris, 1991, 317 ff.
- HERDEJÜRGEN 1989 = H. HERDEJÜRGEN, *Beobachtungen an den Lünettenreliefs hadrianischer Girlandensarkophage*, «AntKunst», 32, 1989, 17 ff.
- HESBERG 1984 = H. VON HESBERG, *Römische Grundrisspläne auf Marmor*, in *Bauplanung und Bauphysik der Antike*, Berlin, 1984, 120 ff.
- HIMMELMANN 1974 = N. HIMMELMANN, *Sarcofagi romani a rilievo. Problemi di cronologia e iconografia*, «AScuolaPisa, Classe di Lettere e Filosofia», 3. Serie 4, 1, 1974, 139 ff.
- HOBOLD 1995 = S. HOBOLD, *Das Bild des Mars*, Diss., Bonn, 1994, 1995.
- HÖLSCHER 1973 = T. HÖLSCHER, *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Würzburg, 1973.
- HÖLSCHER 1984 = T. HÖLSCHER, *Staatsdenkmal und Publikum*, Konstanz, 1984.
- HORAK 1992 = U. HORAK, *Illuminierte Papyri, Pergamente und Papiere 1*, Wien, 1992.
- HORAK 1994 = U. HORAK, *Skizzenblätter als Informationsträger in der Antike*, «Biblos», 43, 1994, 17 ff.
- HORAK 1998 = U. HORAK, *Mit Zirkel und Dreieck (Ein neues Musterblatt aus der Biblioteca Laurenziana in Florenz)*, «Eirene», 34, 1998, 169 ff.
- HORSFALL 1979 = N. HORSFALL, *Stesichoros at Bovillae?*, «JHS», 99, 1979, 26 ff.
- HORSFALL 1983 = N. HORSFALL, *The Origins of the Illustrated Book*, «Aegyptus», 63, 1983, 199 ff.
- ICARD et al. 1992 = N. ICARD et al., s.v. *Nereides*, LIMC, VI, 1992, 785 ff.
- IERANÒ 2000 = G. IERANÒ, *Esercizi di stile, La scoperta di un papiro del I secolo a.C. con un'antica rappresentazione cartografica della Spagna e uno straordinario campionato pittorico*, «Archeo», 16, 3, 2000, 10 f.
- JENNI 1976 = U. JENNI, *Das Skizzenbuch der internationalen Gotik in den Uffizien. Der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch 1*, Wien, 1976.
- JENNI 1978 = U. JENNI, *Vom mittelalterlichen Musterbuch zum Skizzenbuch der Neuzeit*, in *Die Parler und der Schöne Stil III, Ausstellungskatalog Köln, 1978*, Köln, 1978, 139 ff.
- JESNICK 1997 = I. J. JESNICK, *The Image of Orpheus in Roman Mosaics*, Oxford, 1997.
- JUCKER 1950 = H. JUCKER, *Vom Verhältnis der Römer zur Bildenden Kunst der Griechen*, Frankfurt/M., 1950.
- KENNER 1964-1965 = H. KENNER, *Griechische Theaterlandschaften*, «JÖAI», 47, 1964/65, 35 ff.
- KLUWE 1985 = E. KLUWE, *Bildnispropaganda und römischer Kunsthandel*, «Klio», 67, 1985, 193 ff.

- KOCH 1993 = G. KOCH, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt, 1993.
- KOCH, SICHTERMANN 1982 = G. KOCH, H. SICHTERMANN, *Römische Sarkophage*, München, 1982.
- KONDOLEON 1995 = CHR. KONDOLEON, *Domestic and Divine*, Ithaca - London, 1995.
- KOTTARIDOU, DI VITA 1995 = A. KOTTARIDOU, A. DI VITA, *Medaglione di Olimpiade*, in *Alessandro Magno. Storia e mito*, Catalogo della mostra, Roma 1995-1996, Roma, 1995, 204.
- KRAMER 2000 = B. und J. KRAMER, *Iberia, Hispania und das neue Artemidor-Fragment*, in *Hortus Litterarum Antiquarum, Festschrift H. A. Gärtner*, Heidelberg, 2000, 309 ff.
