

**Zeitschrift:** Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie  
**Herausgeber:** Musée d'art et d'histoire de Genève  
**Band:** 14 (1936)  
  
**Artikel:** Bronzen aus Ostia  
**Autor:** Neugebauer, K.A.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-727596>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 22.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



## BRONZEN AUS OSTIA

K. A. NEUGEBAUER.



UNTER den Einzelfunden aus antiken Städten pflegen Bronze-  
statuetten an Zahl eine sehr untergeordnete Rolle zu spielen.  
Sie sind in Zeiten kulturellen Niederganges aus Heilig-  
tümern und Privathäusern meistens entwendet worden,  
um das wertvolle Metall einzuschmelzen und neue Gegen-  
stände daraus herzustellen. Dennoch gibt es ergibige  
Fundstätten, von denen hier nur solche aus der Westhälfte  
des Römerreiches genannt seien.

Begreiflicherwise werden sie alle um ein Vielfaches übertroffen von Pompeji  
und Herculaneum, da die Aschenschicht des Vesuvausbruches vom August 79 n. Chr.  
zahllose Bronzen in diesen Städten vor Zerstreuung und Vernichtung bewahrt hat.  
In weitem Abstände folgen oberitalische Orte, Velleia <sup>1</sup> und Industria <sup>2</sup>, mit ebenso  
schönen wie kunstgeschichtlich wichtigen Statuetten. Ebenbürtig stellen sich  
ihnen auf dem Boden der Schweiz Bronzen aus Aventicum <sup>3</sup> und Augusta Rauri-  
corum <sup>4</sup> zur Seite. Im Inneren Galliens sind beispielsweise Lugdunum <sup>5</sup>, Cabillonum <sup>6</sup>

<sup>1</sup> Folgende Bronzestatuetten aus Velleia sind veröffentlicht: ARNDT u. AMELUNG, Einzel-  
aufnahmen, 71, 72a, 72b, 73a, 73b, 82. *Mon. dell' Inst.* III, Taf. 15,1 und 15.3. BABELON u.  
BLANCHET, *Cat. d. bronzes*, Bibl. Nat., Nr. 59, 422 und 678.

<sup>2</sup> *Atti della Società archeologica di Torino*, III, 1881, Taf. 11-16; 22 und 23.

<sup>3</sup> Vg. STÄHELIN, *Die Schweiz in römischer Zeit*, 381 f., Abb. 87 und 88; 426 Anm. 1; 518 f.,  
Abb. 153 und 154.

<sup>4</sup> Eine Auswahl der schönsten Bronzen gibt STÄHELIN, *a. O.* 92, Abb. 9; 420 ff., Abb. 101-104;  
433, Abb. 112; 497, Abb. 140.

<sup>5</sup> *Cat. som. des Musées de la Ville de Lyon*, 217 ff., Nr. 49, 53-58, 65, 69. WALTERS, *Cat. of  
bronzes Brit. Mus.*, 143 ff., Nr. 786, 801, 802, 805. DE RIDDER, *Bronzes antiques du Louvre*, I,  
Nr. 1062, 1074, 1082, 1083, 1092. Ferner unten Anm. 5.

<sup>6</sup> Jean BABELON, *Choix de bronzes de la Coll. Caylus*, 52 ff., Nr. 31-42.

und Augustodunum<sup>1</sup> Fundorte bedeutsamer Kleinbronzen. Reich und glänzend tritt daneben im Norden vor allem Augusta Treverorum<sup>2</sup>.

