

Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der iulisch-claudischen Zeit¹

von

KARIN POLASCHEK

Im Jahre 1901 wurde im Stadtzentrum von Trier ein nicht ganz lebensgroßer weiblicher Kopf zusammen mit einigen anderen Skulpturen, darunter auch eine Statue der Juno, gefunden (Abb. 1—4)².

Das volle, zum Kinn hin sich mäßig verschmälernde Gesichtsoval ist durch die abgeschlagene Nase und die schräg weggebrochene Oberlippe arg entstellt; gerade die unglückliche Beschädigung der Lippe beeinträchtigt stark den Gesichtsausdruck. Trotz dieser groben Zerstörungen und anderen leichteren Beschädigungen hat das Porträt nicht an Frische des ursprünglichen Ausdrucks eingebüßt, und die Sorgfalt und Lebendigkeit der Arbeit lassen sich gut beurteilen.

Das Bildnis wird von knapp umrissenen Formen und klar gezogenen Linien beherrscht. Straff und glatt spannt sich die Haut an der steil ansteigenden Stirn,

¹ Für die Beschaffung von Fotos und für vielfältige Hilfe danke ich: W. Binsfeld (Trier), M. Calvini Marini (Parma), J. Christiansen (Kopenhagen), B. F. Cook (Brit. Mus.), G. Daltrop (Vatikan), Prof. N. Duval (Louvre), M. Egloff (Neuchâtel), Prof. A. de Franciscis (Neapel), Luz Navarro Mayor (Madrid), Prof. R. Moreno (Bari), W. Oberleitner (Wien), G. Paccagnini (Mantua), M. Raumschüssel (Dresden), Roncalli (Vatikan) und H. Sichtermann (Rom). Mein besonderer Dank gilt Frau E. Caronna Lissi (Thermenmuseum) und Herrn Prof. G. Caretoni (Rom), die mich beide in großzügigster Weise unterstützt haben. Auch den Herren R. A. G. Carson (Brit. Mus.) und J. B. Giard (Bibl. Nat., Paris) möchte ich vielmals dafür danken, daß sie mir Münzabgüsse in so reichhaltiger Auswahl zur Verfügung stellten.

² Inv. ST. 3195. Carrarischer Marmor. H. (mit Hals) 25 cm. Gesichtslänge (vom Kinn bis zur Haarscheitelung): 14,5 cm. — Hettner, Westdt. Z. 21, 1902, 440 und Korr. Bl. 102 f. — Ders., Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier 70 Nr. 155. — Espérandieu, Recueil VI 248 Nr. 4983 und IX S. 392. — R. Schindler, Landesmuseum Trier. Führer durch die vorgeschichtliche und römische Abteilung Abb. 171. — Neg. Mus. Trier B 31 (r. Pr.). B 32 (F.). RD. 62.99 (F.). 62.100 (l. Pr.). 62.101 (r. Pr.). RD. 71.64 (R.). — Beschädigungen sind aus den Abbildungen 1—4 ersichtlich. Die Fundgruppe besteht aus: überlebensgroßer Sitzstatue der Juno mit Marmorkopf (ST. 3194 und 3194 a. Hettner, Illustrierter Führer Nr. 152 und 153. Espérandieu, Recueil IX Nr. 7270), Marmorrelief der kapitolinischen Trias (ST. 3196. Hettner a. O. Nr. 156. Espérandieu a. O. VI Nr. 4927), Jurakalkstatuette einer Frau (ST. 3198. Hettner a. O. Nr. 149. Espérandieu a. O. VI Nr. 5068), Jurakalksteinstatuette eines Priapos (ST. 3197. Hettner a. O. Nr. 150), Jurakalksteinrelief mit männlichem Oberkörper (ST. 3199 Hettner a. O. Nr. 151), Ara aus Jurakalkstein (ST. 3200. Hettner a. O. Nr. 138), reliefierter Sockel aus Jurakalkstein (ST. 3201. Hettner a. O. Nr. 136) und reliefierter Jurakalksteinblock (ST. 3202. Hettner a. O. Nr. 137. Espérandieu a. O. VI Nr. 4968). Bereits 1892 wurde an der gleichen Stelle eine Ara der Bellona aus Jurakalk entdeckt (ST. 2958 a. Hettner a. O. Nr. 139. Tr. Z. 1, 1926, 99 f.). Auf Grund der Aren, der Junostatue und des Reliefs mit der kapitolinischen Trias nimmt Hettner (Westdt. Z. 21, 1902 Korr. Bl. 103 f.) an dieser Stelle (Fleischstr. Nr. 17/18, schräg gegenüber der heutigen Post) unbedingt einen Tempel an und vermutet sogar, daß hier das Kapitol gelegen habe.

die von welligem, zum Mittelscheitel hin in spitzem Winkel verlaufendem Haar eingefaßt wird. Die kantig gezogenen Linien der Brauen steigen von den Nasenwurzeln in leichter Kurve an und spannen sich in flachem Bogen weit zu den Schläfen, um hier in sanfter Schräge umzubiegen. Von der auslaufenden Brauenkante geht die straff vorgewölbte Lidfalte in das etwas wulstig gebildete und hoch geschwungene Oberlid über. Die Augen sind in klar umrissener Form in eine fest modellierte Umgebung gebettet; die Tränenkarunkel und das überschneidende Oberlid heben sich deutlich ab. An den sich knapp wölbenden Wangen zeigt sich die sicher modellierende Hand eines feinfühligen Bildhauers: verstand er es doch trefflich, die sich sanft hebende und senkende Haut um die Mundwinkel und um die Nasolabialfalten lebendig in Marmor nachzubilden. Die vollen Lippen des sehr kleinen Mundes trennt eine Bohrfurche, die jetzt infolge der fehlenden Oberlippe stärker ins Auge fällt. Von der plastisch reich bewegten Mundpartie senkt sich die Haut zu einem tiefen, kurzen Einschnitt, der in ein knapp sich vorwölbendes Kinn übergeht. Der geringe Abstand zwischen der vollen Unterlippe und der Kinnkuppe sowie der waagerechte Kontur des Kinnbodens lassen das Untergesicht sehr schwer erscheinen.

Ein Blick auf die besser erhaltene linke Seitenansicht lehrt, daß die fehlenden Partien an Nase und Mund mit einiger Gewißheit ergänzt werden können, da sie in ihren Ansätzen gesichert sind. Die fast steile Stirnlinie senkt sich in Höhe der Brauen kaum merklich abwärts; die Nase setzte demnach mit nur geringer Einsattelung an. Der Abstand von der Nase zum Mund wird durch den noch erhaltenen linken Nasenflügel bestimmt. Die Oberlippe war leicht geschwungen, wie die noch vorhandene linke Hälfte zeigt und ragte etwas über die kleinere Unterlippe über. Denkt man sich diese fehlenden Partien ergänzt, so verschwindet der jugendliche, mädchenhafte Eindruck, und das Bildnis erhält durch die fast gerade, lange Stirn-Nasenlinie ein wesentlich strengeres Aussehen, das es älter erscheinen läßt³.

Betrachten wir das Porträt in strenger Frontansicht, so macht sich bei der jetzigen Aufstellung des Kopfes⁴ die Asymmetrie des Gesichtes besonders störend bemerkbar. Denn die linke Wangenpartie ist schwelender, fülliger modelliert und etwas nach vorn verschoben, während die rechte Gesichtshälfte glatter und straffer angelegt ist und jäh zum Ohr und Hals zurückflieht. Aber daß darin nicht etwa eine Ungeschicklichkeit des Bildhauers, sondern allein ein Kunstgriff zu sehen ist, lehrt ein Blick auf analoge Beispiele. Begegnet doch diese Asymmetrie häufig bei leicht gedrehten Porträtköpfen, die in Statuen eingelassen waren und von einem bestimmten Blickpunkt aus betrachtet wurden⁵.

³ Die gleiche Erscheinung läßt sich auch an anderen Köpfen nachweisen. Man vergleiche nur den einen Mädchenkopf in Berlin, der vor der Restaurierung einen viel jüngeren Eindruck machte (R. Bianchi-Bandinelli, Storicità dell'Arte Classica Taf. 48, 94 und Blümel, Kat. Berlin, Röm. Bildn. Taf. 16 R 23). — Vgl. auch das Bildnis der lateranischen Statue (Giuliano, Ritratti Lat. Taf. 21 Nr. 32), das jetzt nach Abnahme der Ergänzungen ebenfalls jugendlicher wirkt.

⁴ Das Porträt ist zu stark nach hinten geneigt; eine Veränderung der Aufstellung ist jedoch nicht mehr möglich.

⁵ Vgl. hierzu Curtius, RM. 48, 1933, 189. — Weitere Beispiele: Poulsen Portraits Nr. 49 Taf. 85 (r. Gesichtshälfte verkürzt). Nr. 54 Taf. 91 (r. Gesichtshälfte voller). Nr. 63 Taf. 107 (l. Wangenpartie breiter angelegt). — Felletti Maj, Ritratti Nr. 78 (l. Wangenpartie voller). Nr. 97 (r. Hälfte verkürzt).

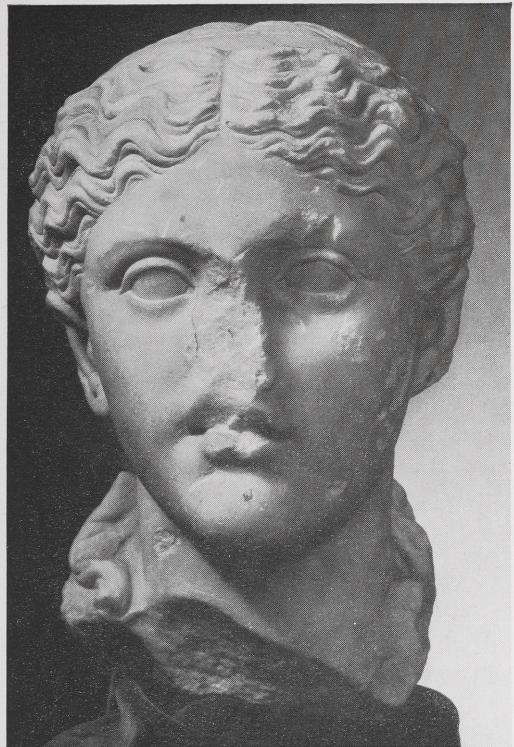


Abb. 1—4 Marmorkopf. Trier, Rheinisches Landesmuseum, Inv. ST. 3195

Der Bildhauer versuchte also durch diese unregelmäßig angelegten Gesichtshälften optischen Verzerrungen entgegenzuwirken⁶.

Auch der Trierer Frauenkopf war einst in eine Statue eingelassen, wie die Unterseite des Halsansatzes mit der zapfenartigen Vorrichtung zeigt. Werten wir obige Beobachtungen aus, so können wir feststellen, daß das Bildnis ursprünglich leicht zu seiner linken Seite gedreht und nach rechts geneigt war; darauf weist auch der stärker hervortretende rechte Halsmuskel⁷. Der Blick des Beschauers fiel also hauptsächlich auf die rechte, etwas abgeflachte Gesichtshälfte. Betrachten wir das Porträt unter diesen Gesichtspunkten, so verliert sich die Asymmetrie vollkommen, und wir erkennen ein gleichmäßig volles Gesichtsoval mit schönen regelmäßigen Zügen. Gerade diese ebenmäßige Schönheit des Bildnisses führte F. Hettner dazu, in ihm einen Idealkopf zu sehen, weil die Züge „doch zu wenig individuell“ seien⁸. Dieser Auffassung widersprechen jedoch die porträthaften Wiedergabe der Augen- und Brauenpartie und die lebendige, weiche Hautmodellierung, die verhalten eine Alterscharakterisierung anzeigen will. Gerade diese Merkmale, die man bei Idealköpfen vermißt, kennzeichnen den Trierer Kopf eindeutig als Porträt, zumal er auch eine Modefrisur trägt^{8a}.

Das über der Stirnmitte gescheitelte Haar ist in lockeren, stark ondulierten Wellensträhnen zu den Seiten gestrichen und wird gegen den Oberkopf durch ein breites Band abgegrenzt, das sich in Höhe der Ohren im Haar verliert. Hinter den unbedeckt bleibenden Ohren ist die volle Haarmasse locker eingeschlagen und im Nacken in einem steif abstehenden, unterarbeiteten Zopf vereinigt. Dieser besteht aus vier durch Ritzung gekennzeichneten Flechten und ist fächerartig breit auseinandergezogen; ein doppelt umgelegtes Zöpfchen schnürt ihn gegen den Hinterkopf ab. Aus den schlauenartig umgelegten Flechten löst sich zu jeder Seite des Zopfes eine wellige Haarsträhne, die in unregelmäßigen Windungen locker auf die Schulter fällt.

⁶ Dieser Kunstgriff war schon den griechischen Bildhauern der klassischen Zeit bekannt: vgl. Wettstreit zwischen Alkamenes und Phidias. Letzterer fertigte hierfür eine Athenastatue an, die für eine Ansicht von unten berechnet war. Tzetzes, Chil. VIII 353 ff. Overbeck, Schriftquellen 139 Nr. 772. — Lippold, HdArch. III 1, 184 Anm. 6.

⁷ Ein Blick auf die Rückseite führt zu dem gleichen Schluß: die an der rechten Seite kürzer angelegte Zopfschlaufe ist etwas zur Rechten verschoben und beginnt hier höher. Die Ohren und Brauen setzen verschieden hoch an: an der l. Seite etwas höher.

⁸ F. Hettner, Illustrierter Führer durch das Provinzialmuseum in Trier 70.

^{8a} Die modische Anordnung des Nackenhaares in Verbindung mit „griechisch“ gewelltem Stirnhaar ist allein noch kein Beweis, in einem Kopf ein Porträt zu sehen, denn sie kann auch bei reinen Idealköpfen und bei Genrefiguren vorkommen — diese werden zu allen Zeiten mit modetrachtähnlichen Frisuren versehen — niemals jedoch bei Göttinnen. Vgl. Ara Grimani, Venedig. B. Forlati Tamara, Il Museo Archeologico del Palazzo Reale di Venezia 58. — Horenrelief, Vatikan. Amelung, Vat. Kat. II 574 ff. Nr. 389 Taf. 65. — Idealköpfe: Marseille. Espérandieu, Recueil III Nr. 2460. — Vatikan. Amelung, Vat. Kat. I 677 f. Nr. 548 Taf. 72. — Venedig. Traversari, Ritratti 43 f. Nr. 23. — Neapel Inv. 6285 (s. hier Anm. 66). Ein Kopf in Stourhead (AJA. 60, 1956 Taf. 110, 24. — Schmidt, Frauenst. 60 f. — Foto Cyril Howe's of Bath, Bath, 13/14 Cheap Street) gehört nicht in diese Gruppe, obgleich das Stirnhaar gleichartig frisiert ist, denn er trägt die ideale Schlaufenform der Göttinnen (s. Anm. 26).

Diese Haartracht datiert unseren Kopf eindeutig in die frühe Kaiserzeit. Eine genauere zeitliche Einordnung erweist sich jedoch im Rahmen der bisher veröffentlichten trachtgeschichtlichen Untersuchungen weiblicher Frisuren⁹ als recht schwierig. Zwar ist die allgemeine Entwicklung bekannt, doch sind detailliertere Beobachtungen — beispielsweise genaue Anordnung des Nackenhaares und seine verschiedenartige Gestaltung von der augustischen bis neronischen Zeit — bisher nicht vorgenommen worden. Eine feinere Untergliederung des Materials erleichtert und sichert aber eine Datierung des Trierer Porträts und auch der idealisierten Bildnisse, deren Stirnhaar nach griechischem Vorbild locker, wellig frisiert ist¹⁰. In dieser Hinsicht sind nun die einzelnen Frisurtypen erneut zu überprüfen.

Die Entwicklung der Haartracht von augustischer bis neronischer Zeit.

Die Münzprägung kann zunächst außer acht gelassen werden, weil die provinziellen Emissionen spätaugustischer und tiberischer Zeit sowie die Senatsprägung vom Jahre 22/23 n. Chr. nur das Bildnis der Livia wiedergeben¹¹, das eine unwesentliche Hilfe für die Entwicklungsgeschichte der Haartracht darstellt. Denn die konservative Gattin des Augustus^{11a} hielt offenbar lange an einer

⁹ Steininger, Haartrachten 6 ff. — RE. Suppl. VI 90 ff. s. v. Haartracht (M. Stephan). — Marella 40 ff. (für früh- und mittelaugustische Frisuren bisher am detailliertesten). — Furnée-van Zwet 1 ff. — Bei den bisherigen haartrachtgeschichtlichen Untersuchungen vermisst man eine genauere Zusammenstellung des vorhandenen Materials, denn nur mit Hilfe einer möglichst breiten Grundlage kann ein umfassenderes Bild der einzelnen Frisurtypen und ihrer Varianten gegeben werden; dies wird zwar auch von Furnée-van Zwet gefordert (S. 1), jedoch nicht eingehalten.

¹⁰ z. B. Neapel Inv. 6289. Guida Ruesch Nr. 306 (s. Anm. 66). — Cimiez. Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à A. Piganiol 369 ff. — Lippold, Vat. Kat. III 1, 56 ff. Nr. 515 Taf. 7/8. — Vgl. auch Anm. 8a.

¹¹ Zu der provinziellen Münzprägung der Livia s. Gross, Iulia Aug. 22 ff. Taf. 3 ff. — Salus-Augusta-Münze: Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins I 131 Nr. 81 ff. Taf. 24, 2. — Gross a. O. Taf. 2, 2—3. — P. R. Franke, Römische Kaiserporträts im Münzbild Abb. 2. — Die Behauptung von Mattingly a. O. IV S. XVII f. Anm. 2, hier sei Antonia wiedergegeben, kann nicht überzeugen (E. B. Harrison, The Athenian Agora I. Portrait Sculpture 22 Anm. 1 verhält sich dazu indifferent). Allein ein Vergleich mit den Münzbildnissen der allerdings erst nach dem Tode herausgegebenen Emissionen der Antonia gibt deutlich zu erkennen, daß sie auf Grund der andersartigen Physiognomie nicht mit der Dame auf der Salus-Augusta-Münze identisch sein kann; sind ihr doch der gekrümmte Nasenrücken und das voller gerundete, schwere Kinn fremd. Außerdem kann aus staatsrechtlichen Gründen das Bildnis keiner anderen lebenden Dame des Kaiserhauses auf die Münzvorderseite einer Senatsprägung gesetzt werden als das der Livia (ausgenommen später Agrippina filia, die als Mitregentin des Claudius das Prägerecht innehatte). Nur sie hatte durch Augustus' Testament eine so hohe Stellung im Staate errungen, daß der Senat berechtigt war, sie durch Wiedergabe ihres Bildnisses auf den Münzen zu ehren (bezeichnenderweise ohne Hinzufügung ihres Namens). Zum Bildnisrecht vgl. Th. Mommsen, Römisches Staatsrecht II 2 (1887) 830 f. — E. Kornemann, Große Frauen des Altertums 204 f. 214 f. (allgemein zur Stellung der Livia).

^{11a} Ihre konservative Haltung zeigt sich auch in ihrer ganzen Lebensführung (zusammenfassend: Kornemann a. O. 185 f.) und hat gewiß entscheidend ihren modischen Geschmack geprägt.

einmal übernommenen Frisur fest und hat die reichen Modevariationen ihrer Zeit nicht mitgemacht¹²; spiegeln doch ihre Münzen nur die einfache Nodus- und Mittelscheiteltracht mit Knoten wider.

Wir werden also unsere Untersuchung auf andere Hilfsmittel stützen müssen, um die Entwicklung der Haartracht in der beginnenden Kaiserzeit annähernd festlegen zu können. Den gewünschten Ersatz bieten hierbei die datierten und datierbaren Denkmälergruppen.

Ein besonderes Gewicht wird bei der folgenden Darlegung¹³ auf Porträts jüngerer Frauen gelegt, da diese bekanntlich einem Modewechsel aufgeschlossener begegnen als ältere Damen, die nur zögernd und langsam neue Formen übernehmen oder gar ältere Frisurenelemente mit jüngeren vermischen.

I. Zeit der Ara Pacis und letztes vorchristliches Jahrzehnt.

Die Ara Pacis:

Das bisher älteste datierte Denkmal augustischer Zeit, die Ara Pacis Augustae¹⁴, führt uns eine Reihe von Frisurenvaryationen vor Augen, die im letzten vorchristlichen Jahrzehnt beliebt waren.

a) Die Mehrzahl der Festzugsteilnehmerinnen hat das über der Stirnmitte gescheitelte Haar in lockeren, unregelmäßigen Wellen zu den Ohren gestrichen, doch bleibt die Anordnung am Hinterkopf stets durch den Mantelschleier verborgen¹⁵ — ausgenommen bei der allgemein als Antonia minor (Petersen Nr. 28)

¹² Diese sind uns literarisch gut durch Ovid, *ars amat.* III 137—148 überliefert; s. weiter unten Anm. 18. 20. 27. 29. 67. 82.

¹³ Es werden hauptsächlich jene iulisch-claudischen Porträtköpfe berücksichtigt, von denen Seiten- bzw. Rückansichten bereits veröffentlicht vorliegen. Ergänzend konnten für einen großen Teil Neuaufnahmen dieser fehlenden Ansichten besorgt werden. Andere Bildnisse lassen sich wiederum nicht mehr überprüfen — dies gilt besonders für jene ehemals in englischem Privatbesitz befindlichen —, da sie verkauft wurden oder im Kunsthandel untergetaucht sind. Von folgenden englischen Stücken konnte der Aufenthaltsort nicht mehr ermittelt werden: ehemals Wilton House: Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* 691 Nr. 103 = Bernoulli, Röm. Ikon. 192 Nr. 50 (nach freundlicher Angabe von H. v. Cahn durch Christie, London, versteigert; im Sale Catalogue 3. Juli 1961, 30 Nr. 134). — Michaelis a. O. 702 Nr. 141 = Bernoulli a. O. 191 Nr. 49 (nach freundlicher Auskunft des Earl of Pembroke auch dieses Stück verkauft). — Landsdowne House: Michaelis a. O. 448 Nr. 46 = Bernoulli a. O. 224 Nr. 17 (verkauft durch Christie 1930). — Col. Maitland Crichton, London: Michaelis a. O. 431 = Bernoulli a. O. 224 Nr. 16. — Ebenso wenig lässt sich die Haaranordnung der meisten Porträts der Sammlung Torlonia nachprüfen, da die vorliegenden Abbildungen für eine Beurteilung nicht ausreichen und ein Zutritt zu der Sammlung nicht erreicht wurde.

¹⁴ Literatur zuletzt zusammengestellt: Helbig⁴ II 673 ff. Nr. 1927 (E. Simon). — Dies., *Ara Pacis Augustae. Monumenta Artis Antiquae* I. — Gegen Weinstock, JRS. 50, 1960, 44 ff. wird hier an der Identifizierung des Monumentes mit der Ara Pacis Augustae festgehalten. Die Erwiderung auf Weinstocks überspitzte Argumente gab bereits Toynbee, JRS. 51, 1961, 153 ff.

¹⁵ E. Petersen, *Ara Pacis Augustae. Sonderschriften des Österreichischen Archäologischen Institutes* II Taf. 6 Nr. 24. 29. 34. — Gross. *Iulia Aug.* Taf. 12a.

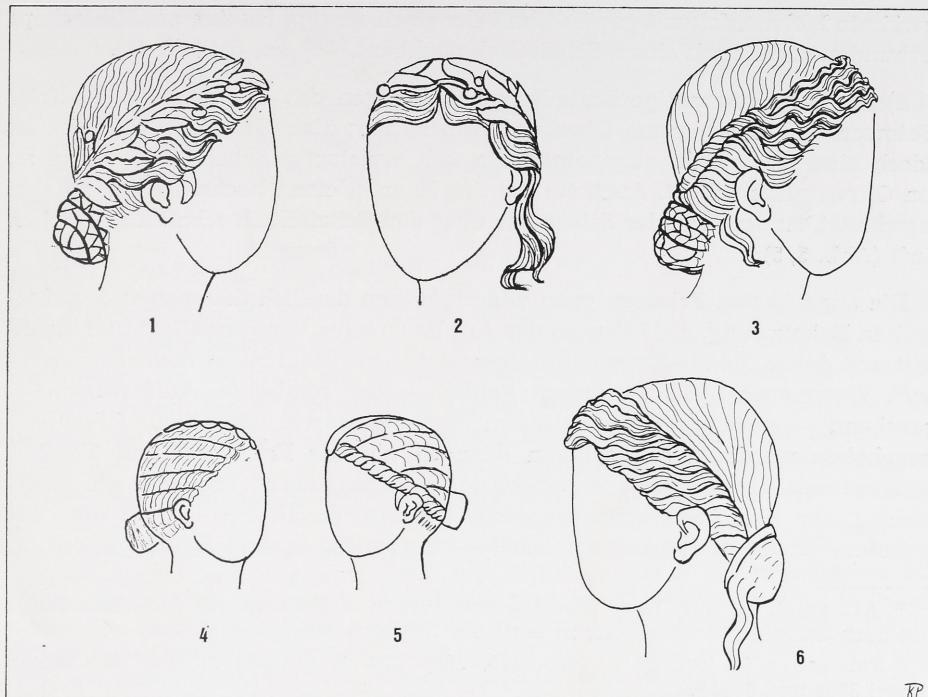


Abb. 5 Frisuren der Ara Pacis (1—2, 4—5) und ungefähr zeitgleiche Haartrachten

angesprochenen Frau¹⁶. Diese hat das wellige Haar, das den oberen Rand der Ohren verdeckt, im Nacken zu einem tief und schwer herabhängenden Knoten verschlungen; seine obere Partie wird von zwei breiten Zöpfen umwunden (Abb. 5, 1).

b) Eine der Hintergrundfiguren (Petersen Nr. 32)¹⁷ trägt zwar ebenfalls das Haar in der Mitte gescheitelt, doch lässt sie es lose und gefällig auf die Schultern fallen (Abb. 5, 2). Diese zeitlose Jungmädchenfrisur führt noch Ovid in seiner um die Zeitenwende entstandenen *ars amatoria*¹⁸ als modische Haartracht an, worauf m. E. in diesem Zusammenhang zum erstenmal E. E. Schmidt aufmerksam gemacht hat.

c) Komplizierter haben die Mädchen am Nord- und Südfries ihr Haar frisiert. Das Mädchen des Nordfrieses (Petersen Nr. 40)¹⁹ hat die von Ovid

¹⁶ Petersen a. O. Taf. 6. — Marella 53 Abb. 11. — RM. 50, 1935 Taf. 49. Inst. Neg. Rom 32, 1716. Alinari 3563B.

¹⁷ Petersen a. O. Taf. 6. Alinari 3563B.

¹⁸ Ars amat. III 141 f.: *alterius crines umero iactentur utroque: talis es adsumpta, Phoebe canore, lyra.* H. Blümner, Die römischen Privataltertümer. HAW. IV 2, 2 (3. Aufl. 1911) 274 Anm. 9. — Schmidt, Frauenst. 197 Anm. 229. — Vgl. auch Ovid, am. I 5, 10: *candida dividua colla tegente coma.* — Zur Datierung der *ars amatoria*: C. Hosius-M. Schanz, Geschichte der römischen Literatur II. HAW. VIII 2 (4. Aufl. 1935) 211. — RE. 18, 2, 1933 f. s. v. Ovidius (W. Kraus).

¹⁹ Petersen a. O. Taf. 5. — Foto Giraudon 19 090. 28 975 (Ausschnitt).

erwähnte Melonenfrisur²⁰ gewählt, mit ihr einen runden Knoten am Hinterkopf verbunden und sie mit einem Scheitelschmuckband verziert (Abb. 5, 4).

d) Diese melonenartige Einteilung hat dagegen das Mädchen am Südfries (Petersen Nr. 35)²¹ nur am Oberkopf beibehalten; über Stirn und Schläfen ist jedoch eine Haarpartie abgegrenzt, die sich wulstartig abhebt und wellig zu den Ohren gekämmt ist. Auch sie hat das Haar in einen hochsitzenden Knoten verschnürt, zu dem von der Stirnmitte über den Scheitel ein schmales Zöpfchen läuft (Abb. 5, 5).

Die angeführten Frisurentypen widersprechen deutlich der mehrfach aufgestellten Behauptung, die Frisuren der Ara Pacis seien vereinheitlicht und idealisiert und daher für die Entwicklungsgeschichte der Haartracht nicht auszuwerten²². Wenn auch auf historischen Reliefs — der römischen Auffassung entsprechend — stets nur die wichtigsten Personen durch individuelle Züge hervorgehoben werden²³, so verlieren dennoch niemals Frisuren²⁴ und Tracht²⁵ als Ausdruck der zeitgenössischen Mode an Aussagewert. Daß nun die Haartrachten der Ara Pacis stark klassisch-griechischen ähneln — und dies gilt besonders für die Mittelscheitelfrisur²⁶ —, darf nicht zu dem Schluß führen, in

²⁰ Ars amat. III 147: *hanc placet ornari testudine Cyllenea.* — Auf diese Stelle geht auch Schmidt, Frauenst. 48, in anderem Zusammenhang ein.

²¹ Petersen a.O. Taf. 6. — BJb. 160, 1960 Taf. 6, 5 (Aufsicht auf den Kopf). Alinari 3563 und 3563A.