- KRANZ 1986 = P. KRANZ, *Die Grabmonumente von Šempeter*, «BJ», 186, 1986, 193 ff.
- KRAUS 1964 = TH. KRAUS, *Mars Ultor. Münzbild und Kultbild*, in *Festschrift E. von Mercklin*, Waldsassen, 1964, 66 ff.
- KRISELEIT 2000 = I. KRISELEIT, *Antike Mosaiken. Altes Museum, Pergamonmuseum*, Mainz, 2000.
- KÜNZL 1973 = E. KÜNZL, *Zwei Reliefs aus der Germania Superior*, «BJ», 173, 1973, 118 ff.
- LANCHA 1984 = J. LANCHA, *L'iconographie d'Hylas dans les mosaïques romaines*, in *III Colloquio Intern. sul Mosaico Antico*, Ravenna, 1980, Ravenna, 1984, 381 ff.
- LANDWEHR 1985 = CHR. LANDWEHR, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae*, Berlin, 1985.
- LAUTER 1967 = H. LAUTER, *Eine seitenverkehrte Kopie des Apoxyomenos*, «BJ», 167, 1967, 119 ff.
- LAUTER-BUFE 1967 = H. LAUTER-BUFE, *Zur Stilgeschichte der figürlichen pompejanischen Fresken*, Diss., Köln, 1967.
- LAVAGNE 1987 = H. LAVAGNE, *La mosaïque*, Paris, 1987.
- LAVAGNE 1988 = H. LAVAGNE, *La mosaïque antique*, «La Recherche», 198, 1988, 466 ff.
- LAVAGNE 1994 = H. LAVAGNE, *Le pavement de la rue des Magnans à Aix-en-Provence et la naissance des trames à décor multiple dans la mosaïque gallo-romaine*, «Gallia», 51, 1994, 202 ff.
- LEHMANN 1996 = ST. LEHMANN, *Mythologische Prachtreliefs*, Bamberg, 1996.
- LEVEAU 1982 = P. LEVEAU, *Les maisons nobles de Caesarea de Maurétanie*, «AntAf», 18, 1982, 109 ff.
- LEVI 1947 = D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton, 1947.
- LING 1991 = R. LING, *Roman Painting*, Cambridge, 1991.
- LING 1997 = R. LING, *Mosaics in Roman Britain. Discoveries and Research since 1945*, «Britannia», 28, 1997, 259 ff.
- LIPPOLD 1923 = G. LIPPOLD, *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*, München, 1923.
- LÓPEZ MONTEAGUDO, PILAR SAN NICOLÁS PEDRAZ = G. LÓPEZ MONTEAGUDO, M. PILAR SAN NICOLÁS PEDRAZ, *La iconografía del rapto de Europa en el mediterráneo occidental*, in *L'Africa romana, Atti dell'VIII Convegno di Studio*, Cagliari, 1990, Sassari, 1991 1005 ff.
- MACDONALD, PINTO 1995 = W. L. MACDONALD, J. A. PINTO, *Hadrian's Villa and Its Legacy*, New Haven - London, 1995.

- MASSNER 1982 = A.-K. MASSNER, *Bildnisangleichung*, Berlin, 1982.
- MASSNER 1991 = A.-K. MASSNER, *Nicht Germanicus, sondern Drusus Maior. Über spiegelbildliche Repliken iulisch-claudischer Prinzen- und Kaiserporträts*, «AntKunst», 34, 1991, 116 ff.
- MATTERN 2000 = T. MATTERN, *Vom Steinbruch zur Baustelle*, in *Munus, Festschrift H. Wiegartz*, Münster, 2000, 171 ff.
- MATTERN 2001 = T. MATTERN, *Gesims und Ornament*, Münster, 2001.
- MENNINGER 1996 = M. MENNINGER, *Untersuchungen zu den Gläsern und Gipsabgüssen aus dem Fund von Begram/Afghanistan*, Würzburg, 1996.
- MEYBOOM 1977 = P. G. P. MEYBOOM, *I mosaici pompeiani con figure di pesci*, «Med-NIRome», 39, 1977, 49 ff.