Die zeitliche Einordnung der Fundstücke, die Beantwortung der Frage, ob sie am Orte hergestellt oder woher sie eingeführt worden sind, die Aufhellung der Handelswege und der Beziehungen einzelner Herstellungszentren untereinander, alle diese Probleme sind bisher vielfach noch ungelöst. Ein Wandel kann nur durch zusammenfassende Veröffentlichungen und kunstgeschichtliche Untersuchungen in weitem Umfange herbeigeführt werden. Schon jetzt aber wird ein Mangel der bisherigen Ueberlieferung deutlich: Auf dem skizzierten Wege von Campanien zur Mosel klafft eine Lücke in Mittelitalien. Zwar sind als stadtrömische Kunsterzeugnisse wahrscheinlich die prachtvollen Bronzen aus dem Nemisee anzusprechen, aber Rom selber hat in den Stürmen der Zeiten kaum etwas Vergleichbares bewahrt, und was der Boden der ewigen Stadt an Statuetten hergegeben hat, ist in die Museen verschiedener Länder zerstreut und bisher nicht zusammengefasst worden.

Beachtung verdienen daher Bronzefunde aus Ostia, der von der Metropole kulturell abhängigen Hafenstadt Roms, und zwar umso mehr, als diese nach dem Weltkriege durch die tatkräftige Fortsetzung älterer Grabungen zu einem neuen Leben ersteht. Auf unserem Gebiete sind die Erfolge allerdings noch nicht gross gewesen. Doch hat das Musée d'Art et d'Histoire das Glück, einige Bronzestatuetten aus Ostia zu besitzen, die einst Walter Fol in Rom erworben hatte. Über die drei ansehnlichsten von ihnen teile ich daher, der Aufforderung des Herausgebers dieser Zeitschrift gern folgend, einige Beobachtungen mit, zu denen ich auf einer Studienreise durch die Schweiz im vorigen Jahre angeregt worden bin.

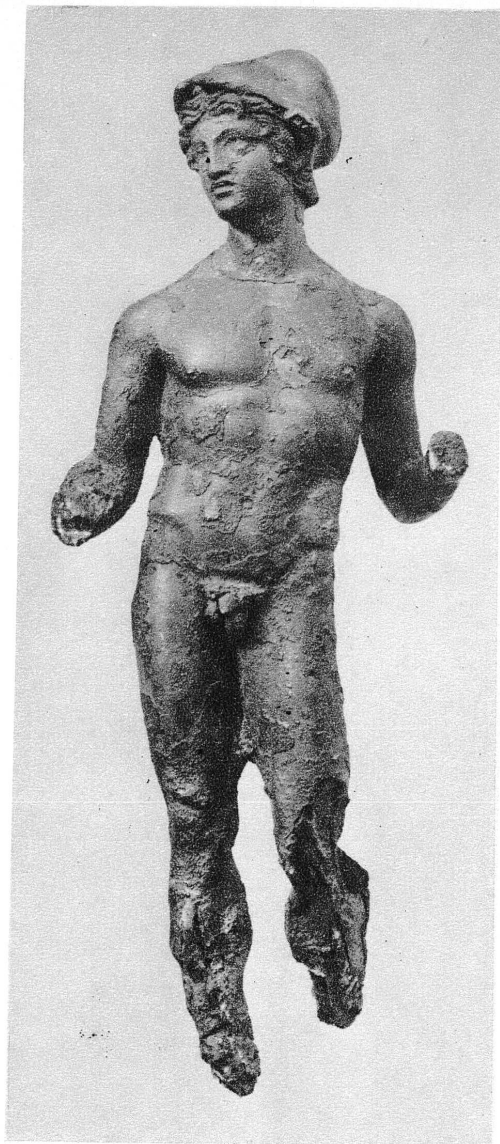
\* \* \*

Adolf Furtwängler hat zuerst die vorzügliche, 17 cm hohe Kriegerstatuette, die mit Stiften über einer unzugehörigen Basis befestigt ist (*Taf. V, 1*), als beeinflusst vom Doryphoros Polyklets bezeichnet<sup>3</sup>. Indessen sagt er irrig: « Die Linke trug den Speer »; zutreffender bemerkt Deonna, dass der linke Arm sich wahrscheinlich auf den Speer aufgestützt habe. Denn der schon von Furtwängler verglichene, nächstverwandte Krieger im Britischen Museum zeigt eine senkrechte Durchbohrung der erhaltenen linken Faust, sodass die von ihr umschlossene Lanze zweifel-