²² Steininger, Haartrachten übergeht das Denkmal ganz. — Furnée-van Zwet 7 führt als ein Argument der Ablehnung „radical restorations“ an, die ich an den Frisuren nicht zu erkennen vermag. — Marella 52 ff. — Verschiedene Gelehrte zeigen eine befremdende Zurückhaltung und ziehen es vor, die Haartrachten zeitlich nicht auszuwerten: Bianchi-Bandinelli, Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava 3. Ser. 1, 1934, 84. — Gross, Iulia Aug. 76. — Diese Zurückhaltung oder gar Ablehnung führt dazu, daß die Mittelscheitelfrisur meist zu spät datiert wird (Furnée-van Zwet 7: „... no hairdress without a nodus... can positively be ascribed to the years before the beginning of our era...“). Eine Spätdatierung wird jedoch durch die Grabstatuen und Privatporträts, die sich aus stilistischen Gründen um die Ara Pacis gruppieren lassen, widerlegt (s. weiter unten Anm. 30—32).

²³ Vgl. hierzu auch Gross, Iulia Aug. 75 f.

²⁴ Bekanntlich tragen Männer und Frauen auf röm. historischen Reliefs stets eine Modefrisur (es ist müßig, hier die einzelnen Beispiele aufzuzählen). Es geht nicht an, die Modefrisur bei den Männern der Ara Pacis anzuerkennen, bei den Frauen jedoch zu leugnen. Reine Idealfrisuren tragen auf röm. Reliefs nur Götterinnen (s. Anm. 26).

²⁵ So bereits F. W. Goethert, Zur Kunst der römischen Republik (Diss. Köln 1931) 37. Vgl. auch ders., RM. 54, 1939, 178 ff.

²⁶ An ihrem Beispiel zeigt sich gerade besonders deutlich die Umwandlung von der klassisch-griechischen Frisur zu einer klassizistischen Haartracht. Denn während die locker frisierten Wellen über Stirn und Schläfen direkt vom griechischen Vorbild übernommen werden, wird der Knoten, wie ihn die Römerin in den Jahrzehnten zuvor zum Nodus getragen hat, beibehalten; ein klares Zeichen, daß hier eine zeitgenössische Haartracht gemeint ist. Denn die rein idealisierte, zeitlose Mittelscheitelfrisur, die nur bei Göttern nachzuweisen ist, kennzeichnet der Römer stets dadurch, daß das Haar am Hinterkopf wie bei griechischen Göttern (z. B. A. Blanco, Museo del Prado. Catalogo de la Escultura Nr. 31 Taf. 18) in einer losen, welligen, abstehenden Schlaufe zusammengefaßt wird. Vgl. hierzu die Nymphe auf dem Schwan des sogen. Tellusreliefs der Ara Pacis (E. Simon, Ara Pacis Augustae Abb. 26. — L. Budde, Ara Pacis Augustae. Der Friedensaltar des Augustus Taf 4 l.), Livia als Venus Genetrix

ihnen nicht das Spiegelbild der gleichzeitigen Mode zu sehen. Führt doch selbst noch Ovid²⁷ fast ein Jahrzehnt später alle am Fries beobachteten Frisuren als modische Trachten an, indem er dabei bezeichnenderweise zu jeder Variante die entsprechenden griechischen Vorbilder nennt. Aus diesem Tatbestand dürfen wir mit Recht schließen, daß sich in reifaugustischer Zeit nicht nur in der Kunst, sondern auch in der Haarmode die klassizistische Strömung²⁸ voll durchgesetzt hat.

A. Mittelscheitelfrisur mit Knoten:

Die klassizistische Mittelscheitelfrisur scheint im letzten vorchristlichen Jahrzehnt eine sehr beliebte und verbreitete Haartracht gewesen zu sein — auch Ovid nennt sie mehrfach als modische Haarschöpfung²⁹ —, denn sie läßt sich an zahlreichen, meist provinziellen Grabstatuen, aber auch an Ehrenstatuen beobachten, die sich stilistisch an die Ara Pacis anschließen³⁰. Sie haben zwar meist den Hinterkopf mit dem Mantel verdeckt^{30a}, doch hat der Künstler oft den tief sitzenden Haarknoten unter diesem herausmodelliert³¹. Bei den

auf dem Relief in Ravenna (RM. 62, 1955 Taf. 62, 3; Hafner benennt sie hier fälschlich Antonia. Gross, Iulia Aug. 81 ff. kann sich zu keiner klaren Stellungnahme durchringen. Die richtige Benennung und Begründung bringt Bartels, Studien 61 f.). Wie sehr Gross, Iulia Aug. 82 f. diese Haartracht mißverstanden hat, wird dadurch deutlich, daß er sie als Modefrisur anspricht und mit der Knotenfrisur in Verbindung bringen will, wie sie ein Kopf im Thermenmuseum (Felletti Maj, Ritratti Nr. 87. — Marella 54 Abb. 12) zeigt. Diese **lose Schlaufenfrisur** ist aber **keiner zeitlich gebundenen Haartracht verpflichtet**, sondern gibt nur einen Hinweis auf die göttliche Sphäre der Trägerin. Beobachten wir sie doch ebenso noch später an der Viktoria des nördlichen Durchgangsreliefs des Titusbogens (Kraus, Prop. KGesch. Abb. 197), der Viktoria auf dem trajanischen Schlachtenfries am Konstantinsbogen (Curtius-Nawrath, Das antike Rom, 3. Aufl. 1957, Abb. 44), an verschiedenen Göttinnen des Trajansbogens in Benevent (J. Hassel, Der Trajansbogen in Benevent Taf. 6 r. o. — 7 l. o. — 15. 33, 1), auf der antoninischen Rundbasis in der Villa Doria Pamfili (EA. 2362), auf den antoninischen Attikareliefs des Konstantinsbogens (RM. 66, 1959 Taf. 57, 2), am Septimius Severus-Bogen (MemAmAcc. 29, 1967 Taf. 36 b. 37 b), an den tetrarchischen Reliefs im Boboli-Garten in Florenz (BWPr. 96, 1936 Taf. 3 sehr maniert), Beispiele, die sich unschwer vermehren lassen. — AA. 1956, 353 f. Abb. 107—109 veranschaulicht am deutlichsten die Anordnung dieser Schlaufenfrisur.

²⁷ Ars amat. III 137—148; s. Anm. 18. 20.

²⁸ So auch Vessberg, Studien 247.

²⁹ Ars amat. II 303: *compositum discrimin erit, discrimina lauda.* — III 137: *longa probat facies capitis discrimina puri.* — Steininger, Haartrachten 19 Anm. 3. — H. Blümner, Die röm. Privataltertümer. HAW. IV 2, 2 (3. Aufl. 1911), 274 Anm. 8.

³⁰ Hierzu: Schmidt, Frauenst. 1 ff. (Vatikan). 5 (Rom, Via Barberini). 10 f. (Marano di Napoli. NSc. 1913, 26 f. Abb. 1 f.). 12 (Aquileia. Mostra Bologna, Cat. I Taf. 63, 120). 13 f. (Pompei. NSc. 1961, 194 ff. Abb. 7 ff.). Die Frisurendatierung der Frauen wird noch durch die Togati abgestützt, die mit einigen Frauenstatuen (Marano und Pompei) mitgefunden wurden und in reifaugustische Zeit zu datieren sind.

^{30a} Eine Frauenstatue in Aquileia, die zusammen mit einem Togatus gefunden wurde, trägt zu dem gescheitelten und gewellten Haar einen mächtigen Nackenknoten, der jedoch nicht näher ausgeführt ist. Aquileia Nostra IV 1, April 1933, 53 f. Abb. 8. — G. Brusin, Gli Scavi di Aquileia 223 ff. Abb. 132—133. — R. Bianchi-Bandinelli, Rom, das Ende der Antike 119 Abb. 106.

³¹ Schmidt a. O. 5 (Via Barberini, Rom). 10 f. (Marano. Inst. Neg. Rom 31. 1350). Aquileia (s. Anm. 30a).

bekanntesten Vertretern dieser Gruppe, den Ehrenstatuen der Rutilierinnen im Vatikan³², die auch am sorgfältigsten ausgeführt sind, ist das Haar wie bei den Frauen der Ara Pacis in ebenso locker fallende Wellen zu den Seiten gekämmt, während die provinziellen Beispiele häufig eine straffere und damit einfachere Anordnung kennzeichnet.

Zu dieser Gruppe gehören auch die Bildnisköpfe einer älteren Frau in Neapel Inv. 6045 (Abb. 5, 3)³³ und einer jüngeren in Palma de Mallorca (Abb. 5, 6)³⁴, die beide ihr Haar ähnlich der Antonia minor an der Ara Pacis (Abb. 5, 1) zu einem schweren, tief hängenden Knoten verschlungen haben; ebenso breite Zöpfe schnüren diesen gegen den Hinterkopf ab. Stärker noch als bei den Rutilierinnen ist das Stirnhaar des Neapler Kopfes in eng gewellte, die Ohren frei lassende Lockensträhnen gelegt und stimmt damit weitgehend mit der Ara Pacis überein. Das spanische Beispiel zeigt dagegen eine etwas straffere Führung der welligen Strähnen, die wie bei den provinziellen italischen Grabstatuen auf seine handwerkliche Ausführung zurückzuführen ist. Eine kleine Lockensträhne löst sich bei dem Neapler Porträt aus der Haarmasse hinter den Ohren und fällt in Windungen am Hals herab, während sie sich bei dem spanischen Gegenstück aus dem Knoten selbst herauswindet.

B. Nackenknoten mit melonenartig frisiertem Stirnhaar und mit Nodus:

Dieser tief sitzende, volle Haarknoten wurde natürlich auch mit anderen Stirnhaaranordnungen kombiniert: während eine junge Frau im Museo Torlonia

³² Amelung, Vat. Kat. I 543 ff. Nr. 355 und 357 Taf. 57. — Schmidt, Frauenst. 1 ff.

³³ Guida Ruesch 240 Nr. 996. — Goethert, RM. 54, 1939, 185 Anm. 7 (dort ältere Literatur). — Furnée-van Zwet 13 Abb. 15. — erwähnt: Heintze, Schloß Fasanerie 22 Nr. 15. S. 98. — West, Röm. Portr. Pl. 225 datiert den Kopf völlig zusammenhanglos unter Mißachtung der trachtgeschichtlichen Entwicklung in spätclaudische Zeit. — Inst. Neg. Rom 232 A (F.). 232 B (l. Pr.). 236b (r. Pr.). Alinari 11031 (F.). — Auf ungefähr zeitgleicher Stufe steht jener Typus der Livia, wie er durch das Porträt aus Béziers im Musée St. Raymond in Toulouse Inv. 30.005 überliefert wird (Espérandieu, Recueil I S. 343 Nr. 528, 5. — Gross, Iulia Aug. 110 Anm. 16. — Bartels, Studien 48. — M. Clavel, Béziers et son Territoire dans l'Antiquité. Ann. Litt. de l'Université de Besançon 112, 1970, 476 f. Abb. 44—45. — Foto Yan 143. 142, r. Pr.). Denn bei ihm ist der volle Knoten ähnlich wie bei der Antonia minor der Ara Pacis angelegt und sitzt vergleichbar tief. — Auch das fragmentarische Frauenbildnis Inv. 30 006 der gleichen Fundgruppe (Espérandieu, Recueil I 342 Nr. 528, 4. — Bartels, Studien 22. 51. — Clavel a. O. 490 ff. Abb. 58—60. — Foto Yan 159. 160, l. Pr.). 73 (r. S.) gehört dem Typus nach in diesen Zeitraum. Das zu beiden Seiten des Scheitels in zwei ausgeprägte, kurze Wellen gelegte Haar findet an einem Porträt in Arezzo (Anm. 49) seine nächste Parallelle (vgl. auch die ähnlich engen Wellen des Kopfes in Petworth House Anm. 84). Die Anordnung am Hinterkopf bleibt ungewiß, da diese Partie vollkommen verlorengegangen ist.

³⁴ A. Garcia y Bellido, Colonia Aelia Augusta, Italica. Bibliotheca Archaeologica II 145 Taf. 31. — Als weiteres provinzielles Beispiel dieser tief sitzenden Knotenform sei ein Grabstein in Reggio Emilia genannt, bei dem die Haarlocke ebenfalls direkt aus dem Knoten entspringt. Schöppa in: Studien für W. F. Volbach. Main und der Mittelrhein in der europäischen Kunstgeschichte 15 Abb. 18. — Inst. Neg. Rom 68.1447. 68.4668.

(Abb. 6, 2)³⁵ bei leichter Variation des Knotens und ein Mädchen im Vatikan, Braccio Nuovo Nr. 70 (Abb. 6, 1)³⁶ anstelle der Wellenfrisur die bei jüngeren Frauen und Kindern beliebte melonenartige Haareinteilung vorziehen, behalten andere Frauen wie jene in der Sala dei Busti Nr. 370 (Abb. 6, 3)³⁷, im vatikanischen Magazin (Abb. 6, 4)³⁸ und in Fano (Abb. 6, 5)^{38a} weiterhin den Nodus der vorangegangenen Zeit bei, der jetzt jedoch nicht mehr so füllig aufgebauscht ist. Das Schläfenhaar wird bei dem Beispiel in der Sala dei Busti Nr. 370 straff nach oben gebürstet und zu einer Rolle knapp eingeschlagen. Bei dem Kopf im vatikanischen Magazin wird es zum Oberkopf hin durch zwei straff gedrehte Haarstränge abgegrenzt, bei dem Bildnis in Fano nur durch einen einzigen. Ein Blick auf die Rückseite zeigt, daß der rundliche, wulstige Haarknoten sich aus vier Flechten zusammensetzt, die von zwei breiten Zöpfen zusammengehalten werden.

C. Beutelartiger Nackenzopf:

a) mit Nodus:

Diese Schläfenhaaranordnung in Verbindung mit dem flachen Nodus und dem Knoten läßt sich bekanntlich auf der Bleitessera der Julia Augusti filia nachweisen³⁹. Die gleiche Frisur beobachten wir noch einmal auf den Münzen des

³⁵ P. E. Visconti, Catalogo del Museo Torlonia (1883) 300 Nr. 554 Taf. 143. — Heintze, AJA. 68, 1964, 319. 320 Nr. 15. — Gab. Fot. Naz. E 36738/39. Der Knoten setzt sich hier, im Unterschied zu den übrigen Beispielen, aus einer breiten, umgeschlagenen Flechte zusammen, die aber ebenso wulstig vom Hinterkopf absteht.

³⁶ Inv. 2250. Amelung, Vat. Kat. I 94 f. Nr. 77 Taf. 13. — Poulsen, ActaArch. 17, 1946, 25. — Helbig⁴ I 335 Nr. 434. — Heintze, AJA. 68, 1964, 320 Nr. 3. — Schmidt, Frauenst. 40. — Inst. Neg. Rom 673. — Neg. Vat. XXXII—77—6/7. — Schmidt a. O. 40 hält die Haartracht für „eine Trachtvariante, die entwicklungsgeschichtlich zwischen der Mittelscheitelfrisur Liviae mit hochsitzendem Knoten und der der Antonia mit Nackenschleife steht“ und datiert sie frühüberisch. An anderer Stelle (S. 10) weist sie diesen tief sitzenden Nackenknoten jedoch „in die spätere augusteische Zeit“. Warum sie die Statue unbedingt so spät einordnen will, ist nicht recht einzusehen, zumal sie selbst auf die Ara der Vicomagistri in Florenz (s. Anm. 57) verweist. Ein Blick auf die Frauen des Nordfrieses der Ara Pacis (Foto Giraudon 19090. 28975. — Schmidt a. O. 29 f.) zeigt eine durchaus ähnliche lineare Faltenbildung und Neigung zu größerer Unruhe. Es ist daher eher wahrscheinlich, daß die Statue im letzten vorchristlichen Jahrzehnt entstanden ist.

³⁷ Inv. 621. Amelung, Vat. Kat. II 555 f. Nr. 370 Taf. 69. — Steininger, Haartrachten 18. — Marella 44 Anm. 3. S. 57 Anm. 2. — Neg. Vat. XXX—2—60 (r. Pr.) XXX—2—61 (R.). — Das Nebeneinander von Nodustracht und Mittelscheitelfrisur mit melonenartiger Einteilung kommt auch auf Grabsteinen vor: EA. 3049. Poulsen, Portraits 133 f. Nr. 114 Taf. 189.

³⁸ G. Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Museo Vaticano 263 Nr. 612 Taf. 97. — Hierher gehören auch S. 262 Nr. 611 Taf. 97 und der verwandte Kopf in Verona (Poulsen, Porträtsstudien 72 Nr. 4 Taf. 104, 165—166. — P. Marconi, Verona Romana 139 Abb. 93—94. — Marella 51 Anm. 1. 57 Anm. 2) mit großem, tief sitzendem Knoten.

^{38a} Marconi, Bd'A. 5 Ser. 3, 1935, 302 ff. — Marella 51 Anm. 1. S. 54 Anm.

³⁹ M. Rostowzew, Strena Helbigiana 262 Abb. 2. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 14. S. 6.

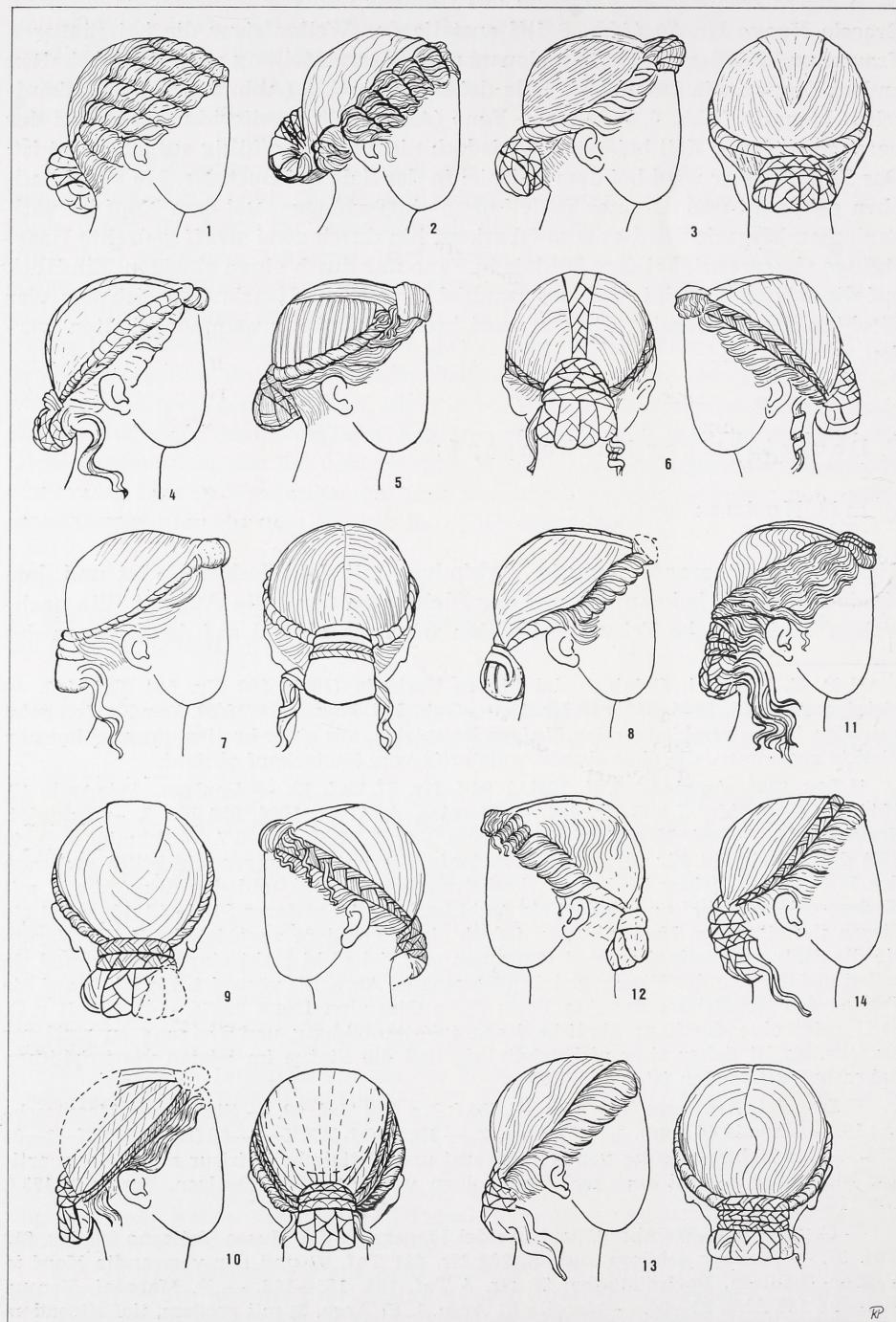


Abb. 6 Frisuren der reif-augustischen Zeit

Marius vom Jahre 13 v. Chr. mit der Dianabüste, die vielfach als Bildnis der Kaisertochter angesprochen wird⁴⁰. Der Nodus ähnelt hier jedoch einem kleinen, perlenartigen Lockentuff. Eine klare Anschauung dieser Form vermittelt ein Bildniskopf in Berlin⁴¹, der in der Seitenansicht das gleiche auffallende Detail zu erkennen gibt. Die Frontansicht lehrt, daß der Nodus dreifach unterteilt und die mittlere Partie durch mehrfache Einschnitte noch einmal untergliedert ist. Da dieses Frisurendetail später nicht mehr vorkommt, darf das Münzbild als Datierungsstütze für den Berliner Kopf angesehen werden.

Von besonderer Bedeutung für die Entwicklung der Folgezeit ist die Anordnung des Nackenhaars bei dem Berliner Porträt: Denn abweichend von dem Münzbildnis hat er die Flechten des Knotens länger nach unten aus der breiten Zopfverschnürung herausgezogen, wodurch sich die alte Knotenform einer Zopfschlaufe annähert^{41a}. Hier werden zweifellos die Anfänge jener Zopfform greifbar, die in ihren verschiedenen Varianten über ein halbes Jahrhundert hindurch die Haartrachtenmode weitgehend beherrscht hat. Knoten und beutelartige Zopfform laufen also zunächst nebeneinander her.

Deutlicher ausgeprägt findet sich diese Art des Nackenhaars bei Bildnissen im Vatikan, Sala dei Busti Nr. 377 (Abb. 6, 6)⁴², in Kopenhagen (Abb. 6, 7)⁴³ und im Lateran (Abb. 6, 8)⁴⁴. Auch bei diesen Stücken hängt der Zopf beutelartig herab und setzt ungefähr in Höhe des oberen Ohrrandes an. Klar sind an dem vatikanischen Beispiel die vier Flechten des Zopfes durch Ritzung gekennzeichnet. Der rollenartige Nodus des Kopenhagener Kopfes zeigt eine dem Berliner Porträt vergleichbare dreifache Untergliederung.

Bei einem weiteren Kopf im Vatikan, Chiaromonti Nr. 424 A (Abb. 6, 9)⁴⁵, bei dem das Schläfenhaar wie bei seinem Gegenstück in der Sala dei Busti Nr. 377 frisiert und gleichartig mit einer breiten Flechte geschmückt ist, wird

⁴⁰ Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins I 21 Nr. 104 f. Taf. 4, 2. — E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen Taf. 4. — C. Pietrangeli, La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7, 1938, 41. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 16.

⁴¹ Blümel, Kat. Berlin, Röm. Bildn. 10 f. R 22 Taf. 15. — Marella 57 Anm. 1. — Furnée-van Zwet 13 Abb. 13. — Mit diesem Bildnis aufs engste verwandt ist die Numonia Megisthe auf dem Grabstein im Thermenmuseum. Vessberg, Studien Taf. 40, 1. — Marella 50 Abb. 10. S. 58 Anm. (hier auch mit dem Hinweis auf den Berliner Kopf).

^{41a} Daß die beutelartige Zopfform aus dem Knoten entwickelt ist, verdeutlichen besonders die Beispiele im Vatikan (Anm. 37) und in Fano (Anm. 38a). Bei letzterem tendiert der Knoten stark nach unten; man vergleiche auch die Rückseiten.

⁴² Inv. 611. Amelung, Vat. Kat. II 561 Nr. 377 Taf. 65. — Steininger, Haartrachten 18. — Marella 44 Anm. 3.

⁴³ Poulsen, Portraits 126 Nr. 99 Taf. 175. — Rückseite stark versintert, so daß eine Kennzeichnung des Zopfes nicht deutlich wird. Haare an der Schädelkalotte nur flüchtig angegeben.

⁴⁴ Giuliano, Ritratti Lat. 15 Nr. 18 Taf. 12. — Hierher gehört auch der Kopf im archäolog. Museum von Mailand Inv. Ges. 1159 mit niedrigem Nodus; Schläfenhaar ähnlich rollenartig eingeschlagen. Chiesa, Emporium 62, 1956, 200 ff. Abb. 1—2.

⁴⁵ Inv. 1623. Amelung, Vat. Kat. I 587 Nr. 424 A Taf. 61. — Steininger, Haartrachten 18. — West, Röm. Portr. Pl. 144. — Marella 44 Anm. 3. S. 57 Anm. 2. — Der Zopf ist an der rechten Seite und links nach innen zu ergänzt; Haarangabe an der Schädelkalotte sehr grob und schematisch. — Neg. Vat. XXX—2—62 (R.).

der Zopf etwas tiefer — ungefähr an der unteren Rundung des Hinterkopfes — verflochten; die vier kurzen, breiten Flechten bedecken hier fächerartig ausgebreitet den Nacken.

Ebenso sorgfältig ist das Nackenhaar bei den Bildnissen im Konservatorenpalast (Abb. 6, 10)⁴⁶ und im Museo Torlonia (Abb. 6, 11)⁴⁷ ausgeführt, die sich auch in der Zopfform eng an obige Beispiele anschließen. Das locker, wellig zu den Seiten gestrichene Schläfenhaar erinnert dagegen an jene Bildnisgruppe mit Mittelscheitel und Knoten, die wir unmittelbar um die Ara Pacis gruppieren konnten⁴⁸. Der flache, wellig in die Stirn fallende, breite Nodus kehrt verwandt an Köpfen in Arezzo (Abb. 6, 12)⁴⁹ und in Chieti⁵⁰ wieder, die jedoch in Anlehnung an das Porträt im Vatikan, Sala dei Busti Nr. 377 (Abb. 6, 6) das Schläfenhaar nach oben gebürstet und eingeschlagen haben. Bei dem Beispiel in Chieti ist es in fünf Hauptsträhnen unterteilt, die in ihrer schuppenartigen Anordnung wie untergeschoben wirken.

So unterschiedlich auch diese Frauen ihr Haar über Stirn und Schläfen frisieren, so zeigt doch die Form des kleinen, beutelartigen Zopfes und sein hoher Sitz am Hinterkopf, daß sie sich zu einer ungefähr zeitgleichen Gruppe zusammenfassen lassen.

b) mit Mittelscheitel:

Wie sehr die einzelnen Frisurenelemente in dieser Zeit einander überschneiden, verdeutlichen zwei Bildnisse älterer Damen im Vatikan, Chiaramonti Nr.

⁴⁶ Inv. 1081. Stuart Jones, Pal. Cons. 163 Nr. 14 Taf. 57. — Ergänzt sind ein Teil der Schädelkalotte bis oberhalb des Nackenzopfes und der Nodus. Daß er zu Recht ergänzt wurde, zeigt die Scheitelflechte am Oberkopf, die stets zu diesem hinführt.

⁴⁷ P. E. Visconti, Catalogo del Museo Torlonia 53 Nr. 96 Taf. 24. — Bernoulli, Röm. Ikon. 112 Nr. 11. — Steininger, Haartrachten 17. — Marella 43 Anm. 5. S. 51 Anm. 1, S. 54 f. Anm. — Bianchi-Bandinelli, Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava 3. Ser. 1, 1934, 85. — Ders., Storicità dell'Arte Classica 98 Taf. 49, 97. — Facenna, ArchCl. 7, 1955, 29. Inst. Neg. Rom 33.61. 33.62 (l. Pr.). 33.63 (r. Pr.). — Keine nennenswerten Ergänzungen (Nasenspitze und rechter Ohrrand); der aus vier Flechten bestehende Zopf wird im oberen Teil von zwei breiten Flechten umwunden; auch die Rückseite sehr sorgfältig ausgeführt.

⁴⁸ s. S. 149 f. Diese Art kommt aber bei der Nodustracht schon früher vor; vgl. Felletti Maj, Ritratti Nr. 81.

⁴⁹ NSc. 1925 Taf. 11 (ap. p. 218). — Marella 49 Abb. 9. S. 53 Anm. S. 55 Abb. 13. Bianchi-Bandinelli, Mnemosyne 3. Ser. 1, 1934, 84 f. Abb. 7. — Ders., Storicità dell'Arte Classica Taf. 49, 98. — Facenna, ArchCl. 7, 1955, 29. — Heintze, Schloß Fasanerie 22. 98 Nr. 15. — Inst. Neg. Rom 40.408/09 (l. und r. Pr.). — Schädelkalotte nicht weiter ausgeführt; nur die dreifache Flechtenabschnürung angegeben; der Zopf durch eine im Halbrund verlaufende Kerbe unterteilt. — Hierher gehört auch ein vorzüglich gearbeiteter Kopf in Formia (Inst. Neg. Rom 35.2150. — Marella 51 Anm. 1) mit niedrigem Nodus, der sich jedoch straffer rundet als bei dem Bildnis in Arezzo. Das Schläfenhaar ist ebenso locker nach oben gebürstet; „Schlangenlocken“ fallen auf die Schultern.