- MEYBOOM 1995 = P. G. P. MEYBOOM, *The Nile Mosaic of Palestrina*, Leiden u.a., 1995.
- MEYER 1991 = H. MEYER, *Antinoos*, München, 1991.
- MICHAELIDES 1986 = D. MICHAELIDES, *A New Orpheus Mosaic in Cyprus*, in: *Cyprus between the Orient and the Occident, Acts of the Intern. Archaeological Symposium, Nicosia, 1985, Nicosia, 1986*, 473 ff.
- MINIERO FORTE 1988 = P. MINIERO FORTE, *Stabiae. Attività dell'Ufficio Scavi 1986-1988*, «RSPompeiani», 2, 1988, 220 ff.
- MINIERO FORTE 1989 = P. MINIERO FORTE, *Stabiae. Pitture e stucchi delle ville romane*, Catalogo della mostra, Roma 1989, Napoli, 1989.
- MINIERO FORTE 1990 = P. MINIERO FORTE in *Rediscovering Pompeii*, Catalogo della mostra, New York 1990, Roma, 1990, 242 ff.
- MORAWIETZ 2000 = G. MORAWIETZ, *Der gezähmte Kentaur*, München, 2000.
- MORENO 1981 = P. MORENO in *L'art décoratif à Rome à la fin de la république et au début du principat*, Roma, 1981, 54 ff.
- MORENO 1994 = P. MORENO, s.v. *Antiphilos*, *EAA*, 2. Suppl. 1, 1994, 262.
- MORENO 1995 = P. MORENO, *L'immagine di Alessandro nella „maniera“ classica*, in *Alessandro Magno. Storia e mito*, Catalogo della mostra, Roma 1995-1996, Roma, 1995, 135 ff.
- MORENO 1998 = P. MORENO, *Elementi di pittura ellenistica*, in *L'Italie méridionale et les premières expériences de la peinture hellénistique, Actes de la table ronde*, Roma, 1994, Roma, 1998, 7 ff.
- MORENO 2000 = P. MORENO, *Apelle. La battaglia di Alessandro*, Milano, 2000.
- MORENO 2001 = P. MORENO, *Il pittore allo specchio*, «Archeo», 17, Nr. 191, 2001, 106 ff.
- MORENO, VIACAVA 2003 = P. MORENO, A. VIACAVA, *I marmi antichi della Galleria Borghese*, Roma, 2003.
- MÜLLER 1994 = C. W. MÜLLER, *Das Bildprogramm der Silberbecher von Hoby*, «JDAI», 109, 1994, 321 ff.
- MÜLLER-WIENER 1988 = W. MÜLLER-WIENER, *Griechisches Bauwesen in der Antike*, München, 1988.
- MUTH 1998 = S. MUTH, *Erleben von Raum – Leben im Raum*, Heidelberg, 1998.
- MYEROWITZ 1992 = M. MYEROWITZ, *The Domestication of Desire*, in: *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York - Oxford, 1992, 131 ff.
- NEAL 1976 = D. S. NEAL, *Floor Mosaics*, in *Roman Crafts*, London, 1976, 241 ff.

- NERZIC 1989 = CH. NERZIC, *La sculpture in Gaule romaine*, Paris, 1989.
- NEUDECKER 1988 = R. NEUDECKER, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien*, Mainz, 1988.
- NICK 2002 = G. NICK, *Die Athena Parthenos*, Mainz, 2002.
- NOWICKA 1976 = M. NOWICKA, *Denkmäler der antiken Buchillustration*, «Archeologia», Varsovie, 27, 1976, 175 ff.
- OAKLEY 1990 = J. H. OAKLEY, s.v. Hylas, *LIMC*, v, 1990, 574 ff.
- OVADIAH, TURNHEIM 1994 = A. OVADIAH, Y. TURNHEIM, „Peopled“ *Scrolls in Roman Architectural Decoration in Israel*, Roma, 1994.
- PAPPALARDO 1982 = U. PAPPALARDO, *Beobachtungen am Fries der Mysterien-Villa in Pompeji*, «AntWelt» 13, 3, 1982, 10 ff.