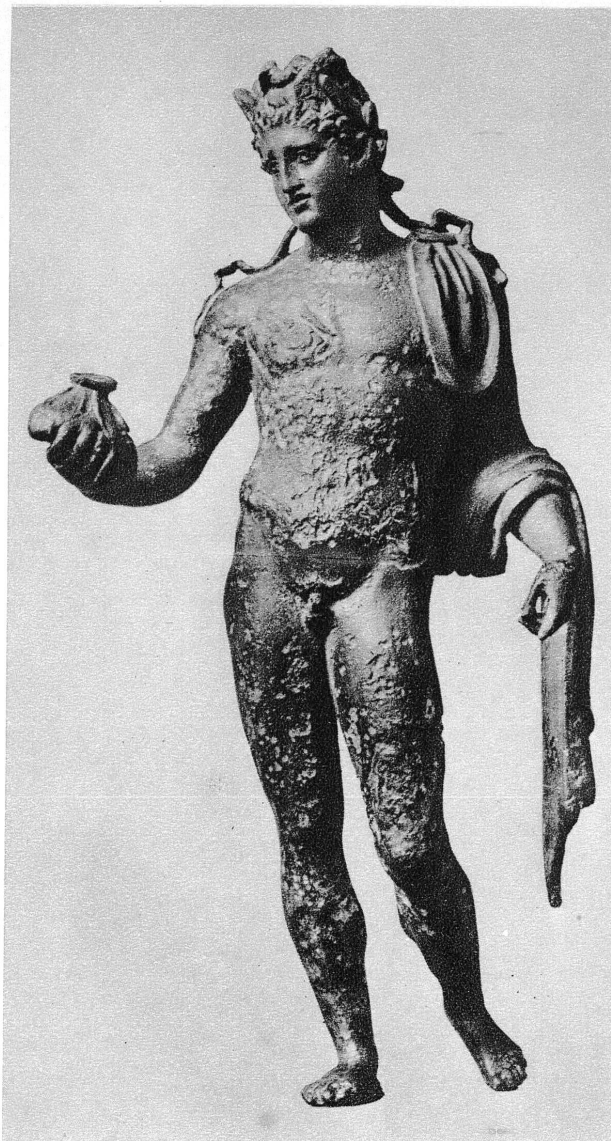
<sup>1</sup> Etliche Stücke im Musée de la Société Éduenne zu Autun sind, wenn auch schlecht, abgebildet bei REINACH, *Rép. d. l. stat.*, III. Die schönste Statuette aus Autun ist der Pankratiast, DE RIDDER, *a. O.*, I, 131, Nr. 1067, Taf. 63.

<sup>2</sup> Vgl. hier nur HETTNER, *Illustrierter Führer d. d. Provinzialmuseum in Trier*, 86 ff.

<sup>3</sup> FURTWÄNGLER, *Meisterwerke*, 423. DEONNA, *Anzeiger für Schweiz. Altertumskunde*, 1916, 46 f., Nr. 139, Taf. 4.



1



2



3

Pl. V. — 1. MF 1275. Musée de Genève. — 2. 7093 : 3. 6375. Berlin, Antiquarium. — Figurines en bronze.