⁵⁰ Inst. Neg. Rom 67.869/70 (F. und r. Pr.). — Nasenrücken und Schädelkalotte abgeschlagen; auch der kleine, kurze beutelartige Zopf beschädigt. Form des Zopfes wie beim Kopf in Arezzo, nur löst sich hier aus ihm je eine auf die Schultern fallende „Schlangenlocke“. Der kleine Nodus ist wellig gekämmt (mit zwei ausgeprägten Wellentälern).

432 (Abb. 6, 13)⁵¹ und ehemals im Schweizer Kunsthändel, jetzt in Bonner Privatbesitz (Abb. 6, 14)⁵². Als Zugeständnis an die neue Mode haben sie den Nodus fallen lassen und die Mittelscheitelfrisur angenommen. Das Schläfenhaar haben sie jedoch nach älterer Manier der Bildnisse in Berlin und im Vatikan, Sala dei Busti Nr. 370 (Abb. 6, 3) nach oben gekämmt und eingeschlagen, so daß es sich wie eine flache Rolle abhebt, eine Art, die wir auch an dem einen Mädchen vom Südfries der Ara Pacis (Abb. 5, 5)⁵³ beobachtet haben. Bei dem Beispiel ehemals im Kunsthändel verläuft hinter dem rollenartig eingeschlagenen Schläfenhaar eine breite Flechte, die in der Zopfeinschnürung mündet und verschiedenen Bildnissen dieser Gruppe eigen ist (Abb. 6, 6, 9—10). Analog zu den oben genannten Stücken mit beutelartigem Zopf wird bei beiden Porträts der aus mehreren Flechten bestehende Nackenzopf von drei bis vier geflochtenen Strähnen umwunden und zusammengehalten. Aus der kleinen Schlaufe winden sich lockige Strähnen heraus, die auf die Schulter fallen; sie sind den meisten Bildnissen dieser Gruppe eigen⁵⁴.

Auf Grund der dargelegten Entwicklungsreihe der späten Nodusfrisur mit beutelartigem Nackenzopf, die bei dem zeitlich näher bestimmmbaren Porträt in Berlin beginnt und offenbar unabhängig neben der alten Form des Nackenknotens nebenherläuft, dürfen wir wohl annehmen, daß die vorgeführten Frauenköpfe im letzten vorchristlichen Jahrzehnt entstanden sind.

II. Spätaugustische Zeit:

Formia - Gruppe:

Eine etwas jüngere Stufe vertritt ein Frauenkopf aus Formia in Neapel (Abb. 7, 1)⁵⁵, der zu einer größeren Fundgruppe gehört; diese wurde bereits von F. W. Goethert⁵⁶ mit Recht in spätaugustische Zeit datiert, indem er die engen Verbindungen des Togatus dieser Gruppe zu dem in das Jahr 2 v. Chr. datierten Larenaltar in den Uffizien⁵⁷ aufzeigte und damit die ungefähre Zeitstellung dieser wichtigen Stattengruppe sicherte.

⁵¹ Inv. 1673. Ameling, Vat. Kat. I 594 f. Nr. 432 Taf. 62. — Neg. Vat. XXX—21—25. XXX—21—26 (r. Pr.). XXX—21—27 (R.). — Ausführung besonders an der Schädelkalotte sehr flüchtig.

⁵² Ars Antiqua. Antike Kunstwerke. Luzern 2. Mai 1959, 16 f. Nr. 37.

⁵³ s. Anm. 21.

⁵⁴ Vgl. Kopenhagen (Anm. 43), Torlonia Nr. 96 (Anm. 47), Chieti (Anm. 50) auch die Gruppe mit Mittelscheitel und Knoten: Palma de Mallorca (Anm. 34), Stele Reggio Emilia (Anm. 34) und Vatikan, Magazin (Anm. 38).

⁵⁵ Aurigemma, Bd'A. 2. Ser. 10, 1930/31, 211 ff. Abb. 3—6.

⁵⁶ RM. 54, 1939, 182 Abb. 1. S. 184 f. — Marella 55 Anm. — Furnée-van Zwet 15 Abb. 21. S. 16. — Auch sonst mehrfach in Katalogen erwähnt; zuletzt: Heintze, Schloß Fasanerie 22. 98 Nr. 15. — Zu den Frauenstatuen der Gruppe: Schmidt, Frauenst. 33 f. — Obgleich der Kopf offenbar auf keine der Frauenstatuen der Gruppe paßt, ist dennoch seine Zugehörigkeit zu dem Fundkomplex völlig gesichert, da er in der Ausführung von Gesicht und Haar vollkommen mit den männlichen Bildnissen übereinstimmt (zu diesen: Aurigemma, Bd'A. 2. Ser. 1, 1921/22, 309 ff.).

⁵⁷ Goethert a. O. Taf. 39, 1. — Mansuelli, Uffizi I 203 ff. Nr. 205 Abb. 198. — Gross, Iulia Aug. 76 ff. Taf. 14.

Das Stirnhaar ist hier nicht wie an der Ara Pacis und obigen Beispielen mit Nackenknoten (Abb. 5, 1, 3, 6) in einzelne, lebhaft gelockte und wie zufällig fal-lende Strähnen aufgelöst, sondern in streng parallel verlaufende, weite Wellen zusammengefaßt, die bandartig gegen den Oberkopf abgegrenzt sind. Straffer ist auch das Haar hinter den Ohren eingerollt und in einen etwas abstehenden, gleichmäßig breiten Zopf verflochten, der tiefer — ungefähr in Höhe des Ohr-läppchens — ansetzt als bei der Gruppe mit Nodus und beutelartigem Zopf und etwas länger herabhängt. Er besteht aus vier dicken Flechten, die zu einer kurzen, aber deutlich sichtbaren Schlaufe umgeschlagen sind und im oberen Teil von zwei breiten Zöpfen zusammengehalten werden⁵⁸; aus ihnen winden sich zwei dicke Haarlocken auf die Schultern. Diese Art des geflochtenen und umgeschlagenen Nackenhaares wird im folgenden zur klaren Unterscheidung der übrigen Varianten als *Z o p f s c h l a u f e* bezeichnet.

Die Haaranordnung an Stirn und Hinterkopf wiederholen in übereinstim-mender Weise eine Mädchenbüste im Thermenmuseum (Abb. 7, 2)⁵⁹, ein Kopf in den Uffizien (Abb. 7, 3)⁶⁰ und die Frau auf dem Grabstein im Vatikan, Chiaramonti Nr. 6 A (Abb. 7, 5)⁶¹. Die Büste im Thermenmuseum folgt dabei dem Bildnis aus Formia am engsten, da sie ebenso die volle Haarmasse bereits vor den Ohren abgeteilt und nach oben gestrichen hat. Der aus fünf Flechten be-stehende und dreifach derb umwundene Nackenzopf erweitert sich fächerförmig nach unten.

Eine geringfügige Abweichung dieser Frisur veranschaulicht ein Frauenkopf im Vatikan, Museo Chiaramonti Nr. 701 (Abb. 7, 4)⁶², der bei gleichartig frisier-tem Stirnhaar dieses leicht über die Ohren fallen läßt und einen Teil der Haar-masse hinter den Ohren zu einer kürzeren Rolle einschlägt. Diese Art kehrt auch an einem Bildnis in Avignon wieder⁶³, das entsprechend seiner etwas hand-werklichen Ausführung die Frisur sehr schematisiert. Die derbe, fächerartig ausgebreitete Zopfschlaufe hängt hier länger als bei den gerade angeführten

⁵⁸ Aurigemma a. O. 224 Abb. 6. — Furnée-van Zwet 16 kann nicht zugestimmt werden, wenn sie die Haartracht des Formianer Kopfes als „variety of the fashion which wears Livia on the Tiberian dupondius“ bezeichnet. Es handelt sich hier um zwei verschiedene Frisurentypen: der Knoten- und der Zopfschlaufenform.

⁵⁹ Inv. 135 936. — Bd'A. 45, 1960, 377. — Neg. Sopr. Rom (alle Seiten). — Bestoßen: Nasenspitze, Ohren, Büstenrand; ein kleines Stück von der Zopfschlaufe der l. Seite abgeschlagen, diese kräftig unterarbeitet. — In der Frontansicht ist ein Kopf im Konservatorenpalast ähnlich (Stuart Jones, Pal. Cons. Taf. 43, 95); Rückseite mir unbe-kannt.

⁶⁰ Inv. 1914 Nr. 89. — Goethert, RM. 54, 1939, 185 Anm. 1. — Mansuelli, Uffizi II 59 Nr. 46. — Heintze, Schloß Fasanerie 98 Nr. 15. — Die Schädelkalotte kaum ausgeführt. — Eine ähnliche Frisur gibt ein Kopf in der Villa Borghese 1. vom Eingang zu erkennen (Nr. XXXII. Gab. Fot. Naz. H 58), doch müßte erst festgestellt werden, ob er sicher antik ist; bei der jetzigen hohen Aufstellung kann dies nicht überprüft werden.

⁶¹ Inv. 2167. Amelung, Vat. Kat. I 315 ff. Taf. 31. — Steininger, Haartrachten 32. — Neg. Vat. XXX—2—63 (K. der Frau).

⁶² Inv. 1744. Bernoulli, Röm. Ikon. 220 Anm. 3. — Amelung, Vat. Kat. I 789 Nr. 701 Taf. 85. — Neg. Vat. XXX—21—10. XXX—21—11 (r. Pr.). XXX—21—12 (R.). Der Nackenzopf ist zwar ergänzt, jedoch ist seine Länge und sein Aussehen durch ein Bruchstück an der r. Seite gesichert. Summarische Ausführung des Hinterkopfes.

⁶³ Espérandieu, Recueil III 378 f. Nr. 2554. — Goethert, RM. 54, 1939, 185 Anm. 1.

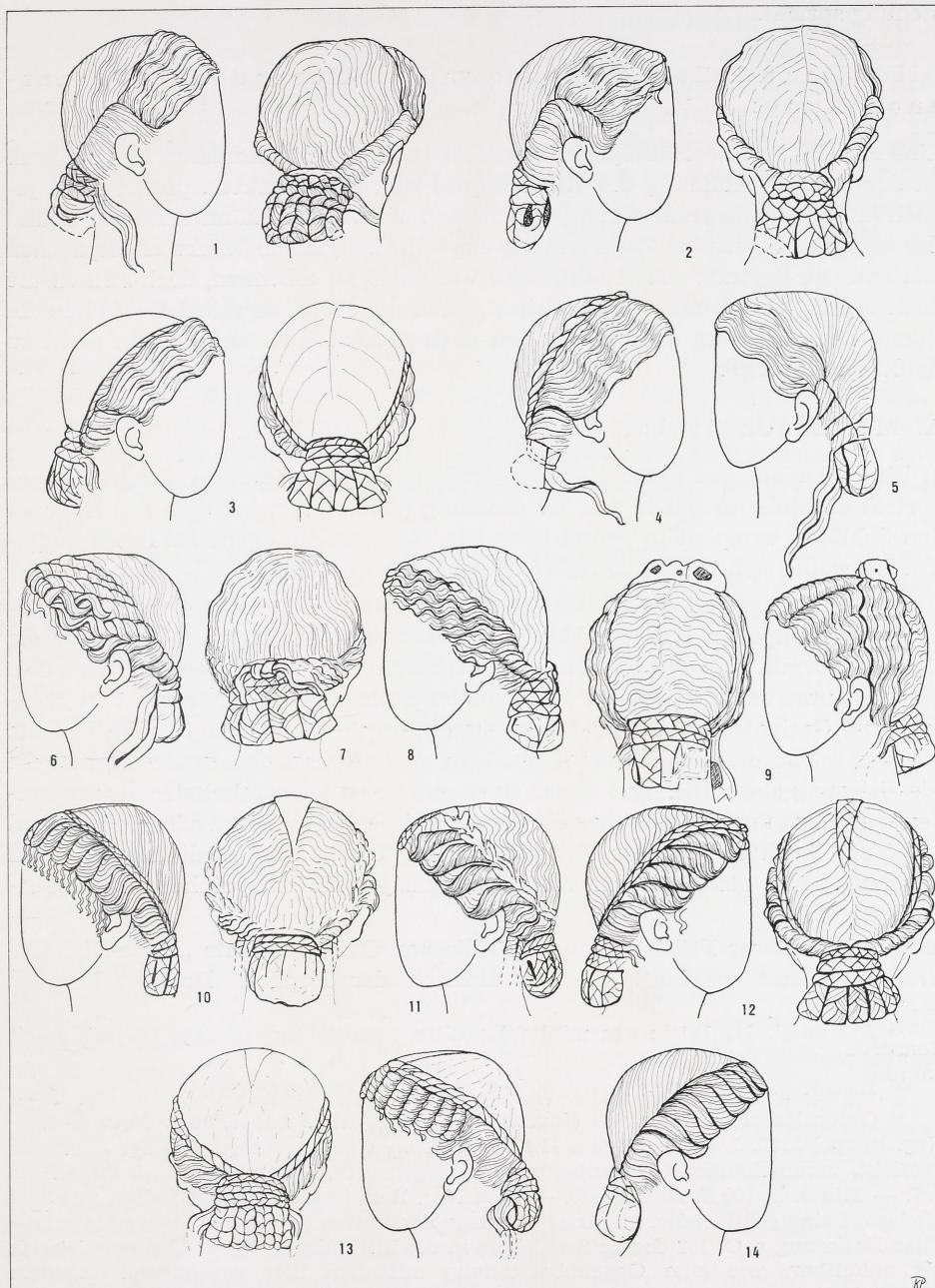


Abb. 7 Haartrachten der spätaugustischen Zeit

RP

Beispielen herab und es muß gefragt werden, ob diese Besonderheit allein der provinziellen Arbeitsweise zuzuschreiben ist oder etwa für eine jüngere Entstehung spricht.

Bildnisse mit Zopfschlaufe und variierender Stirnhaar- anordnung:

Eine Anzahl von Porträtköpfen entspricht zwar diesen Bildnissen in dem noch an der unteren Rundung des Hinterkopfes sitzenden Nackenzopfes, weicht jedoch in der Stirnhaar-anordnung entschieden ab. Dennoch können sie auf Grund der übereinstimmenden Zopfform als ungefähr zeitgleiche Werke angesprochen werden. Die Porträts geben zahlreiche Varianten zu erkennen, doch scheint die Auswahl in Wirklichkeit noch reicher gewesen zu sein, da selbst Ovids beredte Zunge den Reichtum der ständig neu auftretenden Haarschöpfungen nicht zu schildern vermag⁶⁴.

A. Mittelscheitel:

a) Eine Spielart des gescheitelten Stirnhaares überliefert ein Jungmädchen-porträt ehemals im Besitz von W. Amelung (Abb. 7, 6)⁶⁵, bei dem das Haar an den Schläfen verspielt in gedrehte und in sich verschlungene Strähnen aufgelöst ist; wellig sich windende Haarfransen fallen in die Stirn.

b) Das eng gewellte Stirnhaar der Ara-Pacis-Zeit bevorzugt ein Mädchenkopf aus Pompei in Neapel (Abb. 7, 8)⁶⁶, verbindet es jedoch mit der für die Gruppe Formia charakteristischen Zopfschlaufe, die im oberen Teil von drei Flechten umwunden wird. An einer späten Datierung ist daher nicht zu zweifeln. Die Gesichtszüge des Mädchens sind weitgehend idealisiert, man beachte nur das schwere „griechische“ Kinn. Man gewinnt fast den Eindruck, daß die Idealisierung absichtlich mit dieser stark gewellten Mittelscheitelfrisur verbunden wurde, da man sie offenbar als der griechischen Tracht am nächsten stehend empfand. Auch in späterer Zeit wird diese Tracht für idealisierte Porträts bevorzugt; nur die Zopfform verändert sich jeweils entsprechend dem Zeitsgeschmack^{66a}.

c) Als weiterer Frisurentypus muß die von Ovid erwähnte „more-Dianae“-Tracht genannt werden⁶⁷, die am klarsten der Kopf in Dresden Nr. 347

⁶⁴ Ars amat. III 151 f.: nec mihi tot positus numero comprehendere fas est, adicit ornatus proxima quaeque dies.

⁶⁵ Inst. Neg. Rom 31.747. 7497 A (l. Pr.). 31.748 und 7497 B (r. Pr.).

⁶⁶ Guida Ruesch 103 Nr. 306 (Inv. 6289). — Elia, RIA, 8, 1941, 95 ff. Abb. 5—6. — Neg. Neapel 5508. Inst. Neg. Rom. 31.1320 (l. Pr.). — Wie der Zopf von der Rückseite aussieht, veranschaulicht das mitgefundene Gegenstück, Neapel Inv. 6285 (hier Abb. 7, 7. — Elia a. O. 100 ff. Abb. 9—10. — Inst. Neg. Rom 39.915—17), das jedoch mit dem Modezopf eine gekünstelte, manirierte Anlage über Stirn und Schläfen kombiniert. — Elias Datierung a. O. 102 der beiden Köpfe in die Mitte des 1. Jh. v. Chr. erweist sich als unhaltbar, wie eine Gegenüberstellung mit dem hier zusammengetragenem Material zeigt.

^{66a} s. Anm. 208 und 209. 8a.

⁶⁷ Ars amat. III 143 f.: altera succinctae religetur more Dianae, ut solet, attonitas cum petit illa feras. H. Blümner, Die römischen Privataltertümer. HAW. IV 2, 2 (3. Aufl. 1911) 273 Anm. 4. — Zuletzt auch Schmidt, Frauenst. 37.

(Abb. 7, 9)⁶⁸ veranschaulicht. Das Haar am Vorderkopf ist in eine Art Melonenfrisur geteilt und wird auf dem Scheitel von einer Haarschleife gekrönt, die sich aus zwei welligen, vom Nacken heraufgeführten Strähnen zusammensetzt. Auch hier erfahren wir wieder deutlich, wie der Römer eine klassisch-griechische Frisur seinem eigenen Geschmack anpaßt und zu einer klassizistischen Tracht umformt⁶⁹, indem er einzelne Elemente übernimmt und sie mit der jeweilig herrschenden Mode — hier mit der kurzen, sich aus mehreren Flechten zusammensetzen Zopfschlaufe — verknüpft. Der Kopf im Louvre Inv. MA 682 kann nicht mit dem Dresdner Bildnis in Zusammenhang gebracht werden, wie es E. E. Schmidt versucht hat⁷⁰, weil er keine Modefrisur wiedergibt.

B. Exiguus nodus:

Daß in dieser Zeit auch noch der Nodus getragen wird, bezeugt Ovid⁷¹, der den „exiguus nodus“ für rundliche Gesichter empfiehlt. Diese Form veranschaulicht ein Kopf im Louvre Inv. MA 3445⁷², bei dem der Nodus völlig verflacht und in die Breite ausgedehnt ist. Hier wird offenbar der Endpunkt jener Entwicklung der späten Nodusform faßbar, die von dem Porträt in Berlin ausgeht

⁶⁸ P. Herrmann, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke 74 Nr. 347. — West, Röm. Portr. Pl. 100 Taf. 24, 95 und 95a. — Poulsen, ActaArch. 17, 1946, 25. — Schmidt, Frauenst. 37 Anm. 200. — Neg. Dresden 9255. 9256 (r. Pr.). 9254 (l. Pr.). 1440 (R.).

⁶⁹ Hier sei noch einmal mit Nachdruck auf das analoge Beispiel der Mittelscheitelfrisur mit Knoten verwiesen; s. S. 148 f.

⁷⁰ Frauenst. 37. — Der für die frühe Kaiserzeit vorauszusetzende kurze Nackenzopf oder Knoten ist hier nicht einmal in einer Andeutung vorhanden. Die Frisur, die allein eine griechische Idealtracht nachahmen will, kann daher nicht für die Haartrachtgeschichte ausgewertet werden (Neuaufnahmen, Louvre: alle Seiten). Außerdem hat diese gekünstelte, komplizierte Frisur mit den vielfach sich überkreuzenden Haarpartien und den drei Haarschleifen nichts mit der „more-Dianae-Tracht“ gemeinsam, für die nur eine Lockenschleife auf dem Scheitel charakteristisch ist. Das Mädchen hat die vordere Haarpartie, die jene vom Nacken nach vorn gekämmten Haarbahnen überdeckt, von den Schläfen ab zum Oberkopf geführt und hier in einer Lockenschleife verschnürt. Eine weitere breite Haarsträhne ist zum Hinterkopf zu einer zweiten Haarschleife zusammengefaßt. Die kurzen Strähnen im Nacken sind zu einer dritten kleinen Schleife verknotet. Welche Beziehung bei den kurzen, leicht geschwungenen oder glatten Stirnfransen zu den kreisrund gedrehten Ringellöckchen der jüngeren Antonia bestehen soll (Schmidt a. O. 37), bleibt mir unklar. Eine ähnlich komplizierte Frisur ist mir für die frühe Kaiserzeit in keinem weiteren Beispiel bekannt (nach brieflicher Mitteilung des Konservators im Louvre, Herrn Prof. N. Duval, soll die Statue aus Herkulaneum stammen; anders Schmidt a. O. 37).

⁷¹ Ars amat. III 139 f.: exiguum summa nodum sibi fronte reliqui, ut pateant aures, ora rotunda volunt. Steininger, Haartrachten 13. — Blümner a. O. 273 Anm. 5. — Furnée-van Zwet 7. — Durch den Hinweis auf diese Ovidstelle erübriggt sich eine weitere Argumentierung gegen F. W. Goethert (Zur Kunst der römischen Republik 37. Diss. Köln 1931), der die Meinung vertrat, daß der Nodus zur Zeit der Ara Pacis bereits aufgegeben war. Hierzu bereits Vessberg, Studien 247.

⁷² TEL. Encyclopédie Photographique de l'Art III (1938) 277 C und D. — L. Goldschneider, Roman Portraits Abb. 21. — Furnée-van Zwet 14 Abb. 17. S. 15. — Ein Rest der Flechtenabschnürung im Nacken ist noch an der l. Seite erhalten. — Neben dem flach anliegendem Nodus scheint auch die rollenartige Form weiter von älteren Frauen beibehalten worden zu sein; vgl. Grabrelief im Konservatorenpalast. Vessberg, Studien Taf. 44, 1; 42, 2 (Brit. Mus., hier neben der Mittelscheitelfrisur).

und über die Bildnisse im Museo Torlonia und in Arezzo führt⁷³. Dabei wird auch das Schläfenhaar in Anlehnung an jene Porträtplastiken emporgebürstet und straff nach innen geschlagen (vgl. Abb. 6, 6, 8, 12). Die genaue Anordnung des Nackenhaars läßt sich bei dem Pariser Beispiel nicht mehr rekonstruieren, da die entsprechende Partie abgeschlagen ist. Doch lehren die in den Nacken führende Einrollung und die geringen noch vorhandenen Zopfreste, daß hier eine ähnliche Form zu ergänzen ist wie an den Bildnissen der Gruppe Formia.

C. Scheitelzopftracht:

Am beliebtesten aber scheint das schmale, sich eng an den Kopf anschmiegende und zungenartig über der Stirnmitte endende Zöpfchen gewesen zu sein, wie es uns bereits an einem der Mädchen der Ara Pacis begegnete. Es ist wohl als eine modische Umformung der späten Nodustracht anzusehen.

a) Der Frauenkopf in Neapel Inv. 6247 (Abb. 7, 10)⁷⁴, der Kinderkopf in ehemals ostpreußischem Privatbesitz⁷⁵ und das Bildnis in Dresden Nr. 335⁷⁶ verbinden diese Form mit flachen, bis zu den Ohren schuppenartig angeordneten Haarsträhnen und erinnern darin an die Porträts in Arezzo und in Chieti⁷⁷. Doch gehören sie nicht zu jener frühen Bildnisgruppe, wie ein Blick auf die Zopfschlaufe des Neapler Beispiele lehrt. Führt diese doch deutlich über die beutelartige Form hinaus und findet in Zopflänge und tieferem Sitz am Hinterkopf seine nächsten Parallelen bei den Köpfen der Formia-Gruppe.

b) Zuweilen werden die Ränder dieser schuppenartig untereinander geschobenen Haarteile leicht nach oben geschlagen und stärker plastisch herausgearbeitet, so daß sie wie kleine Rollen wirken. Diese Art vertreten am besten die Frauenbüsten im Kapitolinischem Museum, Imperatori Nr. 8 (Abb. 7, 11)⁷⁸

⁷³ s. Anm. 47, 49.

⁷⁴ Guida Ruesch 254 Nr. 1058. — ABr. 719/20. — Steininger, Haartrachten 18. — ÖJh. 15, 1912, 75 Abb. 52. — Marella 43 Anm. 1. — R. Paribeni, Il Ritratto nell'Arte Antica Taf. 166. — Furnée-van Zwet 14 Abb. 18. S. 15. — Diese Art auch auf Grabreliefs: Vessberg, Studien Taf. 44, 2 (Konservatorenpalast). — H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch Abb. 148.

⁷⁵ EA. 1389. — B. Schweitzer, Antiken in ostpreußischem Privatbesitz. Schriften der Königsberger gelehrten Gesellschaft. Geisteswissenschaftl. Kl. 6 H. 4, 1929, 175 ff. Taf. 15. Beil. 5, 3. — Der Hinterkopf ist hier zwar ergänzt, jedoch lehrt die vollkommen mit dem Neapler Bildnis übereinstimmende Anlage am Vorderkopf, daß das Bildnis der gleichen Zeit angehören muß.

⁷⁶ W. G. Becker, Augusteum. Dresdens antike Denkmäler enthaltend Taf. 144, 2. — P. Herrmann, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke 73 Nr. 335. — Steininger, Haartrachten 18. — Schweitzer a. O. Beil. 3, 4, 1. — West, Röm. Portr. Pl. 144 Taf. 36, 154 und 154a. — Marella 43 Anm. 1. — Furnée-van Zwet 14 Abb. 16. S. 15. — Neg. Dresden (alle Seiten). — Der Zopf oder Knoten war an der unteren Rundung des Hinterkopfes gesondert angesetzt, wie die Einlaßleere hier zeigt. Auf dem Scheitel endet die Flechte in einem Ring, an den ein dünnes, zum Nackenzopf führendes Zöpfchen anschließt.

⁷⁷ s. Anm. 49 und 50.

⁷⁸ Steininger, Haartrachten 18. — Stuart Jones, Mus. Cap. 189 Nr. 8 Taf. 47. — Marella 43 Anm. 1. — Helbig⁴ II 134 Nr. 1283 (mit weiterer Literatur). — Foto Brogi 16 546. — Foto Moscioni 12 147 (= Neg. Vat. XX—10—43). — Foto Savio (alle Seiten). — Kranz, Haarpartie darunter und Nackenzopf an der Rückseite stark bestoßen.

und im Vatikan, Chiaramonti Nr. 623 (Abb. 7, 12)⁷⁹ — der Mädchenkopf im Residenzmuseum in München⁸⁰ stellt nur eine Vereinfachung dar. Das vatikanische Beispiel zeigt dabei wieder jene derbe, fächerförmig ausgezogene und durch breite Flechten umwundene Form der Zopfschlaufe, wie sie für viele Köpfe dieser spätaugustischen Gruppe bezeichnend ist⁸¹. Es muß gefragt werden, ob nicht diese schuppenartige Haaranordnung mit den Versen Ovids⁸²

„sustineat similes fluctibus illa sinus“

verknüpft werden muß, da sie der antiken Wellenstilisierung — dem sogenannten laufenden Hund — sehr ähnlich ist.

c) Zu der Scheitelzopftracht kann das Schläfenhaar auch in mehr oder weniger enge Wellen frisiert werden, wofür die Bildnisse in Schloß Fasanerie bei Fulda⁸³ und in Petworth House (Abb. 7, 13)⁸⁴ treffliche Beispiele bieten. Bei dem stark überarbeiteten Porträt in Schloß Fasanerie ist die Zopfschlaufe zu einer im Nacken querliegenden Rolle abgeändert, die von einer Flechte umspannt wird, während das englische Stück die uns bekannte Form der Zopfschlaufe wiederholt. Aus ihr winden sich bei beiden Köpfen die welligen Schulterlocken heraus.

Die Scheitelzopffrisur wird meistens durch kurze, mehr oder weniger plastisch sich abhebende Stirnfransen und durch ein schmales um den Kopf gelegtes Zöpfchen bereichert.

D. Schuppenartige Anordnung mit Mittelscheitel:

Wie sehr gerade in dieser Zeit die einzelnen Frisurenvarianten miteinander kombiniert werden, verdeutlichen Bildnisköpfe in Barcelona (Abb. 7, 14)⁸⁵ und

⁷⁹ Inv. 1411. — Amelung, Vat. Kat. I 729 Nr. 623 Taf. 78. — Steininger, Haartrachten 18. — Marella 43 Anm. 1. — Neg. Vat. XXX—21—13, XXX—21—14 (r. Pr.). XXX—21—15 (R.).