- PAPPALARDO 1987 = U. PAPPALARDO, *Pitture rubate a Pompei*, «RSPompeiani» 1, 1987, 37 ff.
- PESANDO 1996 = F. PESANDO, *Autocelebrazione aristocratica e propaganda politica in ambiente privato. La Casa del Fauno a Pompei*, «CGLotz», 7, 1996, 189 ff.
- PFANNER 1989 = M. PFANNER, *Über das Herstellen von Porträts*, «JDAI», 104, 1989, 157 ff.
- PFROMMER 1998 = *Untersuchungen zur Chronologie und Komposition des Alexandermosaiks auf antiquarischer Grundlage*, Mainz, 1998.
- PFROMMER 1999 = M. PFROMMER, *Alexandria. Im Schatten der Pyramiden*, Mainz, 1999.
- PHILLIPS 196 = K. M. PHILLIPS, JR., *Subjects and Technique in Hellenistic-Roman Mosaics. A Ganymede Mosaic from Sicily*, «ArtB», 42, 1960, 243 ff.
- RAEDER 1983 = J. RAEDER, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Frankfurt/M., 1983.
- REINSBERG 1980 = C. REINSBERG, *Studien zur hellenistischen Toreutik*, Hildesheim, 1980.
- RIDGWAY 1984 = B. S. RIDGWAY, *Roman Copies of Greek Sculpture*, Ann Arbor, 1984.
- RIDGWAY 1989 = B. S. RIDGWAY, *Defining the Issue*, in *Retaining the Original. Multiple Originals, Copies and Reproductions*, Washington, 1989, 13 ff.
- ROBERTSON 1975 = M. ROBERTSON, *A History of Greek Art*, Cambridge, 1975.
- RODENWALDT 1910 = G. RODENWALDT, *Mosaik im Wiener Hofmuseum*, «RM», 25, 1910, 257 ff.
- ROUVERET 2002 = A. ROUVERET in *Pittura romana. Dall'ellenismo al tardoantico*, Milano, 2002.
- RUMPF 1962 = A. RUMPF, *Zum Alexander-Mosaik*, «AM», 77, 1962, 229 ff.
- RUMSCHEID 1994 = F. RUMSCHEID, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus*, Mainz, 1994.
- SALZMANN 1982 = D. SALZMANN, *Untersuchungen zu den antiken Kieselmosaiken*, Berlin, 1982.
- SAMPAOLO 1986 = V. SAMPAOLO in *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli*, I, 1, Roma, 1986.
- SAMPAOLO 1998 = V. SAMPAOLO in *Romana Pictura*, Catalogo della mostra, Rimini 1998, Milano, 1998.
- SANZI DI MINO 1998 = M. R. SANZI DI MINO in *La Villa della Farnesina in Palazzo Massimo alle Terme*, Milano, 1998.

- SCHÄFER 1980 = TH. SCHÄFER, *Zur Ikonographie der Salier*, «JDAI», 95, 1980, 342 ff.
- SCHAUENBURG 1970 = K. SCHAUENBURG, *Zu griechischen Mythen in der etruskischen Kunst*, «JDAI», 85, 1970, 28 ff.
- SCHEFOLD 1950 = K. SCHEFOLD, *Buch und Bild im Altertum*, «Stultifera Navis», 7, 1950, 104 ff.
- SCHEFOLD 1956 = K. SCHEFOLD, *Vorbilder römischer Landschaftsmalerei*, «AM», 71, 1956, 211 ff.
- SCHEFOLD 1960 = K. SCHEFOLD, *Lachendes Pompeji*, «Gymnasium», 67, 1960, 90 ff.
- SCHEFOLD 1962 = K. SCHEFOLD, *Vergessenes Pompeji*, Bern - München, 1962.
- SCHEFOLD 1964 = K. SCHEFOLD, *Frühgriechische Sagenbilder*, München, 1964.
- SCHEFOLD 1975 = K. SCHEFOLD, *Wort und Bild*, Basel, 1975.
- SCHEFOLD 1976 = K. SCHEFOLD, *Bilderbücher als Vorlagen römischer Sarkophage*, «ME-FRA», 88, 1976, 759 ff.
- SHELLER 1995 = R. W. SCELLER, *Exemplum*, Amsterdam, 1995.