los auf dem Boden aufgestanden hat<sup>1</sup>. Vermutlich hing am Unterarm ausserdem ein Schild, da der Rest eines solchen an einem dritten, wenngleich geringeren Beispiel des Typus in München noch zu sehen ist<sup>2</sup>. Diese Statuette hat auch den rechten Arm vollständig bewahrt und lehrt, dass die Hand eine Schale trug. Brachte der Jüngling aus Ostia aber eine Spende dar, so ist seine Deutung auf Ares oder einen Helden der Sage bis auf weiteres unmöglich. Ebenso wenig kann aus der Weiterführung der an Werken Polyklets begegnenden Anordnung des Stirnhaares, die der Genfer Krieger aufweist, sowie aus dem Aufbau und der Körperbildung des Londoner, die polykletischer Kunst nahestehen, während jene bezeichnende Haartracht fehlt, mit Zuversicht eine Statue aus der Schule dieses Meisters als Vorbild erschlossen werden. Die Darstellung wäre zwar in seinem Kreise denkbar, da nach Plinius XXXIV 34 *athletas et armatos et venatores sacrificantesque* neben zahlreichen anderen Erzgiessern auch der Sikyonier Patrokles geschaffen hat<sup>3</sup>. Aber die stilistische Ueberlieferung unseres Typus ist doch allzu getrübt. Möge eine Umschau nach weiteren Repliken zu eindeutigerem Ergebnis führen.

Sicherer darf meines Erachtens über die Entstehungszeit des Genfer Kriegers geurteilt werden. Nach der schönen Weichheit und edlen Schlichtheit des Aktes wird man von vornherein geneigt sein, ihn der frühen Kaiserzeit zuzuweisen. Für die sorgfältige und feine, dabei aber gar nicht kleinliche Ziselierung der Haarlocken aber wüsste ich keine näheren Vergleichsstücke anzuführen, als die beiden gleichfalls 17 cm hohen tanzenden Laren, die sich jetzt in Berlin (*Taf. V. 3*) und in Züricher Privatbesitz befinden und deren ursprüngliche Zusammengehörigkeit Sieveking erkannt hat<sup>4</sup>. Derselbe Gelehrte hat auch bereits mit Recht ausgesprochen, dass der Meister dieser Statuetten etwa der Zeit des Augustus angehöre. Denn in der Seitenansicht gleicht das Gewand des Loebischen Laren mit seinen weitgestellten und schmalen, s-förmig bewegten Falten dem der angemessenerweise noch beschwingteren Kalathiskostänzerinnen auf einem arretinischen Napf des Cerdo aus der Perenniuswerkstatt<sup>5</sup>. Diese früheste Terra sigillata aus Arretium aber lässt sich, wie Herr Professor Dragendorff mich gütigst belehrt, in das Jahrzehnt 25-15 v. Chr. datieren. Auch der Krieger aus Ostia dürfte somit gegen Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts entstanden sein.

\* \* \*

<sup>1</sup> WALTERS, *a. O.*, 192, Nr. 1077, Taf. 24.

<sup>2</sup> SIEVEKING, *Bronzen der Sammlung Loeb*, 33, Taf. 15. Die Sammlung des verstorbenen Vorbesitzers befindet sich bis auf wenige Ausnahmen als sein Vermächtnis jetzt im Museum für Kleinkunst zu München. Zu den Ausnahmen gehört der Lar, Sieveking Taf. 16; vgl. unten.

<sup>3</sup> COLLIGNON, *Hist. d. l. sculp. grecque*, II, 165 f. KLEIN, *Gesch. d. griech. Kunst*, II, 328 ff.

<sup>4</sup> SIEVEKING, *a. O.*, 36 ff., Taf. 16. *Führer d. d. Antiquarium Berlin*, I, 57, Inv. 6375, Taf. 67.

<sup>5</sup> CHASE, *The Loeb Coll. of Arretine pottery*, 55 ff., Taf. 3.