⁸⁰ EA. 1007. — Foto Res. Mün. III s 86. — Das Haar ist zwar im Nacken ergänzt, jedoch ist auf Grund der sonstigen Übereinstimmungen mit den Porträts dieser Gruppe eine ähnliche Zopftracht anzunehmen. Diese vereinfachte Form auch auf Grabreliefs: G. M. A. Richter, Roman Portraits. The Metropolitan Museum of Arts Abb. 34. — Facenna, ArchCl. 7, 1955, 29. — Vorstufe hierzu: Grabrelief der Aiedia, Berlin. Vessberg, Studien Taf. 43, 2.

⁸¹ s. Thermennmuseum (Anm. 59), Uffizien (Anm. 60), Avignon (Anm. 63) und Neapel (Anm. 66).

⁸² Ars amat. III 148.

⁸³ Heintze, Schloß Fasanerie 22 Nr. 15. 98 Taf. 24, 111 b-d. — EA 4015 wird von H. v. Heintze nicht zitiert. — Aus der Sammlung Conte Antonio Barbaran Capra, Vicenza. — In der Frontansicht ist auch der Kopf in der Villa Doria Pamphilj ähnlich (EA. 2357. — R. Paribeni, Il Ritratto nell'Arte Antica 24 Abb. 26. — Inst. Neg. Rom 8428); Rückseite mir nicht bekannt.

⁸⁴ M. Wyndham, Catalogue of the Collection of Greek and Roman Antiquities in the Possession of Lord Leconfield Taf. 45. — Foto J. Whitaker, Petworth. — Nur die Schädelkalotte grob behauen gelassen, sonst auch der Hinterkopf sorgfältig ausgeführt. Schulterlocken nur im Ansatz antik.

⁸⁵ A. Garcia y Bellido, Los Retratos Romanos hallados en la Ciudad de Barcelona. Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad 9, 1966, 35 ff. Nr. 10 Abb. 19—20. — Auf Grabreliefs die gleiche Frisur: Vessberg, Studien Taf. 42, 2 (hier neben der Nodusfrisur). Espérandieu, Recueil I 411 f. Nr. 660 (Narbonne) mit kleiner Zopfschlaufe, aus der sich die Schulterlocke herauswindet.

in Brescia⁸⁶, die das schuppenartig angeordnete Schläfenhaar mit einem einfachen Mittelscheitel verbinden. Ihre Zeitstellung wird durch die Form der Zopfschlaufe bestimmt, die mit den Köpfen der Formia-Gruppe in Einklang steht.

Abschließend seien noch einmal die Kennzeichen dieser spätaugustischen Haartrachtentypen zusammengestellt: Das Hauptmerkmal bildet die an der unteren Rundung des Hinterkopfes sitzende und aus mehreren Flechten gebildete, oft fächerartig ausgebreitete Zopfschlaufe, die sich in der Seitenansicht fast immer wulstartig abhebt. Ihre Abschnürung gegen den Hinterkopf, die meistens ungefähr in Mundhöhe ansetzt, besteht aus zwei oder mehreren Zöpfen. Aus der Schlaufe oder Flechtenzusammenschnürung löst sich fast immer eine wellige auf die Schultern fallende Haarsträhne⁸⁷. Die Ohren bleiben möglichst frei und werden nur bei wenigen Beispielen in ihrem oberen Teil überdeckt. Oft wird die Frisur wie bei den älteren Porträts mit beutelartigem Zopf (vgl. Abb. 6, 6, 9—10, 14) durch umgelegte Zöpfe und wellige, die Stirn umspielende Haarfransen bereichert. Vor das Ohr ist häufig eine kurze, kaum plastisch sich abhebende Haarkotelette gekämmt^{87a}, wie sie sich auch schon an dem älteren Denkmal, der Ara Pacis, nachweisen lässt.

III. Tiberische Zeit.

Balbus-Gruppe:

Die weitere Entwicklung in tiberischer Zeit kann nur in allgemeinen Zügen dargelegt werden, weil gerade für diesen Zeitraum datierte oder datierbare Denkmäler außerordentlich gering sind. Die wichtigste Stütze bildet die Familienstiftung des M. Nonius Balbus aus dem Theater von Herkulaneum in Neapel⁸⁸, zu der zwei Frauenstatuen mit ungebrochen aufsitzenden Köpfen⁸⁹

⁸⁶ M. Mirabella Roberti, Il Civico Museo Romano di Brescia. Guida Breve 29. Drei Aufrollungen an den Schläfen; Zopf in Höhe des Ohrläppchens abgeschnürt; der ganze Hinterkopf und das Nackenhaar nur grob angelegt; es ist nicht sicher ob Schopf- oder Zopfform gemeint ist; Kopf bei der jetzigen Aufstellung zu stark gekippt. — In gleicher Weise hat ein Bildnis im University Museum von Philadelphia Inv. S 4919 (H. ca. 33 cm. Furnée-van Zwet 13 Abb. 14. Neg. Mus. 3246 und 3248) das Stirnhaar frisiert. Wie das Nackenhaar angeordnet ist, konnte ich trotz mehrfacher Anfragen nicht in Erfahrung bringen.

⁸⁷ Aus der Zopfschlaufe: Vatikan (Anm. 62), Fulda (Anm. 83) und Petworth (Anm. 84), Narbonne (Anm. 85); aus der Flechtenabschnürung: Formia (Anm. 55), Uffizien (Anm. 60, z. T. auch aus dem Zopf), Vatikan (Anm. 61) und Rom (Anm. 65).

^{87a} Zöpfe: Uffizien: (Anm. 60), Vatikan (Anm. 62), Avignon (Anm. 63), Neapel (Anm. 74), Dresden (Anm. 76) und Vatikan (Anm. 79). — Stirnfransen: Thermenmuseum (Anm. 59), Neapel (Anm. 74), Beynuhnen (Anm. 75) und Petworth (Anm. 84). — Haarkotelette: Dresden (Anm. 68), Louvre (Anm. 72), Dresden (Anm. 76) und Vatikan (Anm. 79).

⁸⁸ Goethert, RM. 54, 1939, 187 f.

⁸⁹ Inv. 6249. — Guida Ruesch 17 Nr. 58. — Goethert a.O. 187 Anm. 6 Nr. 3. — Neg. Neapel 5808 (St.) 1292 (K., F.). 1296 (K., 1. Pr.). — Inv. 6244. — Guida Ruesch 11 f. Nr. 22. — Goethert a.O. 187 Anm. 6 Nr. 2. — Schmidt, Frauenst. 41 f. S. 197 Anm. 222a und 223. — Neg. Neapel 1301 (r. Pr.).

und eine weitere mit gebrochenem, aber sicher zugehörigem Kopf zählen⁹⁰. Auf Grund stilistischer Zusammenhänge kann diese Fundgruppe mit großer Wahrscheinlichkeit der mittleren tiberischen Zeit, also ungefähr den zwanziger Jahren zugewiesen werden⁹¹.

Die ältere Frau mit dem ungebrochenen aufsitzenden Kopf Inv. 6249 (Abb. 8, 2) — ob es sich hier um Mutter oder eine ältere Tochter handelt, kann nicht entschieden werden — schließt sich noch eng an die spätaugustische Haartracht an, wie sie durch den Kopf aus Formia repräsentiert wird. Das gescheitelte Haar ist nur etwas lebendiger als bei den Bildnissen der Formia-Gruppe zu den Ohren gebürstet, indem es nicht wie dort parallel zu Stirn und Schläfen verläuft, sondern über den Schläfen emporgekämmt und hinter den Ohren locker nach innen geschlagen ist. Doch ist diese Art für den zu behandelnden Zeitraum nicht weiter auszuwerten, sondern nur als ein Festhalten an einer älteren Moderichtung zu verstehen, der diese ältere Frau auch jetzt noch folgt⁹². In Höhe des Ohrläppchens mündet das Haar wie bei dem Porträt aus Formia in einen umgeschlagenen, durch mehrere Flechten gegliederten Zopf, der jedoch hier länger, fast bis in Schulterhöhe herabhängt. Die drei Flechten der Zopfabschnürung sind weniger breit und derb angelegt als zuvor. Die kleine Haarkotelette vor den Ohren ist noch von der augustischen Richtung übernommen.

Während diese ältere Frau im wesentlichen offenbar der Haartracht ihrer jüngeren Jahre treu bleibt, vertreten die beiden jungen Mädchen Inv. 6244 (Abb. 8, 1) und Inv. 6248 (Abb. 8, 3) eine Modevariante der jüngeren Generation. Beide haben zwar die gewellte Mittelscheitelfrisur spätaugustischer Zeit übernommen, jedoch werden die parallel zum Gesicht verlaufenden Wellen, die halb

⁹⁰ Inv. 6248. — Guida Ruesch 12 Nr. 27. — Goethert a. O. 187 Anm. 6 Nr. 4 (dort versehentlich das Clarac-Zitat unvollständig; also: Taf. 923, 2349 B). — E. Kusch, Herkulaneum Abb. 59. — M. Ahrem, Das Weib in der antiken Kunst 288 Abb. 266. — A. Ippel — P. Schubring, Neapel. Berühmte Kunststätten Nr. 77—78, 1927, 108 Abb. 77. — Schmidt a. O. 42 (dort weitere Literatur). — Neg. Neapel C 236 (St.). C 232 (St., r. Pr.). 1300 (K., F.). — Inst. Neg. Rom 65.1258. 65.1259 (l. Pr.). 65.1260 (r. Pr.). — Kopf im Hals gebrochen, sitzt aber Bruch auf Bruch auf.

⁹¹ In der dünnstoffigen Gewandwiedergabe und dem linearen Faltenstil gehen die Frauen- und Männerstatuen der Balbus-Gruppe deutlich über spätaugustische Statuen hinaus. Man stelle sie nur vergleichend den Statuen der Formia-Gruppe gegenüber (s. Anm. 55/56): mit der dort vorherrschenden schwer- und derbstofflichen Gewandwiedergabe und voluminöseren Faltenbindung hat unsere Gruppe nichts mehr gemeinsam. Auch die zahlreich sich verästelnden Falten und die kleinen Liegefältchen sind jener frühen Gruppe noch fremd. Eine obere zeitliche Begrenzung für diese lineare, unruhige Faltengebung gibt die auf das Jahr 30 n. Chr. datierte Basis von Puteoli (BrBr. 575; hierzu zuletzt: Schmidt, Frauenst. 46 f.). Die untere Grenze wird durch die Augustusstatue im Thermenmuseum angezeigt, an die sich die Togati der Balbus-Gruppe eng anschließen, wie F. W. Goethert bereits überzeugend dargelegt hat (RM 54, 1939, 187 Taf. 40, 1—2).

⁹² Diese konservative Haltung älterer Frauen, die über Jahrzehnte hinweg die einmal erwählte Frisur kaum verändern, läßt sich zu allen Zeiten feststellen und muß bei einer Entwicklungsgeschichte der Haartracht stets berücksichtigt werden; s. hierzu auch S. 146. — Ein anschauliches Beispiel bietet hierfür der neronische Grabstein der Concordii (MonPiot 53, 1963, 38 Abb. 5; s. hier auch Anm. 199); die ältere Frau (s. Faltenringe am Hals) trägt noch die scharf gebrannte Wellenfrisur der Caligula-Zeit, während die jüngere ihr Haar in kleine, den Scheitel zudeckende Locken frisiert hat, wie es in neronischer Zeit üblich ist.

die Ohren verdecken, nicht mehr auf eine abgegrenzte Partie des Stirnhaares beschränkt, sondern bis zum Scheitel hinaufgeführt und verebben erst am Hinterkopf. Obgleich die Wellen ähnlich weit auseinandergezogen sind wie früher, sind sie nun doch schärfer ausgeprägt, so daß sie sich kräftiger plastisch abheben. Das hinter den Ohren nach innen geschlagene Haar ist erst tief im Nacken zu einem dicken, locker gebürsteten Haarschopf vereinigt, der bis in Höhe der Schultern herabhängt. Diese nicht geflochtene Anordnung des Nackenhaares wird im folgenden stets als Schopffrisur angeführt⁹³. Die aus der Abbindung herausgezogenen Lockensträhnen sind offensichtlich ebenso der augustischen Mode entlehnt wie die kleinen S-förmig sich windenden Haarfransen auf der Stirn.

A. Antonia- oder Schopffrisur:

Die schlichte einfache Anlage dieser Frisuren und das gleichzeitige Nebeneinander der Zopfschlaufe und des Haarschopfes sind für die Frauenbildnisse dieser Gruppe bezeichnend und können zugleich als Charakteristikum für die tiberische Zeit hervorgehoben werden. Die verspielten und durch mehrfach um den Kopf gelegte Zöpfe bereicherten Frisurenanvarianten der augustischen Zeit sind nun gänzlich aufgegeben. Dieser entscheidende Umschwung in der Mode ist wohl einer der vornehmsten Frauen des Kaiserhauses zu verdanken, der Antonia minor⁹⁴. Denn sie hat nach Ausweis der Münzen⁹⁵ eine schlicht gewellte Frisur verbunden mit dem Haarschopf im Nacken getragen. Da diese Prägungen aber alle erst aus der Zeit ihres Sohnes Claudius stammen, läßt sich das erste Auftreten dieser Tracht zeitlich leider nicht näher festlegen. Die nach ihr zu benennende Schopffrisur findet nun in tiberischer Zeit außerordentlich große Nachahmung und wird sowohl von jungen Frauen und Mädchen, wie Bildnisse in Kopenhagen⁹⁶, Nîmes^{96a}, aus Carmona⁹⁷ und Talavera La Vieja⁹⁸ bezeugen, als auch von reifen und älteren Frauen gewählt, wofür als Beispiele Porträtköpfe im Magazin des Vatikans (Abb. 8, 4)⁹⁹, in Kopenhagen¹⁰⁰, in Leiden

⁹³ Sie kann auch als Haarbeutel bezeichnet werden.

⁹⁴ Die antiken Schriftsteller loben sie alle einmütig und wissen nur Gutes zu berichten; s. RE I 2, 2640 s. v. Antonius Nr. 114 (Groebel). — Eine Studie zur Ikonographie der Antonia minor ist gesondert in Druck gegangen (s. Studia Archaeologica 15).

⁹⁵ Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins I 180 Nr. 109 ff. Taf. 33, 19—22. S. 188 f. Nr. 166 ff. Taf. 35, 8—9. S. 193 Nr. 213 Taf. 36, 9. — P. R. Franke, Römische Kaiserporträts im Münzbild Abb. 5.

⁹⁶ Poulsen, Portraits 77 ff. Nr. 42 Taf. 70—71 (nicht Antonia minor!).

^{96a} Gallia 29, 1971, 396 Abb. 29.

⁹⁷ AEsp. 31, 1958, 207 Nr. 11. Abb. 9—11.

⁹⁸ AEsp. 28, 1955, 180 Abb. 1—2. — Vgl. auch die Büste in Merida: F. Poulsen, Sculptures Antiques de Musées de Province Espagnols 20 f. Nr. 5 Taf. 13. 14, 23.

⁹⁹ G. Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Museo Vaticano 264 Nr. 616 Taf. 97. — Poulsen, ActaArch. 17, 1946, 30. — Neg. Vat. XXX—2—66 (R.). — Welche Anordnung der Kopf Chiaramonti Nr. 221 (Amelung, Vat. Kat. I 458 f. Taf. 47) einst zeigte, läßt sich nicht mehr ausmachen, weil der Hinterkopf ab Ohrhöhe mit Nackenschopf ergänzt ist. Die Zeichnung bei Bernoulli, Röm. Ikon. 219 Abb. 41 ist daher irreführend.

¹⁰⁰ Poulsen, Portraits 111 f. Nr. 75 und 76 Taf. 130—133. Ähnlich ist in der Frontansicht die Neapler Büste Inv. 6191; Rückseite mir unbekannt (West, Röm. Portr. Pl.



Abb. 8 Frisuren der tiberischen Zeit. Balbus-Gruppe (1—3)

(Abb. 8, 6)¹⁰¹ und in Madrid (Abb. 8, 5)¹⁰² genannt seien. Einige dieser Bildnisse folgen noch der älteren Frisurenanordnung, bei der das Stirnhaar gegen den Hinterkopf abgegrenzt ist, so daß die Haarwellen nicht in einheitlichem Schwung durchlaufen.

B. Z o p f t r a c h t.

a) Z o p f s c h l a u f e :

Die Zopfschlaufe der spätaugustischen Zeit wird durch die neue modische Schopffrisur nicht verdrängt — wie schon ihr Vorkommen bei der Balbus-Gruppe vermuten ließ —, sondern erfreut sich weiterhin großer Beliebtheit. Das gescheitelte Stirnhaar wird analog obigen Beispielen in einfachen, lockeren Wellen zu den Schläfen hin gestrichen, nur tritt an die Stelle des locker gebürsteten Haarschopfes der fest geflochtene, umgeschlagene Nackenzopf, wie die Porträtköpfe im Kapitolinischen Museum, Sala delle Colombe Nr. 89 (Abb. 8, 7)¹⁰³, Venedig (Abb. 8,¹⁰⁴ Palermo¹⁰⁵, Neuchâtel (Abb. 8, 9)¹⁰⁶ und Cagliari

225 Taf. 60, 269). — Die Antonia-Schopffrisur kommt auch auf Grabaren vor: Mostra Augustea della Romantià, Catalogo (1. Aufl. 1937) 600 Nr. 12 (Ara des Vinicius Corintus und der Vinicia Tyche, Florenz, Mus. Arch.).

¹⁰¹ Inv. K 1944/6. 1. — R. Zahn, Sammlungen der Gallerie Bachstitz s'Gravenhage II 74 Nr. 221 Taf. 90. — W. D. van Wijngaarden, Verslagen der Rijsversamelingen van Geschiedenis en Kunst 67, 1944—1945 (1946) 93 Taf. ap. p. 92. — W. C. Braat, Maandblad voor Beeldende Kunsten 1949, 197. 196 Abb. — Furnée-van Zwet 16 Abb. 24. S. 17 f. — Für die Literaturzusammenstellung möchte ich Herrn J. H. Kern, Leiden, herzlichst danken. — Der Kopf stellt gegen Zahn a. O. Nr. 221 nicht dieselbe Persönlichkeit dar wie das Mädchen im Konservatorenpalast (Helbig⁴ II 524 f. Nr. 1749).

¹⁰² A. Garcia y Bellido, Retratos Romanos del Museo Arqueológico Nacional de Madrid 13 f. Abb. 8 (mit älterer Literatur). — Neg. Madrid 3716, 3926 (l. Pr.) 3929 (R.)

¹⁰³ Stuart Jones, Mus. Cap. 178 Nr. 89 Taf. 42. — Foto Savio (alle Seiten). — Stark korrodierte Oberfläche besonders am Hinterkopf. — Hierher gehört auch der vatikanische Kopf: G. Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Vaticano 264 Nr. 617 Taf. 97.

¹⁰⁴ Traversari, Ritratti 42 f. Nr. 22 Abb. 25 a und b. — Inst. Neg. Rom 68.5028. — Sehr sorgfältige Ausführung auch am Hinterkopf. — Bei dem Porträt Inv. 216 im gleichen Museum (Traversari a. O. 41 f. Nr. 21) ist der Hinterkopf nicht ausgearbeitet. Der bandartige Haarteil im Nacken, dessen untere Partie abgeschlagen ist, kann nur als Zopf verstanden werden. Aus der Zopfabschnürung löst sich eine Schulterlocke.

¹⁰⁵ Bonacasa, Ritratti Sic. 61 Nr. 75 Taf. 35. — Ebenso der Kopf bei Bonacasa a. O. 62 Nr. 76 Taf. 35. — Eine dem Kopf in Palermo (Bonacasa a. O. 61 Nr. 75) eng verwandte Frisur trägt ein Bildnis in amerikanischem Privatbesitz (H. Hoffmann, Ten Centuries that shaped the West. Greek and Roman Art in Texas Collections 89 ff. Abb. 26 a—d). Die fast gleichmäßig breite Zopfschlaufe ist hier in drei Flechten unterteilt. — Zopfschlaufe auch auf Grabaren: G. V. Gentili — G. A. Mansuelli — G. C. Susini — A. Veggiani, Sarsina. La Città, il Museo Archeologico 68 (Grabara der Claudia Lydias und des Claudius Inv. 2).

¹⁰⁶ Eigentum des Musée d'Art et d'Histoire, ausgestellt im Musée Cantonal d'Archéologie. — Espérandieu, Recueil VII 104 Nr. 5428. — H. Jucker, Altröm. Porträtplastik. Kunsthau Zürich, Ausstellung 1953 S. 25 f. Nr. 39 Taf. 7. — Die Schweiz zur Römerzeit. Ausstellungskatalog Basel (2. Aufl. 1957) 125 Nr. 14 Abb. 22. — Neg. Museum (alle Seiten). — Einen Zopf wird auch die alte Frau in Kopenhagen getragen haben, wie die Reste vermuten lassen. Poulsen, Portraits 128 Nr. 102 Taf. 178 f.

(Abb. 8, 11)¹⁰⁷ bezeugen. Diese Bildnisse fassen nun im Unterschied zu der spät-augustischen Gruppe das Haar tiefer — erst im Nacken — zusammen, wobei die oft ziemlich breite, ausgefächerete Zopfschlaufe sogar noch länger als bei der Frau der Balbus-Gruppe Inv. 6249 herabhängt. Sie schmiegt sich wie der Antoniaschopf dicht an den Hals und hebt sich in der Profilansicht nicht mehr so wulstig ab wie bei den spätaugustischen Porträts. Nur bei älteren Frauen beobachten wir wieder das beharrliche Festhalten an älteren Frisurenformen ihrer Jugendzeit: die Büste in der Biblioteca Hertziana in Rom (Abb. 8, 10)¹⁰⁸ zeigt noch die mit vier breiten Flechten umwundene, fast beutelartige Zopfform augustischer Zeit, die hier jedoch in Übereinstimmung mit der tiberischen Mode tiefer im Nacken herabhängt. Auch das kräftiger gewellte Stirnhaar entspricht den Modetendenzen dieser Zeit. Bei der Mehrzahl der tiberischen Bildnisse wird die Zopfschlaufe weiterhin wie in spätaugustischer Zeit durch zwei oder drei Flechten abgeschnürt, die jedoch schmäler sind und daher die Zopfschlaufenabtrennung nicht mehr so wuchtig und plump erscheinen lassen. Auch kann der Zopf, wie es beim Antoniaschopf häufig vorkommt, nur mit einem Bändchen umwunden werden. Die für die spätaugustischen Porträtgruppen so charakteristischen Schlangenlocken, die sich aus der Zopfschlaufe oder der Flechtenabschnürung lösten, entfallen nun fast vollkommen; sie können nur noch vereinzelt wie an den Balbustöchtern nachgewiesen werden. Statt dessen stellen wir bei dem Kapitolinischen Kopf, Sala delle Colombe Nr. 89 zum erstenmal korkenzieherartige Locken fest, die aus der Haarmasse hinter den Ohren herausgezogen sind¹⁰⁹. In der Anordnung des welligen Haares kann auch bei dieser Gruppe weiterhin eine Abteilung des Stirnhaares gegen den Hinterkopf vorkommen. Die Art der jüngeren Balbustöchter (Abb. 8, 1 u. 3) mit den hochplastischen, breiten, durchlaufenden Wellen vertritt am genauesten die junge Frau in Venedig (Abb. 8, 8).

b) Zopfvarianten:

Bei gleichartig frisiertem Stirnhaar beobachten wir neben dieser fächerartig ausgebreiteten Zopfschlaufe erstmals an einem Bildniskopf im Vatikan, Chiaromonti Nr. 653 A (Abb. 8, 12)¹¹⁰ die bandartig zusammengefaßte und nur aus zwei Flechten bestehende Form, die uns in der Folgezeit häufiger begegnen wird. Ein dünnes, verknotetes Bändchen schnürt den Zopf gegen den Hinterkopf ab.

¹⁰⁷ Inst. Neg. Rom. 66.2044/45 (F., l. Pr.). — Als provinzielles Beispiel dieser tiberischen Frisur aus dem östlichen Bereich sei der Kopf in Athen genannt: E. B. Harrison, *The Athenian Agora I. Portrait Sculpture* 22 f. Nr. 11 Taf. 9—10.

¹⁰⁸ Inst. Neg. Rom. 7234. 7236 (r. Pr.). 7235 (l. Pr.).

¹⁰⁹ Erste Ansätze zu gedrehten Schulterlocken finden sich bereits in augustischer Zeit, jedoch sind sie natürlicher eingerollt; vgl. Kopf Vatikan (Anm. 42) und Kapitolin. Museum (Anm. 78 bis auf einen kleinen Ansatz hier ergänzt). — Vgl. auch Uffizien (Anm. 60); Korkenzieherlocken sind auf Abb. 7, 3 leider ausgefallen.

¹¹⁰ Inv. 1413. Amelung, Vat. Kat. I 755 f. Nr. 653 A Taf. 81. — West, Röm. Portr. Pl. 143 Taf. 36, 153. — Neg. Vat. XXVIII—3—281 (F.).

Eine weitere modische Neuheit führen uns die Mädchenköpfe im Konservatorenpalast (Abb. 8, 13)¹¹¹, und in Berlin¹¹² vor Augen. Bei gleichbleibendem, sanft gewelltem Stirnhaar ist hier die Haarmasse erst tief im Nacken analog dem Beispiel im Museo Chiaramonti Nr. 653 A in zwei, diesmal jedoch sehr locker geflochtene und breit ausladende Zöpfe gelegt. Sie schmiegen sich eng an den Hals an und werden bei dem römischen Kopf im oberen Teil von zwei schmalen Flechten umwunden. Die Schlaufenform kommt modisch nicht zur Wirkung.

Im Vergleich zur spätaugustischen Zeit ist die tiberische zwar ärmer an Frisurenvibrationen des Stirnhaares, doch ist die Mode noch nicht so weit vereinheitlicht, daß diese vollkommen entfallen. Ein Mädchenbildnis im Thermenmuseum¹¹³ mit fächerartiger Zopfschlaufe, die aus vier Zöpfen besteht und eng im Nacken anliegt, hat einen Haarstrang längs der Schläfen mit einer Haarsträhne umwunden und läßt diesen in Ohrhöhe unter der welligen Haarmasse verschwinden.

C und D. „Griechische“ Wellenfrisur und Haarknotentracht:

Das nach griechischem Vorbild in lockeren, unregelmäßigen, engen Wellenfrisierte Stirnhaar wird auch weiterhin vornehmlich auf Köpfe mit idealisierten Gesichtszügen¹¹⁴ bezogen. Als Beispiel sei hierfür die Statue der Eumachia aus Pompei in Neapel¹¹⁵ angeführt, die an Stelle der Zopf- oder Schopftracht die Knotenfrisur vorzieht. Kräftig prägt sich der volle, runde Haarknoten unter der über den Kopf gezogenen Mantelpartie durch.

¹¹¹ D. Mustili, Il Museo Mussolini 109 Nr. 18 Taf. 68, 268. — Helbig⁴ II 524 f. Nr. 1749 (stellt gegen H. v. Heintze keine Prinzessin dar; wo lassen sich Repliken von dem Kopf nachweisen?).

¹¹² West, Röm. Portr. Pl. 104 f. Taf. 25, 103. — R. Bianchi-Bandinelli, Una Terracotta dei Musei di Berlino e alcuni Elementi Formativi dello Stile romano. Sonderdruck des Dedalo 1933, 20 f. 32. — Ders., Mnemosyne. Bibliotheca Classica Batava 3. Ser. 1, 1934, 81 ff. — Ders., Storicità dell'Arte Classica 95 ff. Taf. 45, 86; 46, 87—88. — Ders., Rom, das Zentrum der Macht 82 Abb. 88. — Kähler, Rom und seine Welt 174 f. Taf. 110. — Furnée-van Zwet 16 Abb. 23. S. 17 (hier die richtige Datierung und Auseinandersetzung mit den bisher vorgeschlagenen, unhaltbaren zeitlichen Einordnungen des Kopfes; bisher viel zu früh angesetzt). — Neg. Berlin 4638. 5530 (l. Pr.). 5531 (r. Pr.). Auf das engste verwandt ist ein spanischer Mädchenkopf: R. Thouvenot, Essai sur la Province Romaine de Bétique 600 Abb. 122, 2. — AEsp. 31, 1958, 207 Nr. 10. S. 212 Abb. 7—8 (Carmona).

¹¹³ Felletti Maj, Ritratti 54 Nr. 84. — Neg. Sopr. Rom (alle Seiten). — Die Zopfform ähnelt dem kapitolinischen Kopf, Sala delle Colombe Nr. 89 (s. Anm. 103); 2 Zöpfe halten die Zopfschlaufe im oberen Teil zusammen.

¹¹⁴ Vgl. Anm. 32. 66.

¹¹⁵ Inv. 6232. — Guida Ruesch 25 Nr. 85. — West, Röm. Portr. Pl. 199 Taf. 52, 230. — A. De Franciscis, Il Ritratto Romano a Pompei 53 ff. Abb. 52—54. — Schmidt, Frauenst. 49. — Neg. Neapel 2363. 4165 (St., r. Pr.). 4164 (St., l. Pr.). Schmidt datiert die Statue m. E. zu spät (spättiberisch). Zeigt sie doch enge Verwandtschaft mit jener Gruppe von Togati, die F. W. Goethert um die Augustusstatue im Thermenmuseum gruppierte (RM. 54, 1939, 186 f.); auf keinen Fall geht sie über die Stilstufe der Basis von Puteoli (BrBr. 575) hinaus.