- SCHENKE 2001 = G. SCHENKE in *Kölner Papyri IX*, Wiesbaden, 2001, 233 ff.
- SCHMELZEISEN 1992 = K. SCHMELZEISEN, *Römische Mosaiken der Africa Proconsularis*, Frankfurt/M., 1992.
- SCHÖRNER 1995 = G. SCHÖRNER, *Römische Rankenfriese*, Mainz, 1995.
- SEEBERG 2002-2003 = A. SEEBERG, «BIAL», 46, 2002-2003, 40 ff.
- SENGELIN 1997 = TH. SENGLIN, s.v. *Kentauroi et Kentaurides*, LIMC, VIII, 1997, 671 ff.
- SICHTERMANN 1988 = H. SICHTERMANN, s.v. *Ganymedes*, LIMC, IV 1988, 154 ff.
- SIEBLER 1988 = M. SIEBLER, *Studien zum augusteischen Mars Ultor*, München, 1988.
- SIFAKIS 1979 = G. M. SIFAKIS, *Boy Actors in New Comedy*, in *Arktouros, Hellenic Studies Presented to B. M. W. Knox*, Berlin - New York, 1979, 199 ff.
- SIMON 1938 = A. K. H. SIMON, *Comicae Tabellae*, Emsdetten, 1938.
- SIMON 1984 = E. SIMON, s.v. *Ares / Mars*, LIMC, II, 1984, 505 ff.
- SIMON 2002 = E. SIMON, *Studien zur antiken Theatermaske*, in *In memoria di L. Bernabò Brea*, Palermo, 2002, 159 ff.
- SMALL 2003 = J. P. SMALL, *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge, 2003.
- SMITH 1977 = D. J. SMITH, *Mythological Figures and Scenes in Romano-British Mosaics*, in *Roman Life and Art in Britain, Festschrift J. Toynbee*, Oxford 1977, 105 ff.
- SMITH 1979 = D. J. SMITH, *Les décors de mosaïque*, «DossArch», 37, 1979, 36 ff.
- SOLIN 1995 = H. SOLIN, *Zur Entstehung und Psychologie von Schreibfehlern in lateinischen Inschriften*, in *Acta Colloquii Epigraphici Latini*, Helsinki 1991, Helsinki, 1995, 93 ff.
- STÄHLER 1999 = K. STÄHLER, *Das Alexandermosaik*, Frankfurt/M., 1999.
- STAUFFER 1992 = A. STAUFFER, *Spätantike und koptische Wirkereien*, Bern, 1992.
- STAUFFER 1996 = A. STAUFFER, *Cartoons for Weavers from Graeco-Roman Egypt*, in *Archaeological Research in Roman Egypt*, Ann Arbor, 1996, 223 ff.
- STEFANI 2000 = G. STEFANI, *Mosaici sconosciuti dall'area vesuviana*, in *VICollAIS-COM*, pp. 270-290.
- STEINGRÄBER 1985 = ST. STEINGRÄBER, *Etruskische Wandmalerei*, Stuttgart - Zürich, 1985.
- STEVENSON 1983 = T. B. STEVENSON, *Miniature Decoration in the Vatican Virgil*, Tübingen, 1983.



- STEWART 2003 = P. STEWART, *Statues in Roman Society*, Oxford, 2003.
- STROCKA 1989 = V. M. STROCKA, *Götterliebschaften und Gattenliebe*, «RSPompeiani», 3, 1989, 29 ff.
- STÜCKELBERGER 1994 = A. STÜCKELBERGER, *Bild und Wort*, Mainz, 1994.
- TALONI 1982 = M. TALONI in *Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, Roma, 1982.
- TAMMISTO 1997 = A. TAMMISTO, *Birds in Mosaics*, Roma, 1997.
- TIBERIOS 1988 = M. A. TIBERIOS, *Προβλήματα της μελανόμορφης Αττικής κεραμικής*, Thessaloniki, 1988<sup>2</sup>.
- TORELLI 1988 = M. TORELLI, in *La villa romana del Casale di Piazza Armerina*, Roma, 1988.