Die Feinheit in der Durchführung eines klaren und ruhigen Aufbaus wird in späterer Zeit durch eine Kunst abgelöst, die eine massigere Erscheinung von allgemeinerer Formgebung erstrebt. Im Sinne dieses bedeutungsvollen Stilwandels lässt sich dem Berliner Laren die von der Fusssohle bis zum Scheitel 15 cm hohe Statuette aus Ostia in Genf gegenüberstellen (*Taf. VI, 3*), die auf einer, wie mir scheint, unzugehörigen Basis steht<sup>1</sup>. Dieser Lar trägt zwar dasselbe Gewand, aber es ist faltenärmer, die Falten selbst sind wulstiger und derber, der Stoff wirkt daher dicker. Auf dem breitem Halse sitzt ein Kopf von herbem, stolzem Gesichtsausdruck, in starkem Gegensatz zu dem anmutigen, unschuldigen Köpfchen des Vergleichsstückes in Berlin. Schwerlich handelt es sich hierbei um Qualitätsunterschiede. Denn die Frisur des gescheitelten Haares, von dem unter dem Reif beiderseits ein Büschel vor den Ohren herabhängt und die Schläfe bedeckt, während über dem Nacken ein zugespitzter Schopf schräg absteht (*Taf. VI, 2*), kennen wir aus der Zeit des strengen Stils im fünften Jahrhundert v. Chr., nämlich an dem Dresdener Marmorkopf, den Amelung überzeugend als sizilisch erklärt hat<sup>2</sup>. Auf derselben Stilstufe fusst auch die Gewandbehandlung in der Seitenansicht des Oberkörpers. So darf ihre Schlichtheit und Schwere in der Hauptansicht wohl als altertümelnde Abwandlung eines Typus aufgefasst werden, dessen Ursprunge das Paar in Berlin und Zürich nähersteht. Die Aufblähung des Saumstückes über dem rechten Knie, dem der Apoptygmasaum vor der Magengrube ähnelt, ist zwar eine erst im letzten Drittel des fünften Jahrhunderts aufkommende und seither bis tief in den Hellenismus hinein immer wieder belegbare Form<sup>3</sup>. Doch kann ihretwegen nicht etwa die Gewandwiedergabe im Ganzen mit der Umkehr von den Formeln des reichen Stils zu grösserer Natürlichkeit, also mit dem um die Mitte des vierten Jahrhunderts sich vollziehenden Stilwechsel verglichen werden, der in den Niken vom Asklepios- und vom Artemistempel in Epidauros vor unsere Augen gestellt wird<sup>4</sup>. Die Unstimmigkeit im stilistischen Befunde der Genfer Statuette bezeugt vielmehr einen Eklektizismus, der unter Benutzung alter Motive etwas Neues zu schaffen unternimmt. Der Verfertiger dieses Laren hat, wenn auch mit unzulänglichen Mitteln, sich bemüht, dem frühklassischen Stil nahezukommen; der ihm überlegene Künstler des verglichenen Paares, auch er ein Klassizist, ist dem späthellenistischen Rokkoko näher geblieben.