Daß die Knotenfrisur, wie sie die Livia der Salus-Augusta-Münze zeigt¹¹⁶, in tiberischer Zeit auch sonst noch vereinzelt getragen wird, lehrt eine Büste im Kapitolinischen Museum, Sala delle Colombe Nr. 21 (Abb. 8, 14)^{116a}. Im Unterschied zu der Salus-Augusta-Münze ist das Stirnhaar jedoch gegen den Oberkopf nicht streifenartig abgegrenzt¹¹⁷, sondern die hochplastischen Wellen laufen erst am Hinterkopf aus. Diese Art stimmt so vollkommen mit den Frisuren der Balbustöchter Inv. 6244 und Inv. 6248 (Abb. 8, 1 u. 3) überein, daß an der Zeitstellung des Porträts kein Zweifel aufkommen kann. Am Hinterkopf hat die Frau wie einst in augustischer Zeit¹¹⁸ das Haar in einen großen, von dicken Flechten umwundenen Knoten verschlungen.

E. Vielleicht darf der frühen tiberischen Zeit ein Mädchenkopf aus der Villa Mattei im Thermenmuseum (Abb. 8, 15)¹¹⁹ zugeordnet werden, da er noch starke Reminiszenzen an die augustische Haarmode zu erkennen gibt und sich in die vorgeführten tiberischen Haartrachtengruppen nicht einpassen läßt. Die über Stirn und Schläfen einzeln nach innen gewickelten Haarsträhnen wirken wie eine plastischere Variante der schuppenartig angeordneten Haarrolle der Porträts in Neapel (Abb. 7, 10) und in Barcelona (Abb. 7, 14)¹²⁰. Auch der rundliche, fast knotenartige Nackenzopf mit der sehr breiten Flechtenumwicklung knüpft noch stark an die spätaugustische Form an (vgl. etwa Abb. 7, 3, 8—9, 13)¹²¹. Allein sein tiefer Sitz im Nacken und seine Länge steht den tiberischen Beispiele der Balbusgruppe nahe, so daß dieser Mädchenkopf vielleicht als Bindeglied zwischen den spätaugustischen und den tiberischen Gruppen angesprochen werden darf.

F. Einfache Löckchenfrisur:

Die Wellenfrisur der tiberischen Zeit wird zuweilen auch durch kreisrunde Löckchen bereichert. Zu dieser neuen modischen Anregung wird wohl die Haartracht einer weiteren Prinzessin, der Agrippina mater, entschieden beigetragen haben. Die unter Caligula¹²² und Claudius¹²³ geprägten Münzen bezeugen,

¹¹⁶ s. Anm. 11.

^{116a} Stuart Jones, Mus. Cap. 147 f. Nr. 21 Taf. 37. — Foto Savio (alle Seiten).

¹¹⁷ Livia scheint die Mittelscheitelfrisur mit Knoten bereits zur Zeit der Ara Pacis angenommen (s. Stufe Kopf Toulouse Anm. 33) und entsprechend ihrer konservativen Haltung bis weit in tiberische Zeit getragen zu haben. Als Zugeständnis an die tiberische Mode muß bei der Salus-Augusta-Münze die scharfe, gleichmäßige Wellenausprägung hervorgehoben werden, die sich trotz sichtbarer Abtrennung des Stirnhaares bis zum Hinterkopf fortsetzt (anders Stufe Toulouse).

¹¹⁸ s. S. 146 ff.

¹¹⁹ EA. 3240/1. — Felletti Maj, Ritratti 55 Nr. 86. — Neg. Sopr. Rom (l. Pr. u. R.).

¹²⁰ s. Anm. 74 und 85.

¹²¹ Vgl. etwa Uffizien (Anm. 60), Neapel (Anm. 66), Dresden (Anm. 68), Vatikan (Anm. 79) und Petworth (Anm. 84).

¹²² Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins 147 f. Nr. 7 ff. Taf. 27, 6—7, S. 159 Nr. 81 f. Taf. 30, 4—6. — E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der röm. Kaiser und ihrer Angehörigen Taf. 13.

¹²³ Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins 194 Nr. 219 ff. Taf. 37, 1. — L. von Matt — H. Kühner, Die Cäsaren Abb. 61a.

daß sie das Schläfenhaar kurz geschnitten und wie die Stirnfransen in kleine kreisrunde Lökchen gerollt hatte. Die oft sture dreireihige Anordnung dieser Lökchen scheint dabei wohl auf eine Vereinfachung der Stempelschneider zurückzuführen zu sein, denn sie läßt sich an ihren frühesten Porträts nicht nachweisen; diese zeigen vielmehr nur vereinzelt eingestreute Lökchenaugen und eine Stirnlökchenreihe¹²⁴.

Die meisten Frauen halten weiter an der tiberischen Wellenfrisur fest und lockern sie ganz nach Geschmack und Neigung meist durch recht sparsam verteilte Ringellokchen auf. Die Statue¹²⁵ und der Kopf (Abb. 8, 16)^{125a} im Thermenmuseum und die Köpfe in Syrakus¹²⁶ und im Britischen Museum^{126a} beschränken sich dabei auf eine einfache, nur auf Stirn und Schläfen aufliegende Lökchenreihe, während ein jugendlicher Frauenkopf in den Uffizien¹²⁷ die Lockenzahl längs der Schläfen verdoppelt. Auch bei dieser Lökchentracht^{127a} variieren die Trägerinnen in der Anordnung des Nackenhaares. Bei dem Bildnis im Thermenmuseum (Abb. 8, 16) ist das Haar zu einem in sich gedrehten Wulst zusammengefaßt, der spiralartig ineinander verschlungen ist. Am Hinterkopf ist das Haar in einzelne senkrecht verlaufende Strähnen geteilt, die locker in sich gedreht sind. Diese Form wird bestimmend für die Folgezeit. Das Nackenhaar ist bei den übrigen drei Porträts beschädigt oder verlorengegangen.

IV. Übergang vom Spätiberischen zur Zeit des Caligula:

Den Endpunkt dieser Entwicklung der gewellten Mittelscheitelfrisur veranschaulichen zwei Büsten im Vatikan, Chiaramonti Nr. 369 (Abb. 9, 1)¹²⁸ und

¹²⁴ Vgl. hierzu genauer an anderer Stelle.

¹²⁵ Felletti Maj, Ritratti 56 f. Nr. 89. — Schmidt, Frauenst. 39 f. (die „vom Mantel verhüllte Nackenschleife“ kann mit Schmidt nicht festgestellt werden). — Inst. Neg. Rom 56.232 (St., obere Hälfte). 56.231 (l. Pr.).

^{125a} Felletti Maj, Ritratti 64 Nr. 106.

¹²⁶ Bonacasa, Ritratti Sic. 60 Nr. 73 Taf. 34.

^{126a} Brit. Mus. Cat., Smith, Sculpture 149 Nr. 1875 Taf. 6. — Neg. Brit. Mus. (alle Seiten). — Offenbar bei Reinigung stark überarbeitet; der Nackenschopf bis auf geringe Reste abgearbeitet.

¹²⁷ Mansuelli, Uffizi II 58 f. Nr. 45. — Diese einfache Lökchenfrisur, bei der sich nur einige Ringellocken vor die Ohren legen, zeigen die Bronzeköpfe in Paris, Petit Palais (RM. 2, 1887, 9 Taf. 2) und im amerikanischen Privatbesitz: D. G. Mitten-S. F. Doeringer, Master Bronzes from the Classical World. Exhibition Cat. 239 Nr. 232.

^{127a} Die Datierung dieser Porträts in tiberische Zeit wird noch durch eine Textstelle bei Manilius, Astronomica V 140 ff. (s. auch Steininger Haartrachten 24 Anm. 2) und eine zweite stadtömische Prägeserie der Antonia gestützt, die ihr Bildnis mit Stirnlökchen wiedergibt (vgl. P. R. Franke, Römische Kaiserporträts im Münzbild Abb. 5). — Die enge Verwandtschaft des Mumienbildnisses der „Aline“ im Berliner Museum (K. Parlasca, Mumienporträts und verwandte Denkmäler 94 ff. Taf. 8, 1. — Kraus, Prop. KGesch. Abb. 152 S. 213 f.) zu diesen Porträts mit Lökchen begünstigt die vielfach vertretene Meinung, daß sich der in der Grabkammer gefundene Inschriftstein wirklich auf dieses Bildnis bezieht. Die sich dann ergebene Datierung in das Jahr 21 n. Chr. wäre eine willkommene zeitliche Stütze für das Auftreten dieser Modenfrisur.

¹²⁸ Inv. 1982. Amelung, Vat. Kat. I 551 f. Nr. 369 Taf. 58. — Neg. Vat. XXX—21—1. XXX—21—2 (r. Pr.). XXX—21—3 (R.).

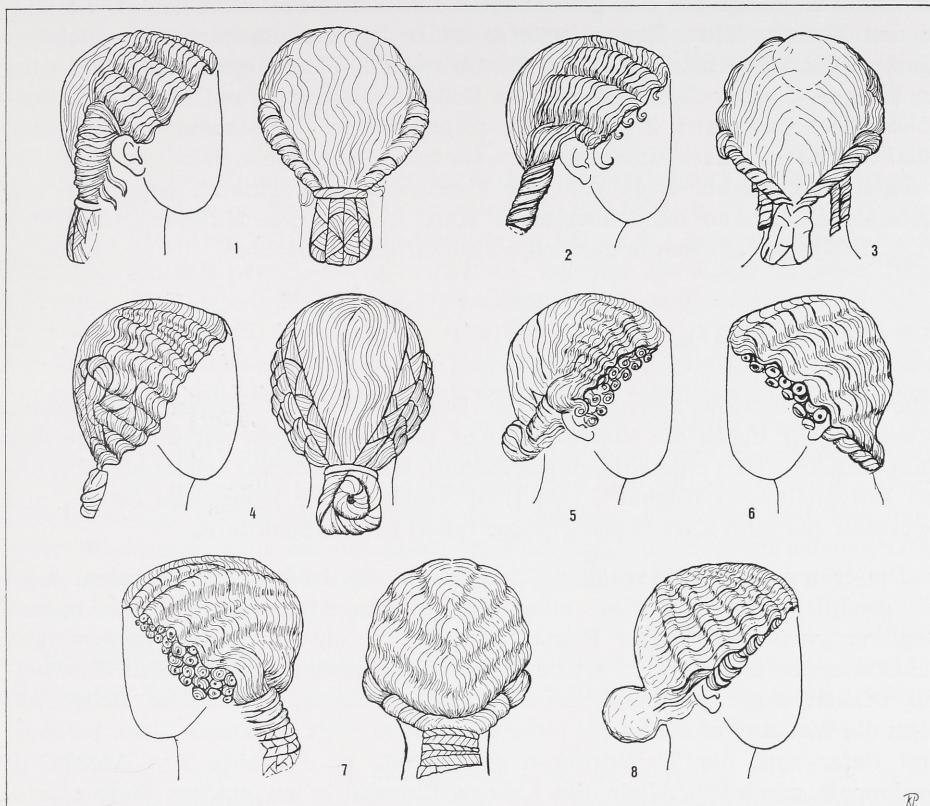


Abb. 9 Frisuren der spättiberischen Zeit und der Zeit des Caligula

Nr. 418 (Abb. 9, 2)¹²⁹ und ein Kopffragment in Minturno (Abb. 9, 3)¹³⁰. In Anlehnung an die mitteltiberische Richtung wird das Stirnhaar zwar noch — ähnlich den jüngeren Frauen der Balbus-Gruppe (Abb. 8, 1 u. 3) — in weit gespannte, hoch plastisch hervortretende Wellen frisiert, doch sind diese mit Hilfe der Brennschere schärfer eingebrannt und auf ihren Rücken betont eingesenkt. Die natürliche Wellung des Haares, wie sie in mitteltiberischer Zeit üblich war, wird jetzt von einer gekünstelten und perückenartig wirkenden Frisur vollkommen verdrängt.

Alle drei Frauen haben das Nackenhaar zu einer Zopfschlaufe verflochten¹³¹. Bei der Büste im Museo Chiaramonti Nr. 418 (Abb. 9, 2) ist das Haar hinter den

¹²⁹ Inv. 1975. Amelung, Vat. Kat. 583 Nr. 418 Taf. 61. — R. Paribeni, Il Ritratto nell'Arte Antica Taf. 194. — Helbig⁴ I 284 Nr. 372. — R. Calza, Scavi di Ostia V 1. I Ritratti 39 Nr. 47 Taf. 28.

¹³⁰ Inv. 578. — NSc. 1938, 210 Abb. 32.

¹³¹ Diese ist zwar bei dem Porträt Chiaramonti Nr. 418 abgeschlagen, muß jedoch nach Art der Einrollung ergänzt werden. Der Haarschopf kommt auch für die Folgezeit nicht mehr in Betracht; er war offenbar nur eine auf die tiberische Zeit beschränkte Modeerscheinung.

Ohren zu einer breiten, fest umschnürten Einrollung zusammengefaßt, die lang in den Nacken führt. Etwas lockerer ist es bei den Beispielen im gleichen Museum Nr. 369 (Abb. 9, 1) und in Minturno (Abb. 9, 3) eingeschlagen und wird im Nacken in einer flach sich an den Hals schmiegenden und bis in Schulterhöhe herabhängenden Zopfschlaufe aufgenommen. Ihre schmal zusammengefaßte, keilartig nach unten sich erweiternde Form, die sich bei dem vatikanischen Stück (Abb. 9, 1) aus vier Flechten zusammensetzt, begegnete uns erstmals ähnlich an dem tiberischen Kopf im gleichen Museum Nr. 653 A (Abb. 8, 12) und läßt sich in der Folgezeit häufiger beobachten.

V. Zeit des Caligula:

Eine obere zeitliche Grenze für die Datierung dieser steifen Wellenfrisur gewinnen wir durch die kleinasiatischen Münzprägungen, auf denen die drei Caligulaschwestern eine ähnlich gekünstelte Haartracht mit scharf eingebrochenen Unterteilungen tragen¹³². Das Haar verhüllt hier jedoch die Ohren, und zwei steif gedrehte Korkenzieherlocken fallen auf die Schultern.

Dieser modischen Ausprägung der steifen Wellenfrisur entsprechen auch die großplastischen Bildnisse einer Caligulaschwester, von der vier exakte Repliken vorliegen¹³³. Die Frisur ist hier zu einem steifen, langweiligen Schema erstarrt. Die scharf gebrannten, streng parallel verlaufenden Haarwellen wirken enger aneinandergerückt als bei obigen plastischen Beispielen, denn die Wellentäler sind nicht mehr so weit angelegt wie zuvor. Noch betonter und tiefer sind die Wellenrücken eingesenkt, so daß sich ihre Anzahl zu verdoppeln scheint¹³⁴. Allein die kleinen Ringellockchen machen diese starre, perückenartige Frisur etwas gefälliger. Hinter den Ohren sind die Haare nach innen gerollt, um im Nacken in einem schmalen Zopf verflochten zu werden.

Die kappenartige, über die Ohren gezogene, kräftig ausgeprägte Wellenhaartracht der Münzen vertreten ein Porträt im Vatikan, Chiaramonti Nr. 473 (Abb. 9, 4)¹³⁵ und eine Frau auf einer Grabara im Thermenmuseum¹³⁶. Diese hat das Haar erst tief im Nacken zu einer Zopfschlaufe zusammengebunden

¹³² Cohen I S. 248. — Bernoulli, Röm. Ikon. Taf. 34, 8. — C. Pietrangeli, La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7, 1938, 77. — EAA. III 184 Abb. 223.

¹³³ s. unten Exkurs S. 200 ff. Abb. 1—11.

¹³⁴ Dieser Eindruck wird besonders bei der Replik im Britischen Museum hervorgerufen; s. unten S. 202 ff. Abb. 2, 7, 11.

¹³⁵ Inv. 1417. — Amelung, Vat. Kat. I 624 Nr. 473 Taf. 66. — Neg. Vat. XXVIII—3—285. XXX—21—19. XXX—21—20 (r. Pr.). XXX—21—21 (R.). — Ähnlich kappenartig, weit über die Ohren gezogen ist die Frisur eines grünen Basaltkopfes, der das Nackenhaar in einen lang herabhängenden Zopf verflochten und die Haarlocken zu langen Korkenzieherlocken gedreht hat. J. Chittenden-Ch. Seltmann, Greek Art. A Commemorative Catalogue of an Exhibition held in 1946 at the Royal Accademy Burlington House 38 Nr. 173 Taf. 59—61.

¹³⁶ Inv. 124514. — Romanelli, Le Arti 4, 1941/2, 163 ff. Taf. 51, 1—3; 52, 4—6. — Aurigemma, Die Diokletiansthermen und Museo Naz. Romano (3. Aufl. 1954) 129 Nr. 310 Taf. 64. — P. Grimal, La Civilisation Romaine Abb. 23—27 (ap. p. 104). — Helbig⁴ III 212 f. Nr. 2296. — Inst. Neg. Rom 39.814—17. — Die Grabara muß noch vor

und durch drei Stocklocken bereichert, jene (Abb. 9, 4) dagegen läßt eine ganz neue Anordnung erkennen. Das tief in den Nacken hängende, eng gewellte Haar ist hier in eine lange Strähne gedreht, die schneckenartig eingerollt und als flaches Halbrund auf den Rücken gelegt ist; sie wird nur von einem schmalen Bändchen abgeschnürt und zusammengehalten.

Dieser Entwicklungsstufe sind auch die haartrachtgeschichtlich eng verwandten Bildnisse im Vatikan, Chiaramonti Nr. 608 (Abb. 9, 6)¹³⁷ und in Kopenhagen Nr. 614 (Abb. 9, 7)¹³⁸ zuzuordnen, deren Frisur mit den untergeschobenen Lökchen ähnlich perückenartig wirkt wie bei den oben besprochenen Bildnisköpfen. Die engere Wellung der Haarkappe steht dem vatikanischen Kopf, Chiaramonti Nr. 473 am nächsten, während die lange feste Einrollung und Umschnürung hinter den Ohren des Kopenhagener Beispiels sich dem gleichartig frisierten Bildnis im Museo Chiaramonti Nr. 418¹³⁹ als aufs engste verwandt erweist. Diesen beiden Porträts muß auch ein Kopf im Louvre Inv. MA 1084 (Abb. 9, 8)¹⁴⁰ angeschlossen werden. Auch hier wird der Eindruck erweckt, als sei dem Kopf eine gewellte Haarkappe übergezogen, unter die kleine schlaufenartige Haargebilde an Stelle der Lökchen geschoben sind. Der Rand dieser Haarkappe hebt sich betont ab. Im Nacken ist das Haar zu einem großen Knoten zusammengebunden, der von dem Bildhauer genauso wie der Hinterkopf nicht näher ausgeführt wurde.

Für die Zeit des Caligula ist uns noch eine weitere Frisurendvariante durch die Statue der Agrippina filia aus Velleia in Parma überliefert, die einer größeren

der claudischen Zeit entstanden sein (anders E. Simon in Helbig a. O. 212 f.: 50—60 n. Chr.); dafür spricht die Form der Toga und die Wiedergabe der Ornamentik, der die stark aufgelockerte claudische Form noch fremd ist (vgl. Grabaltar des Amemputus, Louvre: W. Altman, Die röm. Grabaltäre der Kaiserzeit Nr. 111 Taf. 1. 2. Foto Giraudon 2225). Die Verbindung zu tiberischen Stücken ist dagegen weit stärker: man vgl. nur die Fruchtgirlande mit jener vom Caffarelli-Sarkophag (G. Rodenwaldt, Der Caffarellisarkophag 83. BWPr. Taf. 1—2; die hier gegebene stilistische Charakterisierung S. 21 ff. trifft auch in weitem Maße für unser Stück zu). Das Bestreben, die Flächen möglichst stark auszufüllen, weist schon auf claudische Stücke voraus. Der arkadenartige Abschluß der Bildfelder, der sich an oberitalischen Stücken wiederfindet (Mostra Bologna I Taf. 100, 200/01. II 222 f. Nr. 337), gibt einen Hinweis auf die mögliche Herkunft des Stükess.

¹³⁷ Amelung, Vat. Kat. I 721 Nr. 608 Taf. 77. — West, Röm. Portr. Pl. 178. — Poulsen, Portraits 75 Nr. 39 (weitere Literatur). — Hierher gehört auch: Felletti Maj, Ritratti 71 Nr. 120.

¹³⁸ Poulsen, Portraits 74 f. Nr. 39 Taf. 64—65. — F. W. Goethert in Festschrift A. Rumpf 93 ff. — Bartels, Studien 63 ff. begründet erneut die schon von F. W. Goethert vertretene Ansicht, warum es sich hier nicht um Livia handeln kann. Jedoch scheint sich die Forschung so sehr an die Benennung Livia gewöhnt zu haben, daß sich die schlagenden Gründe der Ablehnung nicht durchzusetzen vermögen. So: Bastet, BAntBeschav. 43, 1968, 20 Abb. 15. — EAA. IV 667.

¹³⁹ s. Anm. 129.

¹⁴⁰ Cat. somm. 63 Nr. 1084. — Poulsen, Porträtsstudien 39. — West, Röm. Portr. Pl. 225 Taf. 60, 268. — Foto Giraudon 25633. — Neg. Louvre (r. Pr.). — Die untergeschobenen Haarsträhnen finden sich auch an einem Kopf in der Villa Doria Pamphilj, Rom, hier mit der engeren Haarwellung verbunden; je zwei Korkenzieherlocken hinter den Ohren; von einem Grabrelief stammend? Inst. Neg. Rom 8318.

Statuengruppe angehört¹⁴¹. Das gescheitelte und über Stirn und Schläfen kurz geschnittene Haar ist zu flachen, scheibenförmigen Lockengebildern zurechtgedrückt, eine Art, die bekanntlich auch das Bildnis der gleichen Dame in Neapel Inv. 6242¹⁴² wiederholt. Auch diese Tracht wird wohl mit einer Zopfschlaufe verbunden, wie die lang im Nacken herabhängende Einrollung der Neapler Replik andeutet. Agrippina trägt dazu hinter den Ohren senkrecht herabfallende, eng gedrehte Korkenzieherlocken, die nun über fast drei Jahrzehnte die Haarmode beherrschen werden.

Von der Zeit des Caligula bis in frühclaudische Zeit:

Wie lange die scharf gebrannte Wellenfrisur in frühclaudischer Zeit getragen wurde, lässt sich mangels datierter oder datierbarer Denkmäler nicht klären. Da selbst noch Messalina auf dem bekannten Sardonyxcameo im Cabinet des Médailles in Paris¹⁴³ diese Haartracht zeigt, könnte auch ein Teil der nachfolgenden Bildnisse zu ihrer Zeit entstanden sein. Wir werden sie daher vorläufig — bis zu einer sicheren Klärung — in die Übergangszeit von Caligula zu Claudius setzen.

Die perückenartige Wellenfrisur mit den betont eingesenken Rücken wird auch mit der bereicherten Löckchenfrisur verbunden. Ein Kopf in Aquileia (Abb. 10, 1)¹⁴⁴ hat das Haar über Stirn und Schläfen bis zu den unbedeckten Ohren hin in eine doppelte Reihe von kreisrunden Löckchen gelegt, die ähnlich dem Kopenhagen Bildnis Nr. 614 wie unter die Haarkappe geschoben wirken. Analog diesem Kopf und jenem im Museo Chiaramonti Nr. 418 (Abb. 9, 2) war das Haar hinter den Ohren zu einer straffen, breiten Rolle fest gewunden, wie die vorhandenen Reste lehren.

Während ein jugendlicher Frauenkopf im Residenzmuseum in München (Abb. 10, 2)¹⁴⁵ die gleiche starre Wellenfrisur wählt, sie aber nur mit einer

¹⁴¹ C. Saletti, Il Ciclo Statuario della Basilica di Velleia 120 ff. Taf. 3—6. — Begründung zu der hier gegen Saletti vorgenommenen Datierung wird von Herrn K. P. Goethert in RM. 1972 gegeben.

¹⁴² Guida Ruesch 18 Nr. 63. — Saletti a.O. 120 Anm. 52 (mit neuerer Literatur). Neg. Neapel 5801 (St.). 833 (K.). — Inst. Neg. Rom 36.908 (r. Pr.).

¹⁴³ E. Babelon, Catalogue des Camées Antiques et Modernes 145 Nr. 277 Taf. 31. — West, Röm. Portr. Pl. 216 f. Taf. 59, 257. — Bd'A. 31 Ser. 3, 1937, 256 Abb. 4. — C. Pietrangeli, La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7, 1938, 81. — Poulsen ActaArch. 17, 1946, 48 Abb. 41. — BAantBeschav. 33, 1958, 37 Abb. 5. — EAA. IV 1079 f. Abb. 1278 s. v. Messalina. — Neg. Bibl. Nat. B 4565.

¹⁴⁴ Poulsen, Porträtsstudien 9 f. Nr. 3 Taf. 5, 5—6. — G. Brusin, Aquileia. Guida Storica e Artistica 103 Abb. 59. 104 Nr. 31. — West, Röm. Portr. Pl. 218. — Poulsen, Meddelelser fra Ny Carlsberg Glyptotek 7, 1950, 43 Abb. 8. S. 49.

¹⁴⁵ EA. 1006. — Poulsen, ActaArch. 17, 1946, 26. — Foto Res. Mün. II s 68. — Der Hinterkopf mit dem Schopf und dem herabhängenden Band scheinen ergänzt zu sein; der Kopf hatte Schulterlocken, die jedoch weitgehend abgearbeitet sind; im Nacken lassen sich ebenfalls Abarbeitungsspuren feststellen, die darauf hinweisen, daß hier einst die Haarmasse anlag.

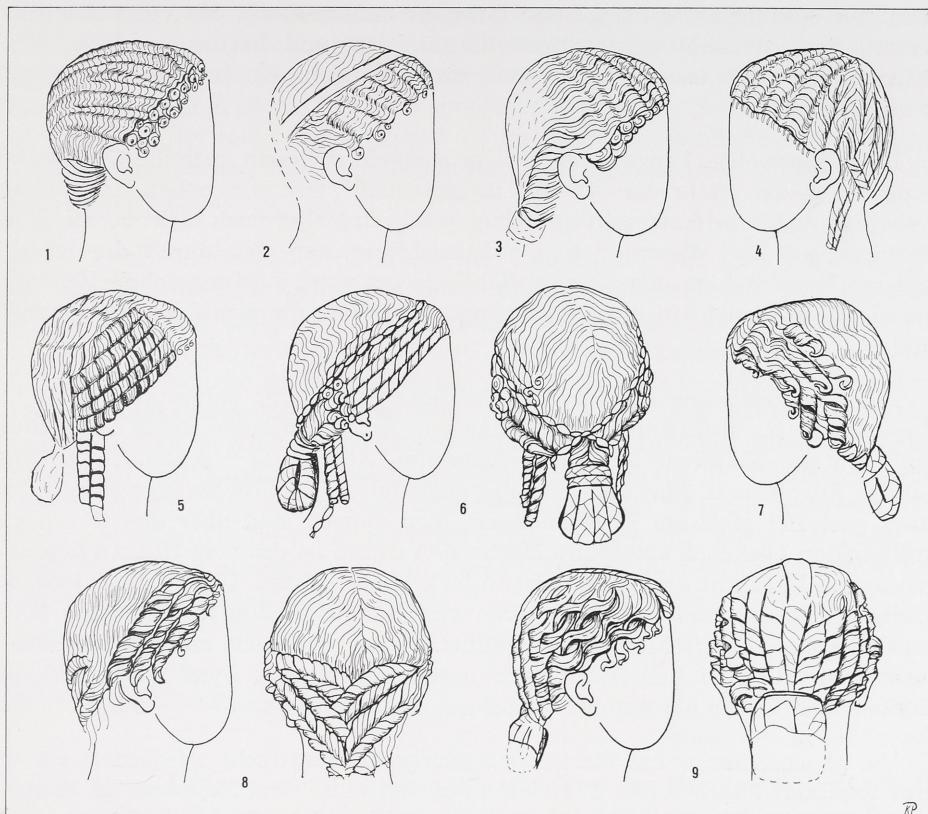


Abb. 10 Haartrachten der Zeit des Caligula und der frühclaudischen Zeit

Stirnlöckchenreihe verbindet, folgen die Bildnisse in Ostia (Abb. 10, 3)¹⁴⁶, in Richmond (Abb. 10, 4)¹⁴⁷ und in Neapel (Abb. 9, 5)¹⁴⁸ in der enger gewellten kappenartigen Haartracht jener Moderichtung, die der Kopf im Vatikan, Chiaromonti Nr. 473 (Abb. 9, 4) vertritt; nur wird sie hier mit einfacher beziehungsweise doppelter Stirnlöckchenreihe oder mit Stirnfransen geschmückt. Das englische und das neapolitanische Stück verraten uns, daß auch der Haarknoten

¹⁴⁶ BullCom. 59, 1932, 133 Abb. 2. — Poulsen, ActaArch. 17, 1946, 26 Anm. 112. — R. Calza, Scavi di Ostia V 1. I Ritratti 43 Nr. 56 Taf. 33. — Die Haarrolle hinter den Ohren fest umwunden.