- TOYNBEE 1972 = J. M. C. TOYNBEE, *Some Problems of Romano-Parthian Sculpture at Hatra*, «JRS», 62, 1972, 106 ff.
- TRENDALL, WEBSTER 1971 = A. D. TRENDALL, T. B. L. WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama*, London, 1971.
- TRENDELENBURG 1876 = A. TRENDELENBURG, «Archäologische Zeitung», 34, 1876, 1 ff.
- TRILLING 1989 = J. TRILLING, *The Soul of the Empire*, «DOP» 43, 1989, 27 ff.
- TRILLMICH 1973 = W. TRILLMICH, *Bemerkungen zur Erforschung der römischen Idealplastik*, «JDAI», 88, 1973, 247 ff.
- TRINKL 1997 = E. TRINKL, *Ein Selbstporträt im Alexandermosaik?*, «JÖAI», 66, 1997, 101 ff.
- UFFLER 1971 = A.-M. UFFLER, *Fresquistes gallo-romains, le bas-relief du Musée de Sens*, «RAE», 22, 1971, 393 ff.
- VERGNOLLE 1984 = E. VERGNOLLE, *Un carnet de modèles de l'an mil originaire de Saint-Benoit-sur-Loire*, «Arte medievale», 2, 1984, 23 ff.
- VERMEULE 1977 = C. C. VERMEULE, *Greek Sculpture and Roman Taste*, Ann Arbor, 1977.
- VERSLUYS 2002 = M. J. VERSLUYS, *Aegyptiaca romana*, Leiden - Boston, 2002.
- VOKOTOPOULOU 1996 = J. VOKOTOPOULOU, *Führer durch das Archäologische Museum Thessaloniki*, Athenai, 1996.
- VOLLKOMMER 2001 = R. VOLLKOMMER, s.v. *Dioskurides III*, *Künstlerlexikon der Antike*, I, 2001, 182.
- WATTEL-DE CROIZANT 1995 = O. WATTEL-DE CROIZANT, *Les mosaïques représentant le mythe d'Europe*, Paris, 1995.
- WEITZMANN 1970 = K. WEITZMANN, *Illustration in Roll and Codex*, Princeton, 1970<sup>2</sup>.
- WERNER 1994 = K. WERNER, *Mosaiken aus Rom*, Diss. Würzburg 1993, 1994.
- WESTGATE 1999 = R. WESTGATE, *Genre and Originality in Hellenistic Mosaics*, «Mosaïc», 26, 1999, 16 ff.
- WESTGATE 2000 = R. WESTGATE, *Pavimenta atque emblemata vermiculata*, «AJA», 104, 2000, 255 ff.
- WHITEHOUSE 2001 = H. WHITEHOUSE, *Ancient Mosaics and Wallpaintings. The Paper Museum of Cassiano del Pozzo*, London, 2001.
- WILES 1991 = D. WILES, *The Masks of Menander*, Cambridge, 1991.
- WILSON 1981 = R. J. A. WILSON, *Mosaics, Mosaicists and Patrons*, «JRS», 71, 1981, 173 ff.

- WILSON 1982 = R. J. A. WILSON, *Roman Mosaics in Sicily*, «AJA», 86, 1982, 413 ff.
- WREDE 1972 = H. WREDE, *Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig*, Berlin, 1972.
- ZANKER 1979 = P. ZANKER, *Die Villa als Vorbild des späten pompejanischen Wohnschmacks*, «JDAI», 94, 1979, 460 ff.
- ZAZOFF 1968 = P. ZAZOFF, *Etruskische Skarabäen*, Mainz, 1968.
- ZEVI 1997 = F. ZEVI, *Il mosaico di Alessandro, Alessandro e i Romani*, in *Ultra terminum vagari*, *Festschrift C. Nylander*, Roma, 1997, 395 ff.
- ZEVI 1998 = F. ZEVI, *Die Casa del Fauno in Pompeji und das Alexandermosaik*, «RM», 105, 1998, 21 ff.
- ZEVI 2000 = F. ZEVI, *Pompei, Casa del Fauno*, in: *Studi sull'Italia dei Sanniti*, Roma - Milano, 2000, 118 ff.