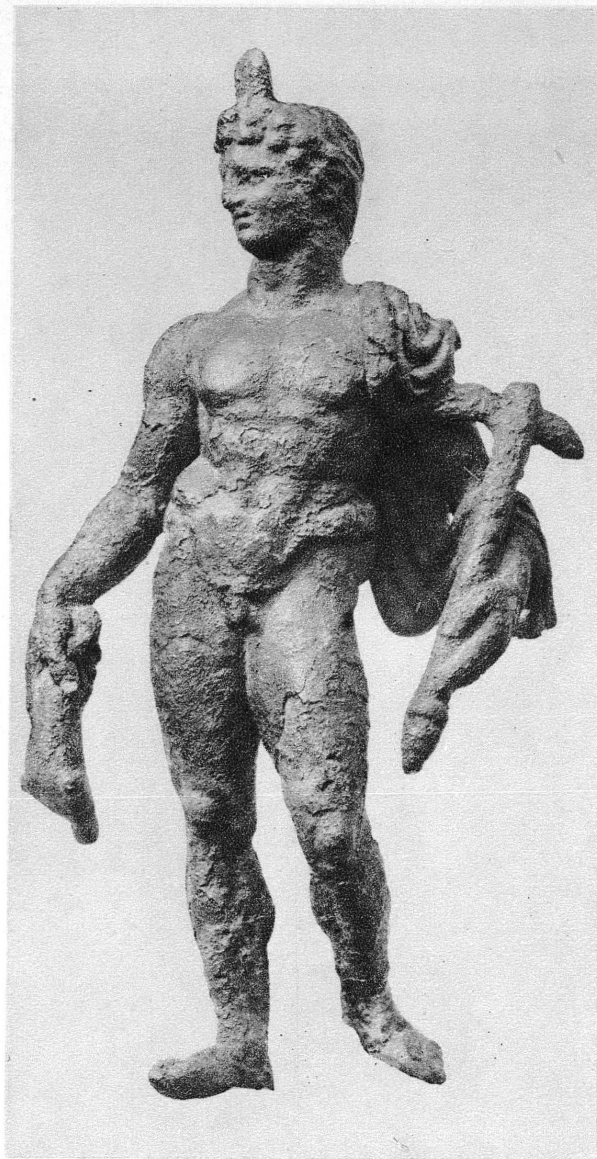
Die Vorliebe für Altertümeleien tritt auf mehr als einem Gebiete in der Zeit Hadrians hervor. Der Lar aus Ostia darf daher vermutungsweise der ersten Hälfte

<sup>1</sup> DEONNA, *a. O.*, 54, Nr. 164.

<sup>2</sup> AMELUNG, *Jahrb. d. Inst.*, XXXV, 1920, 51 f., Taf. 6. LANGLOTZ, *Frühgriechische Bildhauerschulen*, 41 f. und 179, Anm. 19, widerspricht ohne stichhaltige Gründe.

<sup>3</sup> RODENWALDT, *Röm. Mitt.*, XXXIV, 1919, 59 f. STUDNICZKA, *Artemis und Iphigenie*, 88 f.

<sup>4</sup> CAVVADIAS, *Fouilles d'Epidaure*, Taf. XI, 12 u. 19; XI, 3. WINTER, *Kunstgesch. in Bildern*<sup>2</sup> 298,6 u. 7 im Gegensatz zu 298,3 falsch beschriftet.



1



2



3

Pl. VI.  
1. MF 1274;  
2. MF 1273 (détail);  
3. MF 1273.  
Musée de Genève.  
Figurines en bronze.





des zweiten Jahrhunderts nach Chr. zugewiesen werden. Und dieser Zeitansatz bestätigt sich meines Erachtens durch die stilistische Analyse der dritten Bronze aus Ostia in Genf, die hier noch besprochen sei, eines Mercur auf zugehöriger Basis (*Taf. VI, 1*)<sup>1</sup>.

\* \* \*

Das Profil dieser Basis ist vorgebildet schon an rechteckigen Altären der archaisch-italischen Kunst; nur erscheint dort anstelle des lesbischen Kyma oben ein Echinos, wodurch das getragene Glied von dem tragenden unterschieden wird<sup>2</sup>. Die weniger sinnvolle Entsprechung zweier gleicher Kymatien, die ein kurzer Zylinder von einander trennt, findet sich indessen an runden Sockeln genau so erst unter Bronzestatuetten aus dem Verschüttungsgebiet des Vesuvausbruches von 79 nach Chr., sowie unter einer Aresstatue in einem Wandgemälde des vierten Stils, hier nur mit ornamentaler Bereicherung der einzelnen Glieder bei gestreckterer Gesamtform<sup>3</sup>. In den Verhältnissen wie in der Profilierung gleicht die Basis des Juppiter aus dem Lararium der Villa d'Acunzo von Boscoreale der unsrigen am meisten<sup>4</sup>.