¹⁴⁷ JHS. 28, 1908, 26 Nr. 35 Taf. 18. — EA. 3136—3138. — Die gleiche Frisur mit Stirnfransen trägt auch eine Frau auf einem Grabstein in Oderzo. RM. 65, 1958 Taf. 46, 2. — Mostra Bologna, Cat. I Taf. 59, 115. II 184 Nr. 266. — Vgl. auch den Grabstein: Aquileia Nostra IV/V Juli 1933 bis Januar 1934, 20 Nr. 34 Abb. 40 (mit eingedrückten Wellenrücken).

¹⁴⁸ H. Roux Aine, Herculaneum et Pompei. Recueil Général des Peintures, Bronzes, Mosaiques etc. VII 59 f. Taf. 17 (die Abtrennung der Löckchen gegen die Haarkappe nicht scharf genug gezeichnet). — D. Comparetti-G. De Petra, La Villa Ercolanese dei Pisoni Taf. 12, 3. — Guida Ruesch 223 Nr. 897 (Inv. 5474). — Inst. Neg. Rom 37.969.

weiterhin getragen wurde¹⁴⁹. Diese Beispiele stellen damit die Verbindung zu jenen griechischen Münzprägungen der Drusilla und Livilla her, die beide Prinzessinnen mit fest verschnürtem, tief sitzendem Knoten am Hinterkopf wiedergeben¹⁵⁰.

Die eng gewellte, kappenartige Frisur spiegeln zuweilen auch die Grabsteine wider. Auf der Stele der Alennii in Bologna¹⁵¹ tritt sie neben der weiter gewellten Antonia-Haartracht und einer weiteren bisher noch nicht vermerkten Variante auf. Bei diesem neuen Frisurentypus, der also durch die beiden anderen Haartrachten ungefähr zeitlich begrenzt wird, ist das gescheitelte Haar parallel zum Gesicht in einzelne Stränge unterteilt, die straff in sich gedreht sind.

Als großplastisches Beispiel sei für diese Haartracht neben dem Kopf in Kopenhagen Nr. 630 (Abb. 10, 5)¹⁵² eine vorzüglich erhaltene Büste einer älteren Frau mit Wollbinde im Thermenmuseum (Abb. 10, 6)¹⁵³ genannt. Auch sie hat das Stirnhaar in fünf übereinander gestaffelte, gedrehte Stränge gelegt, die stark gestrafft glatt am Kopf anliegen. Ihre Spitzen sind über den Ohren zu kreisrunden Löckchen eingerollt. Hinter den Ohren ist das vom Nacken heraufgebürstete Haar mit der oberen Partie locker verflochten. Diese breite, lockere Flechte wird erst tief im Nacken von zwei schmalen Zöpfen gegen die lang herabhängende Zopfschlaufe abgeschnürt. Diese setzt sich aus vier Flechten zusammen, die sich keilförmig nach unten verbreitern. Zwei steif gedrehte Korkenzieherlocken hängen auf die Schultern herab.

Die gleiche, nur etwas stärker aufgelockerte Haartracht wiederholt ein in drei Repliken überliefertes Frauenbildnis. Bei allen drei Reprisen, in Neapel Inv. 6190 (Abb. 10, 7)¹⁵⁴, ehemals Beynuhnen¹⁵⁵ und im Vatikan, Chiaramonti

¹⁴⁹ Einen mächtigen von drei Flechten umwundenen Knoten trägt auch der Kopf im Museum Torlonia: P. E. Visconti, Catalogo del Museo Torlonia 291 Nr. 525 Taf. 135. — Foto Alinari 47099. — Daß er erst in dieser Zeit entstanden ist, zeigen die stark unterarbeiteten Wellen, die erst seit der Zeit des Caligula nachweisbar sind (vgl. C. Saletti, Il Ciclo Statuario della Basilica di Velleia Taf. 13—14).

¹⁵⁰ Bernoulli, Röm. Ikon. Taf. 34, 5—6. — E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der röm. Kaiser und ihrer Angehörigen Taf. 16—17. — C. Pietrangeli, La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7, 1938, 77. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 23—24.

¹⁵¹ S. Ferri, Arte Romana sul Reno 125 Abb. 61. — R. Bianchi-Bandinelli, Rom, das Ende der Antike 113 Abb. 102. — Von den zahlreichen übrigen Beispielen seien hier nur genannt: Ferri a.O. 118 Abb. 54 (= Inst. Neg. Rom 37.1570). 122 Abb. 58. — EA. 4823 (Kopenhagen).

¹⁵² Poulsen, Portraits 97 f. Nr. 63 Taf. 106—107. — Der Kopf stellt keine Agrippina filia dar; hierzu bereits Bartels, Studien 65, der den Grabfund geschlossen behandelt.

¹⁵³ Inv. 125 713. — Gef. in Mentana 1949. — Erwähnt: AA. 1957, 228 Nr. 8. — Nasenspitze und Büstenrand leicht bestoßen; sehr sorgfältige Arbeit auch am Hinterkopf.

¹⁵⁴ Mau, RM. 7, 1892, 231 ff. — Steininger, Haartrachten 30. — Guida Ruesch 244 Nr. 1003. — West, Röm. Portr. Pl. 225. — R. Paribeni, Il Ritratto nell'Arte Antica Taf. 150. — Inst. Neg. Rom 36.705. 36.709 (l. Pr.). 36.708 (r. Pr.). — Korkenzieherlocken sind auf Abb. 10, 7 leider ausgefallen.

¹⁵⁵ B. Schweitzer, Antiken in ostpreußischem Privatbesitz. Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. Geisteswissenschaftl. Kl. 6, 4, 1929, 184 ff. Taf. 17—18.

Nr. 478 (Abb. 10, 8)¹⁵⁶ ist das Haar an den Schläfen bis zu den Ohren in drei parallel zum Gesicht verlaufende Lockenstränge gedreht, die sich lockerer und natürlicher aus der übrigen Haarmasse herausheben als bei obigen Beispielen. Im Nacken ist das Haar bei dem Neapler Stück — bei den zwei Reprisen ist diese Partie verlorengegangen¹⁵⁷ — zu einer Zopfschlaufe mit einfacher Flechtenabschnürung zusammengebunden. Zwei Korkenzieherlocken fallen auf die Schultern herab.

Die Frisur eines Mädchenbildnisses im Louvre Inv. MA 1266 (Abb. 10, 9)¹⁵⁸, bei dem die einzelnen ineinander verschlungenen Strähnen mit Hilfe des Bohrs noch stärker unterarbeitet und aufgelockert sind, ist gewiß in Anlehnung an diese Haartrachtenform entwickelt. Die schmale Scheitelflechte auf dem Oberkopf, die in die Stirn gezogen ist, darf nicht dazu verleiten, diesen Kopf etwa in augustische Zeit zu datieren. Begegnet sie doch selbst noch bis in trajanische Zeit an Kinder- und Mädchenbildnissen¹⁵⁹. Die Frisureneinteilung am Hinterkopf ruft unmittelbar den tiberischen Frauenkopf im Thermenmuseum (Abb. 8, 16) in Erinnerung. Denn wie dort sind auch hier die senkrecht verlaufenden Haarbahnen in sich gewunden, eine Anordnung, die in der Folgezeit große Beliebtheit erlangen wird. Im Nacken münden die Strähnen in einen nur flüchtig gekennzeichneten Haarwulst.

VI. Zeit der Messalina:

Neben dieser Gruppe von Bildnissen, die während der Herrschaft des Caligula oder der ersten Regierungsjahre des Claudius gearbeitet wurden, können für die frühclaudische Zeit durch die Münzen der Messalina noch weitere Frisurenvarianten nachgewiesen werden. Außer der oben erwähnten, scharf ausgeprägten Wellenfrisur mit Stirnlöckchen¹⁶⁰ trägt sie auf einigen Prägungen

¹⁵⁶ Inv. 1482. — Amelung, Vat. Kat. I 626 Nr. 478 Taf. 66. — Neg. Vat. XXVIII—3—313. XXX—21—4. XXX—21—5 (r. Pr.). XXX—21—6 (R.).

¹⁵⁷ Abweichend von den beiden übrigen Repliken gehen bei dem vatikanischen Kopf die gedrehten Schläfenhaare am Hinterkopf in zwei breite Flechten über, die einander überkreuzen; das Nackenhaar ist ergänzt.

¹⁵⁸ Cat. somm. 73 Nr. 1266. — Poulsen, Porträtsstudien 38. — West, Röm. Portr. Pl. 135 Taf. 33, 144. — Foto Giraudon 1857. — Neg. Louvre (r. Pr. u. R.). — Der Kopf kann nicht mit West in die Zeit der Antonia eingeordnet werden, denn die starke Anwendung des Bohrs — die gedrehten Lockenstränge sind kräftig unterarbeitet — findet dort keine Parallelen; wie diese Frisurenanordnung der gedrehten Lockenstränge in spätaugustischer Zeit aussieht, hat der Kopf in ehemaligem Besitz W. Amelung gezeigt (s. Anm. 65). Ebensowenig kann in jener Zeit die Wiedergabe des schlaff herunterhängenden Augenlides nachgewiesen werden; diese zeigt der Kopf Inv. MA 1084 im gleichen Museum (s. Anm. 140).

¹⁵⁹ Vgl. die Kinderbüste auf dem Haterierrelief: MemAccLinc. 8. Ser. 13, 1968 Taf. 9, 16. — Scheitelflechte zeigt auch der claudische Kinderkopf in Boston: Greek and Roman Portraits. Boston Museum of Fine Arts Abb. 44. — C. C. Vermeule, Greek, Etruscan and Roman Art (2. Aufl. 1963) 246 Abb. 221.

¹⁶⁰ s. Anm. 143.

eine der Agrippina mater ähnliche Frisur mit langer Zopfschlaufe¹⁶¹, auf anderen wird sie dagegen mit einer Knotenfrisur und locker gewelltem Stirnhaar wiedergegeben¹⁶².

Die Agrippinahaartracht mit Zopfschlaufe vertritt ein Porträt im Museo Torlonia Nr. 540¹⁶³, das die Haarspitzen über Stirn und Schläfen in drei Reihen steif angeordneter Lökchen gedreht hat. Lockerer, aber unübersichtlicher ist das kurz geschnittene Schläfenhaar an einem Bildnis im Louvre Inv. MA 1230 (Abb. 11, 1)¹⁶⁴ onduliert. Hier und da rollen sich einige Haarspitzen zwischen den sich schlängelnden übrigen Haarsträhnen ungezwungen zu kleinen Lockenringen ein; die Stirnfransen sind zu Ringellockchen eingedreht. Ein Blick auf die Seitenansicht bekundet, daß in dieser Zeit noch neben der flachen eng anliegenden Zopfschlaufe¹⁶⁵ die volle, kräftig plastisch sich abhebende Form, wie sie in tiberischer Zeit üblich war, vorkommen kann. Doch wird die gleich einem Fächer ausgearbeitete Art jener Zeit hier nicht mehr aufgegriffen. Statt dessen werden die vier Flechten analog der vatikanischen Büste aus der Übergangszeit von Tiberius zu Caligula (Abb. 9, 1) in fast gleicher Breite nach unten umgeschlagen. An Stelle der sonst in dieser Zeit verbreiteten Korkenzieherlocken gibt die Dame der älteren, gefälligeren Wellenform der Schulterlocken den Vorzug.

VII. Spätclaudische Zeit:

In spätclaudischer Zeit wird diese Agrippinafrisur stetig erweitert und durch eine größere Anzahl Lökchen bereichert.

Eine noch bescheidene Lockenanordnung vertritt der Porträtkopf der Agrippina filia in den Uffizien (Abb. 11, 3)¹⁶⁶, der sich gut mit ihren frühen Prägungen vom Anfang der fünfziger Jahre verbinden läßt¹⁶⁷. In Höhe der Ohren ist das Haar zu einer steifen Rolle gewunden, die erst tief im Nacken in einer sich flach an den Hals schmiegenden Zopfschlaufe endet; diese verbreitert sich leicht keilförmig nach unten. Die beiden schmalen Schulterlocken hängen wie steife Röhren herab.

¹⁶¹ Cohen I S. 268. — Bernoulli, Röm. Ikon. Taf. 34, 14—15. — E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der röm. Kaiser und ihrer Angehörigen Taf. 19. — C. Pietrangeli, La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7, 1938, 81. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 33—35.

¹⁶² Bernoulli, Röm. Ikon. Taf. 34, 13. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 32.

¹⁶³ P. E. Visconti, Catalogo del Museo Torlonia 295 Nr. 540 Taf. 139. — Steininger, Haartrachten 34.

¹⁶⁴ Cat. somm. 71 Nr. 1230. — J. Charbonneau, La Sculpture Grecque et Romaine au Musée du Louvre 155. — L'Art de Rome et de ses Provinces. Ausstellungskatalog Paris 1970, 20 Nr. 5. — Neg. Louvre (l. Pr.). — Die stark gewundenen Lockenstränge sind durch Bohrungen stark aufgelockert, die eingestreuten Lökchen durch Punktbohrungen (z. T. ausgebrochen) angegeben; stark korrodierte Oberfläche.

¹⁶⁵ Vgl. die seit der Übergangszeit vom Spättiberischem zur Zeit des Caligula übliche eng sich an den Hals schmiegende, schmale Zopfschlaufe: Vatikan Nr. 369 (s. Anm. 128).

¹⁶⁶ S. Fuchs, Die Antike 14, 1938, 275 Abb. 17. — Mansuelli, Uffizi II 67 Nr. 59 (hier übrige Literatur).

¹⁶⁷ Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins 174 f. Nr. 72 ff. Taf. 32, 24—27; 33, 1—2. — RM. 64, 1957 Taf. 9, 6. — Furnée-van Zweet 2 Nr. 37.

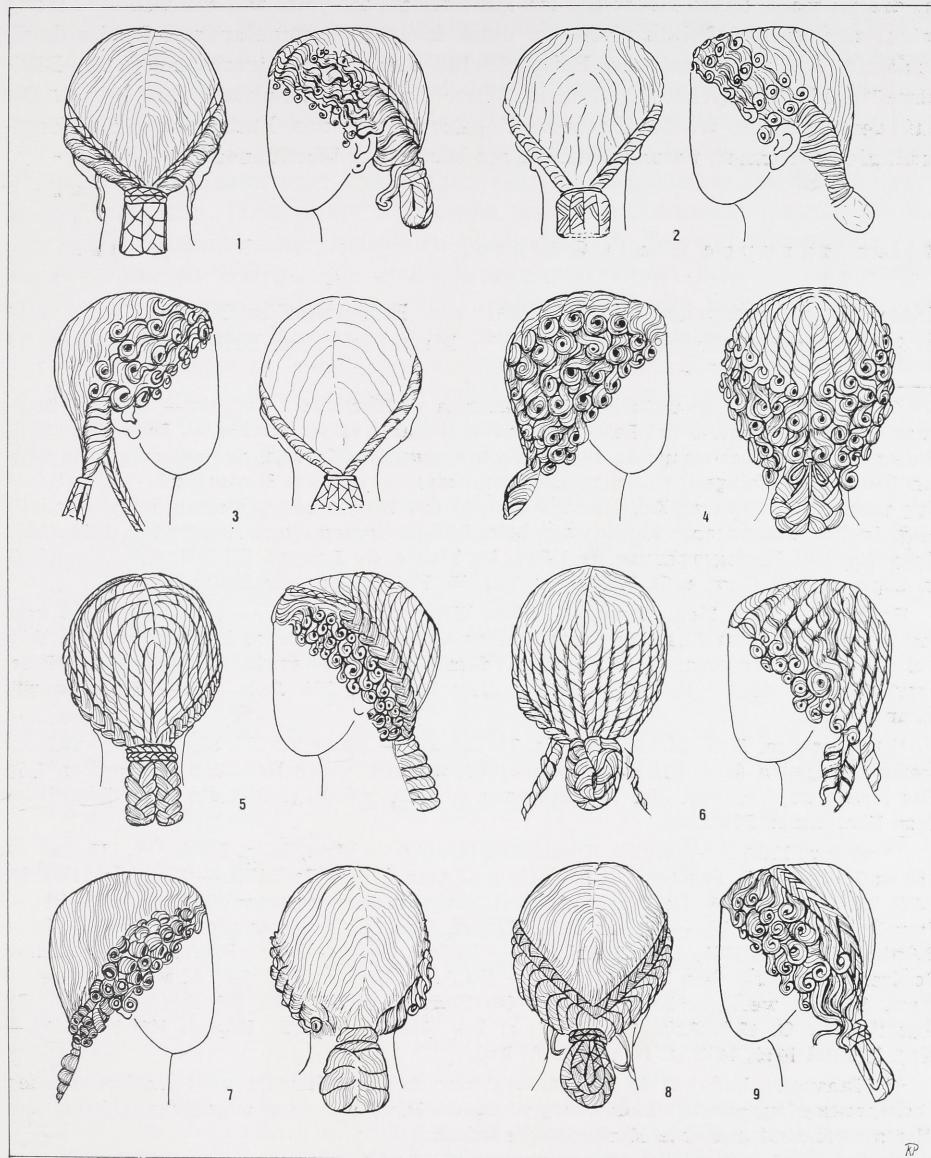


Abb. 11 Frisuren der frühclaudischen (1) bis spätclaudischen Zeit

Die Münzen der Agrippina filia um und nach 54 n. Chr.¹⁶⁸ bringen als einzige Neuerung eine dichtere Lockenfülle, die weiter zum Oberkopf hinaufreicht und sogar die Ohren überdeckt. Die Mittelscheitelung und die sie begleitende schmale, glatt gestrichene Partie bleiben noch weiter sichtbar. Charakteristisch

¹⁶⁸ Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins I 200 Nr. 1 ff. Taf. 38, 1—3 (54. n. Chr.). — C. Pietrangeli, La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7, 1938, 75. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 38 und 40.

ist die schmale, steife Haarrolle am Hinterkopf, die jetzt wie ein dünner Strang wirkt und erst in Schulterhöhe in einer kleinen, bommelartigen Zopfschlaufe ausläuft. Als rundplastische Beispiele für diese Lockentracht seien die Bildnisse in Mantua (Abb. 11, 2)¹⁶⁹, in Wien¹⁷⁰ und in Catania^{170a} angeführt. Die auf den Münzen wiedergegebene Zopfform, die das Endstadium der Zopfschlaufe bezeichnet, veranschaulicht am besten der Mantuaner Kopf.

Bildnisgruppe Staia Quinta:

Dieser Stufe entspricht eine Anzahl von Bildnissen in Neapel (Abb. 11, 7 u. 9)¹⁷¹, in den Uffizien¹⁷², in Padua¹⁷³, Marseille¹⁷⁴, im Britischen Museum¹⁷⁵,

¹⁶⁹ G. Labus, Museo della Reale Accademia di Mantova I Taf. 45. — A. Levi, Sculture Greche e Romane del Palazzo Ducale di Mantova 59 Nr. 114. — Foto Mora (alle Seiten). — Der Nackenzopf an beiden Seiten etwas beschädigt, am unteren Ende wohl ein Stück abgeschlagen; flüchtige Haarcharakterisierung am Hinterkopf. — Die Haare des anderen Mantuaner Kopfes sind bis auf das Nackenhaar (kleiner, schneckenartig eingedrehter Haarstrang, ähnlich wie beim frühflavischen Kopf, Louvre MA 1269: TEL. Encyclopédie Photographique de l'Art. Le Musée du Louvre III 287 Abb. C und D) in Gips ergänzt (Levi a. O. 59 Nr. 113 Taf. 65. Foto Mora: alle Seiten).

¹⁷⁰ Inv. I 1550. Neg. Kunsthist. Mus. Wien (alle Seiten). — Hierher gehört auch die sogen. Agrippina filia, das Porträt einer alternden Dame im Louvre Inv. MA 1232, bei der jedoch der ganze Hinterkopf mit dem Nackenhaar ergänzt ist (Bernoulli, Röm. Ikon. 191 Nr. 44. — S. Fuchs, Die Antike 14, 1938, 278 Abb. 21. — Neg. Louvre F. und r. Pr.).

^{170a} Bonacasa, Ritratti Sic. 58 f. Nr. 71 Taf. 33. — Balty, AntCl. 35, 1966, 538 Taf. 3, 1 (keine Agrippina filia, wie Balty behauptet; wo lassen sich Repliken nachweisen?). — Der Nackenzopf scheint hier abgeschlagen zu sein, jedoch gleicht die lange Einrollung dem Mantuaner Bildnis.

¹⁷¹ a) Inv. 120 424. — Guida Ruesch 235 Nr. 978. — West, Röm. Portr. Pl. 175 Taf. 44, 189 und 189a. — R. Paribeni, Il Ritratto nell'Arte Antica Taf. 129. — Goethert, RM. 54, 1939, 205 Anm. 1. — A. De Franciscis, Il Ritratto Romano a Pompei 50 f. Abb. 50—51. — Furnée-van Zwet 18. — A. und B. Maiuri, Das Nationalmuseum in Neapel 50. — BAntBeschav. 43, 1968, 19 f. 22 Abb. 17. — b) Inv. 4990. — Guida Ruesch 199 Nr. 806. — Poulsen, Porträtsstudien 37 zu Nr. 4. — Bd'A. 31 Ser. 3, 1937, 140 Abb. 4. 141 Abb. 5 Anm. 13 (mit weiterer Literatur). — Goethert, RM. 54, 1939, 205 Anm. 1. — A. De Franciscis a. O. 49 f. Abb. 48—49. — c) Inv. 6192. — Guida Ruesch 235 Nr. 974. — Neg. Neapel 1416. 1412 (r. Pr.). 5889 (l. Pr.).

¹⁷² Mansuelli, Uffizi II 66 Nr. 58. — Ohren mit der dichten, weit hinabreichenden Lockenmasse zugedeckt; Lockenaugen durch Punktbohrung angegeben; hinter den Ohren zwei steif gedrehte Korkenzieherlocken.

¹⁷³ Inv. 242. — Mostra Bologna, Cat. I Taf. 45, 93. II 479 f. Nr. 687. — Haarkappe am Hinterkopf kaum ausgeführt; das Nackenhaar ist abgeschlagen; an der l. Seite wird eine Flechte über der Lockenmasse sichtbar, die in Ohrhöhe abgeht und nach hinten führt. — Neg. Mus. Padua (alle Seiten).

¹⁷⁴ Espérandieu, Recueil III 342 Nr. 2465. — So auch ein Kopf in Kölner Kunsthandel (Foto Kleinholtz, Köln J 600/604; alle Seiten); dichtes Ringellockentoupet über Schläfen; Haaranordnung am Ober- und Hinterkopf vgl. Abb. 11, 5; wulstartiger Nackenzopf kreuzweise von zwei Flechten umwunden.

¹⁷⁵ Brit. Mus. Cat., Smith, Sculpture 188 Nr. 2002 Taf. 22. — Neg. Brit. Mus. (r. Pr. u. R.). — Stark überarbeitet; Hinterkopf nur in groben Zügen angelegt. Das jetzt abgearbeitete und die ganze Breite des Nackens bedeckende Haar war wohl einst in einem breiten, im Halbrund gelegten Zopf verflochten; Ansätze davon an der r. Seite.

in Kopenhagen (Abb. 11, 5)¹⁷⁶, in Madrid¹⁷⁷, in Athen¹⁷⁸ und in Toronto¹⁷⁹, als deren bekannteste Vertreter die Staia Quinta in Kopenhagen (Abb. 11, 4)¹⁸⁰ und die „Minatia Polla“ im Thermemuseum (Abb. 11, 6)¹⁸¹ hervorzuheben sind. Bei diesen Porträts reicht die dichte, füllige Lockenmasse, unter der die Ohren vollkommen verschwinden, bis tief in den Nacken herab. Einige wählen nicht die strenge Zopfschlaufe, sondern verflechten das Nackenhaar in nur eine Zopfsträhne, die nach oben geschlagen sich in Zungenform im Nacken ausbreitet (vgl. Abb. 11, 6 u. 8)¹⁸². Zuweilen wird das Nackenhaar auch wie bei den beiden Kopenhagener Beispielen (Abb. 11, 4—5) in zwei voneinander getrennte Flechten zerlegt, die umgeschlagen von einem dünnen verknoteten Bändchen zusammengehalten werden können. Auch die alte, aus mehreren Flechten bestehende Form der Zopfschlaufe ist vertreten. Ein Bildnis im Antiquario Palatino in Rom¹⁸³ mit dreifach gestaffelten Lockenreihen an den Schläfen hat das Haar ähnlich der Büste aus Mentana im Thermemuseum (Abb. 10, 6) in fünf keilförmig ausgebreitete Flechten zusammengefaßt, die von zwei schmalen geflochtenen Strähnen umwunden werden.

Eine Vereinfachung dieser Lockentracht gibt ein kleiner Bronzekopf in New York (Abb. 11, 8)¹⁸⁴ wieder, der das Lockenarrangement nur auf zwei Reihen beschränkt hat; auch hier ist das geflochtene Nackenhaar in Zungenform flach im Nacken ausgebreitet. Verschiedene dieser Frauen schmücken ihr Haar — wie einst in spätaugustischer Zeit — mit langen Zöpfen, die parallel zur Lockenmasse verlaufen und im Nackenzopf münden.

Der bisher allgemein vertretenen Datierung dieser Gruppe in die ausgehende tiberische Zeit, die letztlich auch von Furnée-van Zwet wiederholt wurde¹⁸⁵, kann hier nicht gefolgt werden, zumal diese Frisur in jenem Zeit-

¹⁷⁶ Poulsen, Portraits 111 Nr. 74 Taf. 128—129. S. 116 Nr. 81 Taf. 144—145.

¹⁷⁷ EA. 1607—1609. — Steininger, Haartrachten 34. — A. Blanco, Catalogo de la Escultura 95 Nr. 164 E Taf. 61—62.

¹⁷⁸ Watzinger, AM. 26, 1901, 319 Abb. 13.

¹⁷⁹ Vermeule, Proc. of American Phil. Society 108, 1964, 114. 126 Abb. 17.

¹⁸⁰ Poulsen, Portraits 117 Nr. 84 Taf. 150—151. — Neg. Kopenhagen (R.).

¹⁸¹ Felletti Maj, Ritratti 64 Nr. 107. — Furnée-van Zwet 17 Abb. 25. S. 18. — Helbig⁴ III 224 Nr. 2307. — Hierher gehört auch der Kopf im vatikanischen Magazin: G. Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Vaticano Nr. 639 Taf. 103.

¹⁸² Thermemuseum (Anm. 181) und New York (Anm. 184).

¹⁸³ Helbig⁴ II 868 Nr. 2088. — Das Lockentoupet verdeckt halb die Ohren. Eine Perl schnur vermag ich in dem bandartigen Streifen um den Kopf mit H. v. Heintze nicht zu erkennen; ebenso wenig sehe ich Beziehungen zu den Porträttypen der Agrippina filia.

¹⁸⁴ Hafner, RM. 62, 1955, 166 Anm. 22. — Furnée-van Zwet 18 Abb. 28—30. S. 19 f. — H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch 49 f. Taf. 13 B 2. — Gross, Iulia Aug. 128. — Bartels, Studien 67.

¹⁸⁵ Furnée-van Zwets früher Datierungsvorschlag (S. 18 f.) stützt sich hauptsächlich darauf, daß der eine Neapler Kopf Inv. 120424 (Anm. 171a) noch „a short knot“ trägt. Sie hat dabei offensichtlich übersehen, daß der Künstler den Hinterkopf nur in sehr groben Zügen angelegt und das Nackenhaar überhaupt nicht ausgearbeitet hat; welche Form hier also vorgesehen war, kann gar nicht entschieden werden. Selbst wenn ein Knoten gemeint sein sollte, würde es der hier vorgeschlagenen Datierung nicht widersprechen; s. Anm. 206. Zur frühen Datierung der „Minatia-Polla“ vgl.:

raum ohne verständliche Vor- und Übergangsstufen bleiben würde. Hinzu kommt, daß eine derartig dichte Lockenfülle, die meist bis tief in den Nacken reicht, sich nicht mit der Frisur der Agrippina mater verbinden läßt, bei der nur vereinzelte Lockenringe in die wellige Haarmasse eingestreut sind. Diese reiche Lockenmasse tritt aber bei den Porträts der Agrippina filia und ihren Münzen aus der Mitte der fünfziger Jahre auf¹⁸⁶. Die hier vorgesetzte Datierung wird zusätzlich durch das Porträt der Staia Quinta gestützt, das aus einer in spätclaudische Zeit zu datierenden Gruppe stammt¹⁸⁷, und durch zwei Bildnisse der Gruppe in Neapel Inv. 6192 (Abb. 11, 9) und auf einem Grabstein, ehemals Landsdowne House¹⁸⁸, deren voll entwickelte Büstenform mit den kleinen Schulteransätzen meines Wissens erst in claudischer Zeit greifbar wird¹⁸⁹.

VIII. Neronische Zeit.

Auch Poppaea schließt sich auf den Münzen dieser Lockenfrisur an, jedoch wird die Mittelscheitelung jetzt von den Löckchen vollkommen zugedeckt¹⁹⁰.

Diese Haartracht veranschaulicht ein Bildniskopf in London¹⁹¹, bei dem der Vorderkopf bis zu den Ohren hin in gleicherweise mit flachen Lockenringen übersät ist. Hinter den Ohren reicht das in einer steif gedrehten Rolle zusammengefaßte Haar tief in den Nacken herab. Der schlichte, glatte Haarrreif, der über der Stirn in der Lockenmasse sichtbar wird, kennzeichnet die Dargestellte

Felletti Maj, Ritratti 64 Nr. 107. — Giuliano, Ritratti Lat. 17 Nr. 21 („concordamente alla fine del regno di Tiberio“). — Bonacasa, Ritratti Sic. 59 Nr. 71. — Helbig⁴ III Nr. 2307. — Gegen diese Einordnung hat sich jüngst Toynbee, JRS. 48, 1958, 200 gestellt, die sich für eine claudische Datierung ausspricht.