Wird der Mercur aus Ostia hierdurch in das erste Jahrhundert nach Chr. verwiesen, so weicht er doch unverkennbar von dem ruhigen Klassizismus augustischer Kunst ab. Denn der frühen Kaiserzeit gehört von den Bronzestatuetten Merkurs mit der Börse in der Rechten, mit der Chlamys, die auf der linken Schulter aufruhet und um den Unterarm herübergelegt ist, und mit dem Caduceus im linken Arm der Typus an, dessen schönstes Beispiel, 14,5 cm hoch, aus der Gegend von Lugdunum stammt und sich in Berlin befindet (*Taf. V, 2*)<sup>5</sup>. In der vornehmen Ruhe der Durchführung wie in der Sanftheit des Temperamentes erinnert diese klassizistische Gestalt ja doch stark an den Genfer Krieger aus Ostia (*Taf. V, 1*). Im Gegensatze hierzu hat der Mercur aus Ostia (*Taf. VI, 1*) schwerere Glieder und einen weit muskulöseren Rumpf, an dem besonders die Hüftpartie den Unterschied veranschaulicht. In demselben Sinne wendet sich der Kopf kraftvoll und entschieden zur Seite. Die imponierende Erscheinung, das anspruchsvolle Auftreten stünde einem hellenistischen Herrscher besser an als dem leichtfüßigen Götterboten. Doch gibt es hierfür Vergleichsstücke. Denn ähnlich massig ist Mercur geformt in einer aussergewöhnlich stattlichen, 30 cm hohen Statuette der Pariser National-

<sup>1</sup> DEONNA, *a. O.*, 52, Nr. 158.

<sup>2</sup> STUDNICZKA, *Oesterr. Jahreshefte*, VI, 1903, 138 ff.

<sup>3</sup> Die Beispiele bei CURTIUS, *Röm. Mitt.*, XLV, 1930, 7 f. Hinzu kommt die Mercurstatuette REINACH, *Rép. d. l. stat.*, VI, 30,1. Der Zeus von Paramythia, den Curtius anführt, steht auf einer ursprünglich unzugehörigen Basis.

<sup>4</sup> Am besten SAMBON, *Le Musée*, III, 1906, 430, Taf. 61. CURTIUS, *a. O.*, mit Anm. 1 und 2.

<sup>5</sup> *Führer d. d. Antiquarium Berlin*, I, Bronzen, 57, Taf. 73, mit Literatur. Ueber die Geschichte des an Varianten reichen Typus hoffe ich an anderer Stelle zu handeln.

bibliothek, in deren bildnismässigen Gesichtszügen man den Kaiser Domitian wiederzuerkennen meint <sup>1</sup>. Die Durchführung im Einzelnen ist allerdings schärfer, reicher und weniger wulstig. Dagegen ist es wichtig, dass dieser Mercur mit dem Genfer die Anordnung des Stirnhaares in zwei Reihen von Buckellöckchen teilt; diese Frisur kehrt auch an dem grossen sitzenden Mercur derselben Sammlung wieder, der gleichfalls als Domitian gilt und dessen mächtiger Rumpf sehr lebhaft Flächenbewegungen zeigt <sup>2</sup>. Näher noch stehen indessen unserer Bronze aus Ostia in der breiten, aber etwas allgemeinen Körperbildung die 13 und 12 cm hohen Statuetten des Helios und vor allem eines Satyrs aus dem bereits genannten Lararium von Boscoreale <sup>3</sup>. Damit lassen sich die verglichenen Statuetten annähernd datieren. Denn da der im Jahre 51 nach Chr. geborene Domitian mit dreissig Jahren Kaiser wurde und man geneigt sein wird, den Mercur aus Ostia wegen seiner Haartracht von diesem Zeitpunkte nicht allzu weit heraufzurücken, dürfte er im Jahrzehnte zuvor, zwischen 70 und 80 n. Chr., entstandens ein. Für Pompeji ist dieses hochflavische Jahrzehnt die Spätzeit; dem Lararium der Villa d'Acunzo, das nunmehr in diese Periode rückt, ist also eine nur kurze Lebensdauer beschieden gewesen, bevor der Vesuvausbruch es im Jahre 79 verschüttete.

\* \* \*

Die Folgerungen, die sich aus dieser Annahme für die Kleinbronzen aus Pompeji ergeben, seien hier nur angedeutet. Zahlreiche Stücke scheinen jener Periode zu entstammen, in der nach dem Erdbeben von 63 die Architektur wie die Wandmalerei einen letzten Aufschwung genommen hat, und die erfolgreich begonnene Aussonderung des Älteren unter den Bronzen der Vesuvstädte wird sich weiterführen lassen, wenn man beginnt, das Jüngste zu Stilgruppen zusammenzufassen. Zu den flavischen Statuetten aus Pompeji gehört meiner Meinung nach auch der Apollon auf einer Basis, deren Form die des Mercur aus Ostia mit etwas reicherer Profilierung wiederholt <sup>4</sup>. In der vollen Körperbildung steht er stilistisch dicht neben den jugendlichen Gestalten aus dem Lararium von Boscoreale. Vergleicht man ihn mit dem Mercur in Genf, so verrät sich nun aber doch die unterlegene Qualität; das Streben nach malerisch weicher Oberflächenbehandlung, wie es im Geiste der Zeit liegt, führt zu schwächlich weichlicher, im Grunde leerer Formgebung. Sollte sich wohl hierin der Unterschied provinzieller campanischer

<sup>1</sup> BABELON u. BLANCHET, *a. O.*, 364 f., Nr. 836. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke*, 426. REINACH, *a. O.*, II, 152, 2. Phot. Giraudon, B 233.

<sup>2</sup> BABELON u. BLANCHET, 365 f., Nr. 837. JEAN BABELON, *Choix de bronzes et de terres cuites des Coll. Oppermann et de Janzé*, 21 ff., Nr. 6, Taf. 5. Phot. Giraudon, B 234.

<sup>3</sup> SAMBON, *a. O.*, Vgl. della CORTE, *Not. d. scavi*, 1921, 441, Abb. 11 mit Deutung der Figuren.

<sup>4</sup> OVERBECK, *Kunstmythologie*, Apollon, 170, Abb. 10. REINACH, II, 93, 2. CURTIUS, *a. O.* Phot. Sommer, 7562.

Erzeugnisse von einem hauptstädtischen, römischen, aussprechen ? Jedenfalls sehe ich keinen Grund, den Mercur aus Ostia einer der Werkstätten zuzuweisen, welche die in Pompeji gefundenen Statuetten angefertigt haben.

Der flavische Stil ist bekanntlich noch im zweiten Jahrhundert nach Chr. eine Komponente in dem immer komplizierter werdenden Gesamtbilde der kaiserzeitlichen Kunstentwicklung. In diesem Sinne darf dem Mercur aus Ostia vielleicht der vordem besprochene Lar angeschlossen werden. Denn beide stimmen gegenüber ihren zarten und auf Linienwirkung berechneten Vergleichsstücken aus dem Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts miteinander überein in einer breiteren und malerischen Formgebung. Ist diese an dem Lar ein flavisches Erbgut, so kündigen die schlichten Falten seines Gewandes sowie die archaisierende Haartracht seines Kopfes doch wohl den Beginn eines Geschmackswechsels an, der den hadrianischen Klassizismus heraufgeführt hat. Ohne die Mannigfaltigkeit wirklichen Geschehens leugnen zu wollen, darf daher gesagt werden, dass der Lar aus Ostia entwicklungsgeschichtlich in frühhadrianischer Zeit am ehesten verständlich wird <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Die schönste Bronzestatuette aus Ostia ist eine Aphrodite wohl des zweiten Jahrhunderts n. Chr. im Lateranischen Museum zu Rom: REINACH, II, 359,1 mit älterer Literatur. Phot. Brogi, 8359. VAGLIERI, *Ostia*, 109, Abb. 16.