¹⁸⁶ s. Anm. 168.

¹⁸⁷ Goethert, RM. 54, 1939, 204 f. bringt bereits alle notwendigen Parallelen für die Staia Quinta und die Männerköpfe dieser Gruppe; diese verbindet er einleuchtend mit dem Fundilius Doctus (Poulsen, Portraits 113 Nr. 77. Taf. 135—137), der auf Grund der Togaform (vgl. Statue des Claudius, Zadar. H. G. Niemeyer, Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser. Mon. Artis Rom. VII Taf. 4, 2) und des Gewandstils mit Goethert a. O. 204 in spätclaudische Zeit datiert werden muß.

¹⁸⁸ Neapel s. Anm. 171c. — Grabrelief, Landsdowne: EA. 3052.

¹⁸⁹ Vgl. hierzu: Hekler, ÖJh. 21/22, 1922/24, 186 ff. — Die tiberischen Büsten (vgl. Kapitolin. Museum Anm. 116a. — Neuchâtel Anm. 106. — Kopenhagen. Poulsen, Portraits Nr. 42 Taf. 70 f. Nr. 75 Taf. 130 f.) und jene aus der Übergangszeit vom Spättiberischen zur Herrschaft des Caligula (vgl. Chiaramonti Nr. 369 und 418; Anm. 128 und 129) zeigen noch nicht die leichte Einziehung der seitlichen Randpartien und die damit verbundene Herausmodellierung der Schultern, die gerade bei der Staia Quinta so deutlich wird; diese Form aber bei der neronischen Büste im Brit. Mus. Nr. 2003 (s. Anm. 191). Die älteren Büsten umschreiben ein mehr oder weniger volles Halbrund.

¹⁹⁰ Cohen I S. 315. — E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen Taf. 24. — C. Pietrangeli, La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7. 1938, 92. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 44—46.

¹⁹¹ Brit. Mus. Cat. Smith, Sculpture 188 Nr. 2003 Taf. 22. — Neg. Brit. Mus. (r. Pr. u. R.). — Frisur an der Rückseite ziemlich summarisch angegeben.

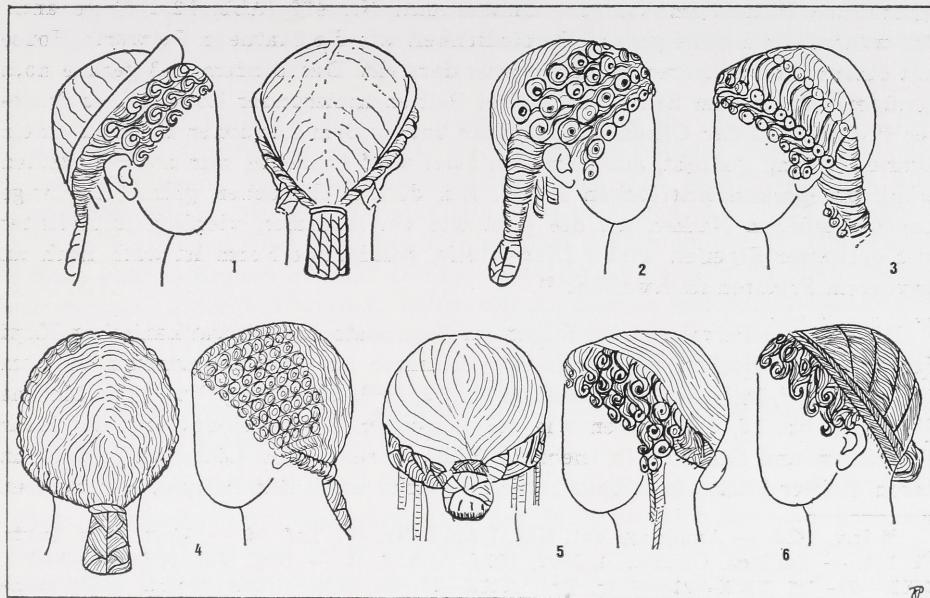


Abb. 12 Haartrachten der neronischen Zeit

als erste Dame des Kaiserhauses¹⁹². Die sich aus der Frisur ergebende Datierung in die sechziger Jahre und die unclaudischen Gesichtszüge geben zu der Vermutung Anlaß, in dem Kopf ein Bildnis der Poppaea oder der Statilia Messalina zu sehen. Die gleiche Haartracht, jedoch ohne Stirnlöckchen, trägt die mit hohem Stirndiadem geschmückte Statue in Petworth House¹⁹³.

Die Frisur der fünfziger Jahre, bei der die Scheitelung aus der Löckchenfülle ausgespart ist, wird noch nicht aufgegeben, sondern besteht weiter bis in frühflavische Zeit fort^{193a}. Als Beispiel der neronischen Zeit sei ein mit Diadem ge-

¹⁹² Diesen Haarreif zeigen die meisten Bildnisse der Antonia minor (s. hierzu *Studia Archaeologica* 15) z. B. ehemals Wilton House: Auktionskatalog Münzen und Medaillen Basel 26, 1963 (5. Okt.) 99 Nr. 190; in späterer Zeit größer und stärker sichtbar an den Bildnissen der Sabina: vgl. A. Carandini, *Vibia Sabina. Accademia Toscana di Scienze e Lettere. „La Colombaria“*. Studi 13, 1969 Taf. 97—103.

¹⁹³ Clarac Taf. 930, 2366. — M. Wyndham, Catalogue of the Collection of Greek and Roman Antiquities in the Possession of Lord Leconfield Taf. 3. — Erwähnt: AJA. 59, 1955, 145. — Auch hier deckt die Lockenmasse den Scheitel zu; kleine, bommelartige Zopfschläufe tief im Nacken; je zwei Korkenzieherlocken hinter den Ohren; Nasenrücken und Teil des Diadems ergänzt; Foto J. Whitaker, Petworth House 6911/535/52—55 (K., alle Seiten). — Bildnisstatuen werden für Poppaea bezeugt: Tac. ann. 14, 61.

^{193a} Vgl. Büste in Terracina, Inst. Neg. Rom 29.220—22. — Kopenhagen. G. Daltrop-U. Hausmann-M. Wegner, *Die Flavier* Taf. 52. — Dresden. P. Hermann, *Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke* 76 Nr. 364. W. G. Becker, *Augusteum, Dresdens antike Denkmäler* enthaltend Taf. 128. — Neg. Mus. (alle Seiten).

schmücktes Bildnis im Vatikan, Chiaramonti Nr. 477 (Abb. 12, 1)¹⁹⁴ genannt, das wahrscheinlich die gleiche Persönlichkeit wie die Statue in Petworth House mit einem wohl früheren Frisurentypus darstellt. Das Diadem ließ gerade noch genügend Raum, das Stirnhaar in drei Reihen kreisrunder Löckchen zu frisieren¹⁹⁵. Oberhalb der Ohren ist das Haar analog dem Londoner Kopf zu einem dünnen Strang gedreht, aus dem sich zwei steif gedrehte, nur noch in Resten erhaltene Korkenzieherlocken lösten. Ein dünnes Bändchen grenzt die lange Zopfschlaufe im Nacken ab, die jetzt wie ein schmaler, vierfach unterteilter und gerippter Streifen wirkt. Diese steife, bandartige Form ist auch noch an flavischen Frisuren nachweisbar¹⁹⁶.

Die meisten Privatporträts folgen im Gegensatz zu dem vatikanischen Kopf der neuen modischen Richtung: Die Bildnisse im Thermenmuseum in Rom (Abb. 12, 4)¹⁹⁷, in Neapel¹⁹⁸, Kassel (Abb. 12, 2)¹⁹⁹, Straßburg²⁰⁰ und aus Medina Sidonia (Abb. 12, 3)²⁰¹ haben wie das Londoner Kaiserinnenporträt das Haar über Stirn und Schläfen in mehrere Reihen kreisrunder Löckchen frisiert, in deren dichter Fülle ein Scheitel nicht sichtbar wird. Als Beispiel der zweiten

¹⁹⁴ Inv. 1480. — Amelung, Vat. Kat. I 625 f. Nr. 477 Taf. 66. — West, Röm. Portr. Pl. 218. — Poulsen, OpRom. 4, 1962, 109 f. Abb. 4—5. — Neg. Vat. XXVIII—3—311. XXX—21—28. XXX—21—29 (r. Pr.). XXX—21—30 (R.). — Das Porträt stellt keine Claudierin dar, denn es fehlen ihm die für die claudische Familie so charakteristischen Merkmale an Augen-, Mund- und Kinnpartie. — In replikenhaftem Verhältnis hierzu steht der Kopf in Olympia. Poulsen a. O. 109 f. Abb. 6—7.

¹⁹⁵ Auf den Münzen der Agrippina filia (Brit. Mus Cat., Mattingly, Coins I 175 Nr. 73 Taf. 32, 25) wird die Löckchenreihe oberhalb des Kranzes noch wiedergegeben, bei ihren plastischen Bildnissen dagegen nicht, da die Locken hinter dem hohen Stirndiadem für den Betrachter doch nicht sichtbar sind.

¹⁹⁶ Vgl. Terracina Inst. Neg. Rom 29.220—22. — Rom, Kunsthändel Inst. Neg. Rom 34.1710/11. — Dresden. W. G. Becker, Augusteum. Dresdens antike Denkmäler enthaltend Taf. 128. Herrmann, Verzeichnis der antiken Original-Bildwerke Nr. 364 (Neg. Dresden: alle Seiten). — Olympia. Furnée-van Zwet 22 Abb. 42 (bereits flavisch; typisch für diese Zeit ist die Haaranordnung am Hinterkopf und die Zopfschlaufe). Bei diesen Stücken ist der ganze Hinterkopf in senkrechte schmale Bahnen eingeteilt, die zu der bandartigen Zopfschlaufe führen. Die Anordnung und Haarcharakterisierung ist nur sehr viel steifer und starrer als in iulisch-claudischer Zeit.

¹⁹⁷ Ohne Inventarnummer; arg beschädigt; Oberfläche zersetzt.

¹⁹⁸ Inv. 6029. — Guida Ruesch 235 Nr. 977. — ABr. 713/14. — Steininger, Haartrachten 30. — West, Röm. Portr. Pl. 224. — R. Paribeni, Il Ritratto nell'Arte Antica Taf. 137. — Furnée-van Zwet 22. — Hierher gehören auch die Bronzestatuen aus Herkulaneum in Neapel Inv. 5609 (Inst. Neg. Rom 6713) und 5612 (Inst. Neg. Rom 6714). K. Kluge-Lehmann-Hartleben, Die antiken Großbronzen II 71 f. Abb. 2 und 3. — Schmidt, Frauenst. 61. — Hierher gehört auch ein Kopf in Perugia (o. Inv.); an den Schläfen Rollöckchen; vgl. Beispiele Anm. 203.

¹⁹⁹ EA. 4248/49. — West, Röm. Portr. Pl. II 46 Taf. 12, 37. — Die gleiche Frisur trägt auch die Sitzstatue in der Villa Albani: EA. 3521/22. — Vgl. auch Grabreliefs: RIA. 3, 1931/32, 268 ff. Abb. 10—11 Taf. 2 (s. auch Anm. 92).

²⁰⁰ Espérandieu, Recueil VII 162 Nr. 5527. — J. J. Hatt, Strasbourg. Musée Archéologique, Sculptures Antiques Régionales Nr. 11. — In diese Zeit gehört auch die sog. Agrippina in Köln. Espérandieu, Recueil VIII Nr. 6538. — Römer am Rhein. Ausstellungskatalog Köln 1967 S. 138 f. A 11. Rheinisches Bildarchiv, Köln (Zeughausstr. 1—3) 106.857 (F.), 106.860 (l. Pr.) 106.859 (r. Pr.) 106.858 (R.) Anordnung des Nackenhaars vgl. Abb. 11, 7.

²⁰¹ AEsp. 29, 1956, 205 Abb. 1—2 (in Madrid).

Richtung mit gerade noch sichtbarem Scheitel sei ein Kopf in Castle Howard angeführt²⁰², der die Lökchen senkrecht aufgerollt hat; diese Art lebt bis in die trajanische Zeit fort²⁰³.

Abschließend sei noch auf eine weitere Variante in der Anordnung des Nackenhaares aufmerksam gemacht, die mit dieser reichen, den Scheitel zudeckenden Lockentracht verbunden werden kann. Ein junges Mädchen aus Leptis Magna (Abb. 12, 6)²⁰⁴ und eine alte Frau in Parma (Abb. 12, 5)²⁰⁵ haben das Haar hinter den Ohren in einen breiten Zopf geflochten, der am Hinterkopf in einen kleinen Knoten mündet. Die Knotentracht ist also seit der augustischen Zeit niemals aufgegeben worden; haben wir sie doch in jenem Zeitabschnitt in einigen Beispielen beobachten können²⁰⁶.

Zusammenfassend sei noch einmal auf die Datierungsgrundlagen für die hier gegebene Frisurenenentwicklung hingewiesen.

In augustischer und tiberischer Zeit erfolgten die Datierungen — da entsprechende Münzprägungen abgesehen von der Iulia-Augusta-Emission und der Münze des C. Marius vom Jahre 13 v. Chr. fehlen — an Hand von datierten bzw. datierbaren Denkmälerrgruppen, ab der Zeit des Caligula an Hand der Münzen. Die reifaugustischen Frisuren, die meist mit Nackenknoten verbunden werden, lassen sich klar an der Ara Pacis ablesen. Die nebenherlaufende, zum Nackenzopf tendierende Richtung vertritt der Kopf in Berlin R 22, der sich durch die Münze des Marius vom Jahre 13 v. Chr. ungefähr zeitlich begrenzen lässt. Die spätaugustische Richtung veranschaulicht der Frauenkopf der Formia-Gruppe in Neapel (Abb. 7, 1), für den bereits eine voll entwickelte Zopfschlaufe charakteristisch ist. Die verschiedenen Sitnhaarvariationen, die mit dieser kurzen Zopfschlaufe verbunden werden, sind uns durch Ovids *ars amatoria* überliefert. Archäologische Vergleiche und literarische Zeugnisse stützen damit die Datierung dieser spätaugustischen Gruppe. Ein Rückblick auf die reifaugustische

²⁰² EA. 3020—3022.

²⁰³ z. T. sind auch die Lökchen bei der Neapler Sitzstatue (s. Anm. 198) aufgestellt. — Weitere neronische Beispiele: Thermenmus. Helbig⁴ III 225 f. Nr. 2308 (auf Grund der Frisur kann keine Messalina gemeint sein, die H. von Heintze in diesem Kopf sehen will). Vatikan Inv. 1825. Amelung, Vat. Kat. I 567 f. Nr. 393 A Taf. 59. Neg. Vat XXX—21—16. XXX—21—17 (l. Pr.). XXX—21—18 (R.). Hier drei Reihen Rollöckchen; das eingerollte Haar hinter den Ohren wirkt wie eine Schnur; bandartiger Nackenzopf, zur Hälfte abgebrochen. Flavische Beispiele: Kapitol. Stuart Jones, Mus. Cap. 190 f. Nr. 13 Taf. 48. ABr. 721 f. — Vatikan. Amelung, Vat. Kat. I 134 f. Nr. 111 Taf. 18. Schmidt, Frauenst. 70. — Zu den trajanischen Beispielen: F. W. Goethert in: Antike Plastik 9, 1969, 84.

²⁰⁴ Pace, Quaderni di Archeologia della Libia 3, 1954, 6 ff. Abb. 1—3.

²⁰⁵ Bernoulli, Röm. Ikon. 188 Nr. 34. — West, Röm. Portr. Pl. 225. — Mostra Bologna I Taf. 147, 311. II 476 Nr. 681. — Foto Tosi (F., l. Pr., R.). — A. Frova — R. Scarani, Parma. Museo Nazionale di Antichità 156 Taf. 96, 1.

²⁰⁶ s. Anm. 115. 116 a. 140. 147. 148. 149. — Knotenfrisur auf Münzen: s. Anm. 150. 162. — Auch bei Octavia Neronis: Bernoulli, Röm. Ikon. Taf. 35, 17. — E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der röm. Kaiser und ihrer Angehörigen Taf. 23. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 41 und 43. — Der Nackenknoten wird selbst noch zum flavischen Lockentoupet getragen; vgl. G. Daltrop-U. Hausmann-M. Wegner, Die Flavier Taf. 50a (Julia Titi).

Zeit lehrt, daß eine kontinuierliche Entwicklung einzelner modischer Frisuren-details vorliegt. Denn die Anfänge der Zopfschlaufe werden bereits an dem Berliner Kopf R 22 faßbar, während diese Zopfform in spätaugustischer Zeit voll entwickelt ist.

Das Nebeneinander von Zopf- und Schopfmode zeigt in tiberischer Zeit die Balbus-Gruppe, die zugleich auch die nächste Entwicklungsphase der Zopfmode darstellt (Abb. 8, 1—3). Eine Löckchenfrisur wird als Variante der Stirnhaar-anordnung für die tiberische Zeit durch eine Stelle bei Manilius bezeugt (s. Anm. 127a). Ab der Zeit des Caligula liegen uns zahlreiche Münzprägungen der Prinzessinnen und Kaiserinnen vor, die für kurze Zeit die Mode beherrscht haben; sie geben die verschiedenen Varianten und Entwicklungsstufen mit ihren Variationsbreiten deutlich zu erkennen.

Datierung des Trierer Porträtkopfes:

Diese Übersicht über die Entwicklung der Haartracht, die besonders die Anordnung des Nackenhaares innerhalb der einzelnen Zeitstufen berücksichtigte, gibt uns einige wichtige Hinweise für die Zeitstellung unseres Kopfes.

~~1905~~ Das eng gewellte, nach dem Vorbild griechischer Idealköpfe frisierte Stirnhaar ließ sich — wie oben zu ersehen war — an Porträts von der augustischen bis in die tiberische Zeit verfolgen (vgl. Abb. 5, 3, u. 6; 7, 8)²⁰⁷. Da es jedoch an idealisierten Bildnissen wie jenen im Vatikan, Chiaramonti Nr. 548²⁰⁸ und in der Sala delle Muse Nr. 515²⁰⁹ noch in claudischer Zeit auftreten kann, muß die Untersuchung ein besonderes Gewicht auf eine zeitliche Auswertung der Haar-anordnung am Hinterkopf legen.

Das Haar ist hinter den Ohren zu einer kurzen, lockeren Rolle nach innen geschlagen, die an der linken Seite in drei breite Stränge unterteilt, an der rechten dagegen mehrfach gegliedert ist. Diese kurze Einrollung mit der knappen und doch lebendigen Führung der einzelnen Strähnen erinnert unmittelbar an spätaugustische Beispiele, wie sie etwa für die Bildnisse im Thermenmuseum Inv. 135 936 (Abb. 7, 2)²¹⁰ und in den Uffizien Inv. 1914 n. 89 (Abb. 7, 3)²¹¹ bezeichnend ist. In mittlerer tiberischer Zeit läßt sich diese Art ähnlich noch an der einen Balbustochter in Neapel Inv. 6248 (Abb. 8, 3)²¹² beobachten, doch macht sich jetzt schon eine steifere, straffere Führung der Haarsträhnen bemerkbar (vgl. Abb. 8, 8 u. 12)²¹³, die gegen Ende der Herrschaft des Tiberius zunimmt und ab der Zeit des Caligula einer sehr schematischen, starren Anordnung Platz macht. Man vergleiche nur die schöne Büste im Vatikan, Chiara-

²⁰⁷ Vgl. Köpfe Neapel (Anm. 33. 66. 115).

²⁰⁸ Amelung, Vat. Kat. I 677 f. Nr. 548 Taf. 72 (hierzu noch später). Die lang in den Nacken herabführende Haareinrollung weist auf claudische Entstehung.

²⁰⁹ Lippold, Vat. Kat. III 1, 56 ff. Nr. 515 Taf. 7—8 (hierzu noch später).

²¹⁰ Bd'A. 45, 1960, 377 (s. hier Anm. 59).

²¹¹ Mansuelli, Uffizi II 59 Nr. 46 (s. hier Anm. 60).

²¹² s. Anm. 90.

²¹³ Vgl. Venedig (Anm. 104) und Vatikan (Anm. 110).

monti Nr. 369 (Abb. 9, 1)²¹⁴ und das Bildnis Nr. 418 ebd. (Abb. 9, 2)²¹⁵, die beide das Haar hinter den Ohren fester und kompakter nach innen gewunden haben. Das locker, lebendig gebürstete Haar ist nun zugunsten einer gleichmäßig straffen, schematisch gedrehten und länger in den Nacken herabreichenden Rolle aufgegeben, die dann in spätclaudischer und neronischer Zeit zu einem langen, dünnen Strang erstarrt (vgl. Abb. 11, 2—3; 12, 1—2)²¹⁶.

Diese Entwicklung läßt vermuten, daß der Trierer Bildniskopf vor der Zeit des Caligula entstanden ist.

Ein weiteres Frisurendetail vermag diese Annahme zu stützen: die locker sich auf die Schultern schlängelnden Haarsträhnen, die sich aus der kurzen Zopfschlaufe lösen, sind seit der Herrschaft des Caligula kaum mehr nachweisbar²¹⁷, da sie von den steif gedrehten Korkenzieherlocken fast ausschließlich verdrängt werden²¹⁸. Dagegen sind diese „Schlangenlocken“ hauptsächlich in augustischer Zeit Mode, während sie in tiberischer Zeit, die zu größerer Schlichtheit neigt, nur vereinzelt getragen werden, wofür die Balbustöchter als Beispiele genannt seien (Abb. 8, 1—3)²¹⁹. Die Art des Trierer Kopfes, die Schulterlocke direkt aus der kurzen Zopfschlaufe herauszulösen, läßt sich meines Wissens nur an augustischen Porträts nachweisen (Abb. 6, 7, 11, 13; 7, 4, 13; zum Teil auch: Abb. 6, 14; 7, 5)²²⁰. In spätaugustischer Zeit beobachten wir jedoch am häufigsten, daß die Schulterlocke aus der Flechtenabschnürung des Zopfes oder der Haarmasse unmittelbar darüber entspringt (vgl. Abb. 7, 1, 3, 6, 9, 11)²²¹, eine Art, die von den wenigen tiberischen Stücken beibehalten wird (Abb. 8, 13)²²².

Die breite, fächerartige Form der Zopfschlaufe vermag uns nur zu einer vagen Datierungsstütze zu verhelfen. Ihre stärkste Verbreitung konnten wir in spätaugustischer und tiberischer Zeit feststellen (vgl. Abb. 7, 2—3, 7, 12; 8, 8)²²³, doch kommt sie — wenn auch vereinzelt — noch in claudischer Zeit

²¹⁴ s. Anm. 128.

²¹⁵ Scavi di Ostia V 1 Taf. 28 Nr. 47 (s. hier Anm. 129).

²¹⁶ Vgl. Vatikan (Anm. 194), Uffizien (Anm. 166), Kassel (Anm. 199), Medina Sidonia (Anm. 201) und Vatikan Inv. 1825 (Anm. 203).

²¹⁷ Kommen nur noch vereinzelt vor; vgl. etwa Louvre (Anm. 164) und Thermenmuseum (Felletti Maj, Ritratti Nr. 120; s. Anm. 137).

²¹⁸ Diese treten schon vereinzelt in tiberischer Zeit auf; vgl. Kapitolinisches Museum (Anm. 103). Ab der Zeit des Caligula sind sie allgemein vertreten; vgl. Minturno (Anm. 130), Thermenmuseum (Anm. 153), Vatikan (Anm. 194) um nur einige Beispiele zu nennen, die sich unschwer vermehren lassen. — Zu den augustischen Vorstufen dieser Korkenzieherlocken s. Anm. 109.

²¹⁹ s. Anm. 89—90.

²²⁰ Zusammenstellungen hierfür s. Anm. 54 und 87.

²²¹ Vgl. Neapel (Anm. 55), Uffizien (Anm. 60), Vatikan (Anm. 61), Rom (Anm. 65), Dresden (Anm. 68).

²²² s. Anm. 89—90; vgl. auch Kopenhagen (Anm. 100) und Konservatorenpalast (Anm. 111).

²²³ Vgl. Thermenmuseum (Anm. 59), Uffizien (Anm. 60), Avignon (Anm. 63), Neapel (Anm. 66), Vatikan (Anm. 79), Venedig (Anm. 104), Neuchâtel (Anm. 106).

vor (vgl. Abb. 10, 6)²²⁴. In dieser Spätzeit laufen die Flechten im allgemeinen etwas schmäler zur Einschnürung zu, die nicht mehr so breit angelegt ist wie in augustischer und tiberischer Zeit; dadurch erhält die Zopfschlaufe eine mehr keilartige Form. Aber erst in neronischer Zeit scheint sie endgültig von der bandartig wirkenden Nackenflechte verdrängt zu werden (vgl. Abb. 12, 1, 4)²²⁵.

Als ein für die zeitliche Auswertung wichtiges Merkmal muß bei den claudischen Beispielen festgehalten werden, daß die fächer- oder keilförmige Zopfschlaufe nicht mehr unmittelbar straff am Hinterkopf verflochten ist wie bei augustischen und tiberischen Porträts, sondern von der zusammengefaßten Haarmasse erst im Nacken abgeschnürt und verflochten ist (vgl. Abb. 10, 6)²²⁶. Damit ist für das Trierer Bildnis eine obere zeitliche Grenze gewonnen. Denn hier ist die Zopfschlaufe unmittelbar an der unteren Rundung des Hinterkopfes — ungefähr in Höhe des Ohrläppchens — straff verflochten und ist darin den spätaugustischen Köpfen in Neapel und im Thermenmuseum am nächsten verwandt (vgl. Abb. 7, 1—2)²²⁷. Dagegen findet die zweifache Flechtenabschnürung, die gegenüber spätaugustischen Beispielen zierlicher und weniger derb wirkt²²⁸, und die Länge des Zopfes eher an tiberischen Bildnissen seine Parallelen (vgl. Abb. 8, 2, 7, 13)²²⁹.

Aus diesen Beobachtungen einzelner Frisurendetails läßt sich die Zeitstellung des Trierer Bildnisses näher umreißen: die Anordnung des Nackenhaares, für die sich sowohl in spätaugustischer als auch tiberischer Zeit Entsprechungen aufzeigen lassen, macht die Übergangsstellung des Trierer Stückes deutlich und spricht dafür, daß es während der frühen Herrschaft des Tiberius oder spätestens in der Zeit der Balbus-Gruppe angefertigt wurde. Die Eigentümlichkeit, daß sich die Haarlocke direkt aus der Zopfschlaufe entwickelt, muß als ältere Reminiszenz gedeutet werden.

Stilistische Beurteilung des Trierer Kopfes:

Mit dieser Datierung auf Grund trachtgeschichtlicher Details steht auch eine Einordnung mit Hilfe der stilistischen Beurteilung nicht in Widerspruch.

Haarkappe und Zopf sind nur mit dem Meißel ausgeführt. Der Bohrer, der zur Auflockerung der Haarsträhnen bereits in der Zeit des Caligula in Gebrauch kommt²³⁰ und in claudischer Zeit — begünstigt durch das üppige Lok-

²²⁴ Thermenmuseum (Anm. 153) und Antiquario Palatino (Anm. 183). — Die gleichmäßig schmale Zopfform kommt bereits in tiberischer Zeit auf; s. S. 167 Abb. 8, 12.

²²⁵ s. S. 184. — Vatikan (Anm. 194).

²²⁶ Vgl. Thermenmuseum (Anm. 153) und Antiquario Palatino (Anm. 183).

²²⁷ s. Anm. 55 und 59.

²²⁸ s. hierzu S. 152. 157.

²²⁹ Vgl. Neapel (Anm. 89a), Kapitolinisches Museum (Anm. 103), Vatikan (Anm. 110), Konservatorenpalast (Anm. 111).

²³⁰ Als gut datierte Beispiele seien hierfür die Frauenstatuen der Velleia-Weihung angeführt: C. Saletti, Il Ciclo Statuario della Basilica di Velleia Taf. 7—14.

kenhaar der Damen — allgemein vorherrscht²³¹, ist für diese Partie nicht angewandt. Nur die Lippen hat der Bildhauer durch eine Bohrfurche mit sauber abgesetzten Mundwinkeln getrennt, die jetzt stärker ins Auge fällt, weil die Oberlippe zerstört ist. Gebohrte Mundfurchen sind jedoch selbst zu Beginn der Kaiserzeit nicht ungewöhnlich; als Beispiele seien einige Augustusporträts in Kopenhagen²³², in Arles²³³ und im Vatikan²³⁴ angeführt; aber auch an den augustischen Frauenbildnissen im Museo Torlonia Nr. 554²³⁵, in den Uffizien²³⁶ und in Neapel²³⁷ lässt sich diese Erscheinung bereits nachweisen. Auch die Unterarbeitung des Nackenzopfes findet in spätaugustischer Zeit seine Parallelen²³⁸ und ist nicht erst an claudischen Bildnissen nachweisbar²³⁹.

Die Modellierung des Gesichtes ist sehr knapp und straff und zeigt besonders an Stirn und Schläfen gewisse Härten, dagegen ist die Oberfläche an den Wangen, um Mund und Nasenflügel sanft bewegt und weich durchgeformt und charakterisiert verhalten die elastische, nachgebende Haut. Der fließende Schmelz, die fast flimmernde Oberfläche und weiche Durchmodellierung aller Hautpartien, wie sie bereits spätiberischen Porträts eigen²⁴⁰ und für claudi-

²³¹ Lockenaugen werden stets durch Bohrlöcher eingetieft. Auch die einzelnen Haarsträhnen werden oft von Bohrkanälen begleitet (vgl. Poulsen, Portraits Nr. 63 Taf. 106—107) oder gar mit dem Bohrer unterarbeitet (vgl. Poulsen, Portraits Nr. 84 Taf. 150—151). — Mansuelli, Uffizi II Nr. 58. — z. T. auch: West, Röm. Portr. Pl. Taf. 44, 189 und 189a), Korkenzieherlocken werden durch Bohrkanäle untergliedert (vgl. Thermuseum Anm. 153. — Madrid Anm. 177. — „Minatia Polla“ Anm. 181). Den Höhepunkt erreicht diese Bohrarbeit bekanntlich in flavischer Zeit. Jetzt wirkt das Lockentoupet durch die zahlreichen Bohrungen wie durchlöchert (vgl. nur G. Daltrop — U. Hausmann — M. Wegner, Die Flavier Taf. 42 ff.). — Diese bereits in der Zeit des Caligula einsetzende Bohrtechnik wird in der Forschung vielfach unterschätzt (so: Heintze in Helbig⁴ II Nr. 1282 verweist auf das 2. Jh. und denkt an spätere Überarbeitung. — Bracker in Römer am Rhein. Ausstellungskatalog Köln 1967, 138 A 11: „die Bohrarbeit an Ohren und Korkenzieherlocken gehört ebenfalls dem fortgeschrittenen 2. Jh. an.“). Selbstverständlich erstreckt sie sich nicht nur auf das Porträt, sondern in gleichem Maße auch auf Gewandstatuen; auch hier wird die Bohrarbeit claudischer Zeit häufig nicht richtig beurteilt: vgl. etwa Poulsen, Portraits 73 f. Nr. 38 Taf. 62—63, der die Statue der Livia antoninisch datiert! Ein solch bewegter Gewandstil lässt sich jedoch im ganzen 2. Jh. nicht nachweisen. Er beginnt im neronischen und gipfelt im reifflavischen; vgl. die flatternden Gewandteile an der 1. Seite mit den gleichartig wiedergegebenen Gewandpartien des „Sulpicius Platorinus“ (Felletti Maj, Ritratti Nr. 104) und des Genius Populi Romani am Titusbogen (Kraus, PropKGesch. Abb. 197. — s. hierzu richtig Schmidt, Frauenst. 62 ff.).

²³² Poulsen, Portraits, 63 f. Nr. 32 Taf. 47—49.

²³³ Ganz schmale Bohrfurche. H. Kähler, Rom und seine Welt Taf. 85a. — Benoît, RA, 39, 1952, 32 ff. Abb. 1—3. — Espérandieu, Recueil XV 31 f. Nr. 8752 Taf. 30.

²³⁴ EAA. I 924 Abb. 1158 s. v. Augusto (Felletti Maj). — Helbig⁴ I Nr. 411.

²³⁵ s. Anm. 35.

²³⁶ Mansuelli, Uffizi II Nr. 46 (s. hier Anm. 60).

²³⁷ Guida Ruesch Nr. 306 (s. hier Anm. 115). — Besonders breit ist die Bohrfurche bei dem tiberischen Frauenkopf von der Agora in Athen angelegt (s. Anm. 107).

²³⁸ Vgl. Thermuseum (Anm. 59), Kapitolinisches Museum (Anm. 78). — Tiberisches Beispiel: Venedig (Anm. 104), hier jedoch nur an den Seiten unterarbeitet.

²³⁹ Vgl. Thermuseum (Anm. 153); bei dem Kopf im Louvre (Anm. 158) ist das Nackenhaar nur an den Seiten leicht unterarbeitet.

²⁴⁰ Vgl. etwa: Ostia V 1 Taf. 28, 47 (s. hier Anm. 129).

sche Bildnisse²⁴¹ allgemein kennzeichnend sind, sind dem Trierer Porträt noch fremd.

Dagegen steht es in der knappen Durchformung und doch weichen Modellierung der Wangenpartien den spätaugustischen Köpfen der Formia-Gruppe²⁴² recht nahe. Die Porträtköpfe der Balbus-Gruppe²⁴³ geben schon jene nuancierte, gleitende Modellierung und schimmernde Oberfläche der Hautflächen zu erkennen, wie sie in stärkerem Maße an spättiberischen Porträts faßbar wird; sie dürfen in dieser Hinsicht als obere zeitliche Grenze für den Trierer Kopf angesehen werden.

Die verhältnismäßig scharf gezogenen Brauen und der harte, klare Schnitt der Augen mit den kräftig plastisch geformten Oberlidern kehrt in gleicher Weise an den spätaugustischen Bildnissen aus Formia²⁴⁴, im Vatikan, Chiaramonti Nr. 623 und in Neapel²⁴⁵ wieder. Dort bietet sich auch die nächste Parallele für die Augenform an mit dem straff gespannten, leicht hochgewölbten Oberlid, das bei den Balbustöchtern und in späterer Zeit²⁴⁶ weniger spannungsvoll gegeben wirkt und nicht so stark emporgeschwungen ist.

Die Angabe der Tränenkarunkel und das Überschneiden des Oberlides vermögen dagegen keinen näheren zeitlichen Hinweis zu geben, da sie bereits seit der mittleren augustischen Zeit üblich sind, wie die Porträts der Livia im Thermenmuseum²⁴⁷ und der sogenannten Iulia im Berliner Museum²⁴⁸ bezeugen.

Diese stilistischen Vergleiche festigen den oben vorgeschlagenen Zeitansatz und engen ihn sogar durch die nahe Verwandtschaft zu den spätaugustischen Porträts noch stärker ein, so daß ein frühtiberisches Entstehungsdatum für den Trierer Porträtkopf vorgeschlagen werden darf; damit gehört er zu den frühesten Skulpturen des römischen Trier überhaupt.

Diese Datierung wirft neues Licht auf die Anfänge der städtischen Entwicklung des römischen Trier. Nicht nur die keramischen Bodenfunde und die

²⁴¹ Vgl. die Porträts des Claudius. Lippold, Vat. Kat. III 1 Taf. 41 Nr. 550. — Giuliano, Ritratti Lat. Taf. 22, 36. — Ferner: Fundilius Doctus, Kopenhagen. Poulsen, Portraits Taf. 137, 77. — Staia Quinta. Poulsen, Portraits Taf. 150—151, 84. — „Minatia Polla“. Felletti Maj, Ritratti Nr. 107.

²⁴² Vgl. Neapel (Anm. 55), Thermenmuseum (Anm. 59) und Vatikan (Anm. 79).

²⁴³ s. Anm. 89—90.

²⁴⁴ s. Anm. 55.

²⁴⁵ Vatikan (Anm. 79) und Neapel (Anm. 66).

²⁴⁶ s. Anm. 89—90.

²⁴⁷ Felletti Maj, Ritratti 55 f. Nr. 87. — Dieser Kopf gehört zu einem festen Typus der Livia, der auch auf den Münzen erscheint. (Vgl. Gross, Iulia Aug. Taf. 7, 7; 8, 2); die obere Partie des Schläfenhaares ist hierbei in Ohrhöhe abgetrennt und in das rollenartige Haar hinter den Ohren gesondert eingeschlagen; der längliche Haarknoten ist zweigeteilt. Das Bildnis in Marbury Hall vertritt den gleichen Typus (Gross, Iulia Aug. Taf. 18).

²⁴⁸ Blümel, Kat. Berlin, Röm. Bildn. Taf. 15 R 22 (s. hier Anm. 41).

Inschrift des L. Caesar²⁴⁹, sondern auch dieser wirklich qualitätvolle Marmorkopf weisen über die ältesten literarischen Zeugnisse²⁵⁰ hinaus. Die Romanisierung und Stadtwerdung Triers muß also zu Beginn des 1. Jahrhunderts n. Chr. vollzogen worden sein.

²⁴⁹ Hierzu Koethe, Tr. Z. 13, 1938, 190 ff. — Zur Inschrift: CIL. XII 3617. Kahrstedt, Tr. Z. 20, 1951, 69. 73 (mit älterer Literatur).

²⁵⁰ Zusammenstellung: Binsfeld, Tr. Z. 33, 1970, 35 ff.

Außer den im Archäologischen Anzeiger 1966, 589 ff. angeführten Abkürzungen und Sigeln werden hier noch folgende verwendet:

- | | |
|---------------------------|--|
| Bartels, Studien | H. Bartels, Studien zum Frauenporträt der augusteischen Zeit. Fulvia, Octavia, Livia, Julia (1963) |
| Bernoulli, Röm. Ikon. | J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie II 1 (1886) |
| Bonacasa, Ritratti Sic. | N. Bonacasa, Ritratti Greci e Romani della Sicilia. Catalogo (1964) |
| Cat. somm. | E. Michon, Catalogue Sommaire des Marbres Antiques. Le Musée du Louvre (1922) |
| Cohen | H. Cohen, Description des Monnaies Frappées sous l'Empire Romain I (2. Aufl. 1930) |
| Felletti Maj, Ritratti | B. M. Felletti Maj, Museo Nazionale Romano. I Ritratti (1953) |
| Furnée-van Zwet | Furnée-van Zwet, Fashion in Women's Hairdress in the 1st. century of the Roman Empire in: BAntBeschav. 31, 1956, 1ff. |
| Gross, Iulia Aug. | W. H. Gross, Iulia Augusta. Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia Ikonographie. AbhGöttingen 3. F. 52, 1962 |
| Guida Ruesch | A. Ruesch, Museo Nazionale di Napoli. Antichità. Guida (1908) |
| Giuliano, Ritratti Lat. | A. Giuliano, Catalogo dei Ritratti Romani del Museo Profano Lateranense (1957) |
| Heintze, Schloß Fasanerie | H. von Heintze, Die antiken Porträts in Schloß Fasanerie bei Fulda (1968) |
| Kraus, Prop. KGesch. | Th. Kraus, Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte II (1967) |
| Mansuelli, Uffizi | G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi. Le Sculture I (1958). II (1961) |
| Marella | M. L. Marella, Di un Ritratto di „Ottavia“ in: Atti della Reale Accademia d'Italia. Memorie della Cl. di Scienze, Morali e Storiche 7. Ser. 3, 1943, 31 ff. |
| Mostra Bologna, Cat. | Arte e Civiltà nell'Italia Settentrionale dalla Repubblica alla Tetrarchia. Città di Bologna, Vi Mostra Biennale d'Arte Antica. Catalogo I (1964). II (1965) |
| Poulsen, Porträtstudien | F. Poulsen, Porträtstudien in norditalienischen Provinzmuseen. Det Kgl. Danske Videnskabernes Selskab. Historisk-Filologiske Meddelelser 15, 4 (1928) |
| Poulsen, Portraits | V. Poulsen, Les Portraits Romains (1962). Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg Nr. 7 |
| Schmidt, Frauenst. | E. E. Schmidt, Römische Frauenstatuen (1967) |
| Steininger, Haartrachten | R. Steininger, Die weiblichen Haartrachten im ersten Jahrhundert der römischen Kaiserzeit (Diss. München 1909) |
| Traversari, Ritratti | G. Traversari, Museo Archeologico di Venezia. I Ritratti (1968) |
| Vessberg, Studien | O. Vessberg, Studien zur Kunstgeschichte der römischen Republik. Acta Instituti Romani Regni Sueciae 8 (1941) |
| West, Röm. Portr. Pl. | R. West, Römische Porträt-Plastik I (1933) |

Fotoabkürzungen:

Außer den allgemein zitierten Fotofirmen Alinari, Anderson, Giraudon und der Fotosammlung des DAI. Rom (Inst. Neg. Rom) werden noch folgende Abkürzungen verwendet:

Gab. Fot. Naz.	Gabinetto Fotografico Nazionale. Rom, Via in Miranda 5
Foto Mora	Foto Luigi Mora. Mantova, Via Bonomi 4b
Foto Savio	Foto Oscar Savio. Rom (Aventino), Via Raimondo di Capua 5
Neg. Sopr. Rom	Negativ der Soprintendenza alle Antichità di Roma. Piazza S. Maria Nova, 53, Roma
Foto Tosi	Foto Tosi. Parma, Via Mistrali 3
Foto Yan	Photographie de J. Dieuzade. Toulouse, 7, rue Erasme

Falls keine Negativnummer zitiert ist, muß bei Bestellung die Inventarnummer des Stückes angegeben werden.

r. Pr.	rechtes Profil	l. Pr.	linkes Profil
R.	Rückseite	St.	Statue
K.	Kopf	F.	Front

Abbildungsverzeichnis und Fotonachweis

Vermerk zu den Zeichnungen: Falls kein Nachweis gegeben wird, wurde die Zeichnung vor dem Original gemacht. Am Original ergänzte Teile werden durch Umstrichelung gekennzeichnet; am Original nicht ausgeführte oder nur grob angelegte Partien sind nicht näher charakterisiert oder nur mit Punktierung oder Strichelung versehen.

NA. bedeutet Neuaufnahmen.

- Abb. 1—4 Trier, Rheinisches Landesmuseum Inv. ST. 3195; Neg. Mus. RD. 62.99—101.
RD. 71.64; hier Anm. 2.
- Abb. 5, 1 Ara Pacis, Südfries (Petersen Nr. 28); hier Anm. 16.
2 Ara Pacis, Südfries (Petersen Nr. 32); hier Anm. 17.
3 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6045; nach Inst. Neg. Rom 236 B; hier Anm. 33.
4 Ara Pacis, Nordfries (Petersen Nr. 40); hier Anm. 19.
5 Ara Pacis, Südfries (Petersen Nr. 35); hier Anm. 21.
6 Palma de Mallorca, Privatbesitz; nach A. Garcia y Bellido, Colonia Aelia Augusta Taf. 31b; hier Anm. 34.
- Abb. 6, 1 Vatikan, Braccio Nuovo Nr. 77; hier Anm. 36.
2 Museo Torlonia Nr. 554; nach Gab. Fot. Naz. 36739; hier Anm. 35.
3 Vatikan, Sala dei Busti Nr. 370 (Inv. 621); nach Neg. Vat. XXX—2—60/61 (NA.); hier Anm. 37.
4 Vatikan, Magazin; nach G. Kaschnitz-Weinberg, Sculture del Magazzino del Vaticano Nr. 612 Taf. 97; hier Anm. 38.
5 Fano, Mus.; nach Bd'A. 5 Ser. 3, 1935, 303; hier Anm. 38a.
6 Vatikan, Sala dei Busti Nr. 377 (Inv. 611); hier Anm. 42.
7 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Nr. 582 (Inv. 740); nach Poulsen, Portraits Nr. 99 Taf. 175 u. Museumsneuaufnahme; hier Anm. 43.
8 Rom, Lateran Nr. 614; nach Giuliano, Ritratti Lat. Taf. 12, 18; hier Anm. 44.
9 Vatikan, Chiaramonti Nr. 424 A (Inv. 1623); nach Neg. Vat. XXX—2—62 (NA.) u. eigenem Foto; hier Anm. 45.

- 10 Rom, Konservatorenpalast Inv. 1081; hier Anm. 46.
- 11 Rom, Museo Torlonia Nr. 96; nach Inst. Neg. Rom 33.63; hier Anm. 47.
- 12 Arezzo, Mus. Archeologico; vgl. Inst. Neg. Rom 40.409; hier Anm. 49.
- 13 Vatikan, Chiaramonti Nr. 432 (Inv. 1673); nach Neg. Vat. XXX—21—26/27 (NA.); hier Anm. 51.
- 14 Ehemals Schweizer Kunsthändler, jetzt Bonner Privatbesitz; nach Ars Antiqua 2. Mai 1959 Nr. 37; hier Anm. 52.

- Abb. 7, 1 Neapel, Mus. Naz. (aus Formia); nach Bd'A. 10 Ser. 2, 1930/31, 222 Abb. 4. S. 224 Abb. 6; hier Anm. 55.
- 2 Rom, Thermenmuseum Inv. 135936; nach Neg. Sopr. Rom (NA.); hier Anm. 59.
 - 3 Florenz, Uffizien Inv. 1914 n. 89; hier Anm. 60.
 - 4 Vatikan, Chiaramonti Nr. 701 (Inv. 1744); nach Neg. Vat. XXX—21—11 (NA.); hier Anm. 62.
 - 5 Vatikan, Chiaramonti Nr. 6 A (Inv. 2167); nach Neg. Vat. XXX—2—63 (NA.); hier Anm. 61.
 - 6 Rom, ehemals im Besitz von W. Amelung; nach Inst. Neg. Rom 7497 A; hier Anm. 65.
 - 7 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6285; nach Inst. Neg. Rom 39.917; hier Anm. 66.
 - 8 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6289; nach Inst. Neg. Rom 31.1320; hier Anm. 66.
 - 9 Dresden, Albertinum Nr. 347; nach Neg. Mus.; hier Anm. 68.
 - 10 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6247; nach ABr. 720; hier Anm. 74.
 - 11 Rom, Kapitolin. Mus., Sala degli Imperatori Nr. 8; nach Foto Savio (NA.); hier Anm. 78.
 - 12 Vatikan, Chiaramonti Nr. 623 (Inv. 1411); nach Neg. Vat. XXX—21—14/15 (NA.); hier Anm. 79.
 - 13 Petworth House; nach Foto J. Whitaker, Petworth (NA.); hier Anm. 84.
 - 14 Barcelona, Mus. Arqueologico o. Inv.; nach Cuadernos de Arq. e Hist. de la Cuidad 9, 1966, 43 Abb. 20; hier Anm. 85.

- Abb. 8, 1 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6244; nach Neg. Neapel 1301; hier Anm. 89b.
- 2 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6249; nach Neg. Neapel 1296; hier Anm. 89a.
 - 3 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6248; nach Inst. Neg. Rom 65.1260; hier Anm. 90.
 - 4 Vatikan, Magazin; nach Neg. Vat. XXX—2—66 (NA.); hier Anm. 99.
 - 5 Madrid, Mus. Arqueologico; nach Neg. Mus. 3929 (NA.); hier Anm. 102.
 - 6 Leiden, Rijksmuseum von Oudheden Inv. K 1944/6.1 (NA.); nach Neg. Mus.; hier Anm. 101.
 - 7 Rom. Kapitolin. Mus., Sala delle Colombe Nr. 89; nach Foto Savio (NA.); hier Anm. 103.
 - 8 Venedig, Mus. Archeologico Inv. 243; nach Inst. Neg. Rom 68.5028 (l. Pr.); hier Anm. 104.
 - 9 Neuchâtel, Musée d'Art et d'Histoire; nach Neg. Mus. (NA.); hier Anm. 106.
 - 10 Rom, Bibliotheca Hertziana; nach Inst. Neg. Rom 7236; hier Anm. 108.
 - 11 Cagliari, Mus. Naz.; nach Inst. Neg. Rom 66.2045; hier Anm. 107.
 - 12 Vatikan, Chiaramonti Nr. 653 A (Inv. 1413); hier Anm. 110.
 - 13 Rom, Konservatorenpalast, Museo Nuovo Inv. 922; hier Anm. 111.
 - 14 Rom, Kapitolin. Mus., Sala delle Colombe Nr. 21; nach Foto Savio (NA.); hier Anm. 116a.
 - 15 Rom. Thermenmuseum Inv. 80725; nach Neg. Sopr. Rom (NA.); hier Anm. 119.
 - 16 Rom, Thermenmuseum Inv. 623; hier Anm. 125a.

- Abb. 9, 1 Vatikan, Chiaramonti Nr. 369 (Inv. 1982); nach Neg. Vat. XXX—21—2/3 (NA.); hier Anm. 128.
 2 Vatikan, Chiaramonti Nr. 418 (Inv. 1975); hier Anm. 129.
 3 Minturno, Antiquario Naz. Inv. 578; nach NSc. 1938, 210 Abb. 32; hier Anm. 130.
 4 Vatikan, Chiaramonti Nr. 473 (Inv. 1417); nach Neg. Vat. XXX—21—20/21 (NA.); hier Anm. 135.
 5 Neapel, Mus. Naz. Inv. 5474; hier Anm. 148.
 6 Vatikan, Chiaramonti Nr. 608; hier Anm. 137.
 7 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Nr. 614 (Inv. 747); nach Poulsen, Portraits Nr. 39 Taf. 65 u. eigener Aufnahme; hier Anm. 138.
 8 Paris, Louvre Inv. MA 1084; nach Neg. Louvre (NA.); hier Anm. 140.
- Abb. 10, 1 Aquileia, Mus. Archeologico; nach Poulsen, Porträtsstudien Taf. 5, 6; hier Anm. 144.
 2 München, Residenzmus. Inv. II s 68; nach EA. 1006; hier Anm. 145.
 3 Ehemals Ostia Inv. 51; nach einem Foto im DAI. Rom; hier Anm. 146.
 4 Ehemals Richmond, Sammlung Francis Cook; nach EA. 3138; hier Anm. 147.
 5 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Nr. 630 (Inv. 751); nach Poulsen, Portraits Nr. 63 Taf. 107; hier Anm. 152.
 6 Rom, Thermenmuseum Inv. 125713; hier Anm. 153.
 7 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6190; nach Inst. Neg. Rom 36.709; hier Anm. 154.
 8 Vatikan, Chiaramonti Nr. 478 (Inv. 1482); nach Neg. Vat. XXX—21—5/6 (NA.); hier Anm. 156.
 9 Paris, Louvre Inv. MA 1266; nach Neg. Louvre (NA.); hier Anm. 158.
- Abb. 11, 1 Paris, Louvre Inv. MA 1230; nach Neg. Louvre (l. Pr. NA.); hier Anm. 164.
 2 Mantua, Palazzo Ducale; nach Foto Mora (NA.); hier Anm. 169.
 3 Florenz, Uffizien Inv. 1914 n. 115; nach Neg. Mus. 112068 (r. Pr.); hier Anm. 166.
 4 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Nr. 639 (Inv. 1435), Staia Quinta; nach Poulsen, Portraits Nr. 84 Taf. 150 u. Neg. Mus. (NA.); hier Anm. 180.
 5 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Nr. 643 (Inv. 759); nach Poulsen, Portraits Nr. 81 Taf. 145 u. Neg. Mus. (NA.); hier Anm. 176.
 6 Rom, Thermenmuseum Inv. 1043, „Minatia Polla“; hier Anm. 181.
 7 Neapel, Mus. Naz. Inv. 4990; nach Bd'A. 31 Ser. 3, 1937, 140 f. Abb. 4—5; hier Anm. 171b.
 8 New York, Metropolitan Mus.; nach H. Jucker, Das Bildnis im Blätterkelch Taf. 13 B 2; hier Anm. 184.
 9 Neapel, Mus. Naz. Inv. 6192; nach Neg. Neapel 5889; hier Anm. 171c.
- Abb. 12, 1 Vatikan, Chiaramonti Nr. 477 (Inv. 1480); nach Neg. Vat. XXX—21—29/30 (NA.); hier Anm. 194.
 2 Kassel, Mus.; nach EA. 4249; hier Anm. 199.
 3 Aus Medina Sidonia, jetzt Madrid; nach AEsp. 29/30, 1956/57, 205 Abb. 2; hier Anm. 201.
 4 Rom, Thermenmuseum o. Inv.; hier Anm. 197.
 5 Parma, Mus. delle Antichità Inv. 404 (1952); nach Foto Tosi (NA.); hier Anm. 205.
 6 Aus Leptis Magna; nach Quaderni di Arch. della Libia 3, 1954, 7 Abb. 2; hier Anm. 204.

Register der behandelten Porträtköpfe

Die Zahlen beziehen sich auf die Anmerkungen

- Amerikan. Privatbesitz 127. — 105 (Texas).
- Aquileia 30a. — 144 Abb. 10, 1.
- Arezzo 49 Abb. 6, 12.
- Athen 107. — 178.
- Avignon 63.
- Barcelona 85 Abb. 7, 14.
- Berlin R 22: 41. — TC 551: 112.
- Beynuhnen (ostpreußischer Privatbesitz) 75. — 155.
- Bonn, Privatbesitz s. Kunsthändel.
- Boston 159.
- Brescia 86.
- Cagliari 107 Abb. 8, 11.
- Carmona 97. — 112.
- Castle Howard 202.
- Catania 105. — 170a.
- Chieti 50.
- Dresden, Albertinum Nr. 347: 68 Abb. 7, 9.
Nr. 335: 76. — Nr. 364: 196.
- Fano 38a Abb. 6, 5.
- Florenz (nach Mansuelli, Uffizi) Nr. 45:
127. — Nr. 46: 60 Abb. 7, 3. — Nr. 58:
172. — Nr. 59: 166 Abb. 11, 3.
- Formia 49.
- Fulda, Schloß Fasanerie 83. — 132.
- Kassel 199 Abb. 12, 2.
- Köln 200. — 174.
- Kopenhagen, Glyptothek (nach Poulsen,
Portraits) Nr. 39: 138 Abb. 9, 7. —
Nr. 42: 96. — Nr. 63: 152 Abb. 10, 5. —
Nr. 74: 176. — Nr. 75/76: 100. —
Nr. 81: 180 Abb. 11, 5. —
Nr. 84: 180 Abb. 11, 4. —
Nr. 99: 43 Abb. 6, 7. — Nr. 102: 106.
- Kunsthändel, ehemals Schweiz
(jetzt Bonn) 52 Abb. 6, 14.
- Leiden Inv. K 1944/6, 1: 101 Abb. 8, 6.
- Leptis Magna 204 Abb. 12, 6.
- London, Brit. Mus. Nr. 1875: 126a. —
Nr. 2002: 175. — Nr. 2003: 191. —
Nr. 3946: 133.
- Madrid, Mus. Arq. 102 Abb. 8, 5.
—, Prado 177.
—, s. auch Medina Sidonia.
- Mailand, Mus. Arch. 44.
- Mantua 169 Abb. 11, 2.
- Marseille 174.
- Medina Sidonia 201 Abb. 12, 3.
- Merida 98.
- Minturno 130 Abb. 9, 3.
- München 80. — 145 Abb. 10, 2.
- Neapel, Mus. Arch. aus Formia:
55 Abb. 7, 1. — Inv. 4990: 171b Abb. 11, 7.
— Inv. 5474: 149 Abb. 9, 5. —
Inv. 5609: 198. — Inv. 5612: 198. —
Inv. 6045: 33 Abb. 5, 3. — Inv. 6029: 198.
— Inv. 6190: 154 Abb. 10, 7. —
Inv. 6191: 100. — Inv. 6192: 171c
Abb. 11, 9. — Inv. 6232: 115. —
Inv. 6242: 142. — Inv. 6244: 89b Abb. 8, 1.
— Inv. 6247: 74 Abb. 7, 10. — Inv. 6248:
90 Abb. 8, 3. — Inv. 6249: 89a Abb. 8, 2.
— Inv. 6285; 66 Abb. 7, 7. — Inv. 6289:
66 Abb. 7, 8. — Inv. 120424: 171a.
- Neuchâtel 106 Abb. 8, 9.
- New York 184 Abb. 11, 8.
- Nîmes 96a.
- Ostia 146 Abb. 10, 3.
- Olympia 196. — 194.
- Padua 173.
- Palermo 105.
- Palma de Mallorca 34 Abb. 5, 6.
- Paris, Louvre Inv. 682: 70. —
Inv. 1084: 140 Abb. 9, 8. — Inv. 1230:
164 Abb. 11, 1. — Inv. 1232: 170. —
Inv. 1266: 158 Abb. 10, 9. — Inv. 1269:
169. — Inv. 3445: 72.
- Paris, Petit Palais 127.
- Parma 141. — 205 Abb. 12, 5.
- Petworth House Nr. 3: 193. —
Nr. 45: 84 Abb. 7, 13.
- Philadelphia 86.
- Pompeji 30.
- Richmond, ehemals 147 Abb. 10, 4.
- Rom, Antiquario Palatino 183.
— Biblioteca Hertziana 108 Abb. 8, 10.
Kapitolin. Mus., Sala d. Colombe Nr. 21:
116a Abb. 8, 14. — Nr. 89: 103 Abb. 8, 7.
— Imperat. Nr. 8: 78 Abb. 7, 11.
Rom, Konservatorenpalast
Galleria 59. — Inv. 922: 111 Abb. 8, 13.
— Inv. 1081: 46 Abb. 6, 10.
Lateran 44 Abb. 6, 8.
- Privatbesitz 65 Abb. 7, 6.
- Thermenmus. (nach Felletti Maj,

- Ritratti) Nr. 84: 113. — Nr. 86: 119 Abb. 8, 15. — Nr. 89: 125. — Nr. 106: 125a Abb. 8, 16. — Nr. 107: 181 Abb. 11, 6. — Nr. 120: 137. — Nr. 131: 203. — Inv. 125713: 153 Abb. 10, 6. — Inv. 135936: 59 Abb. 7, 2. — Ara: 136. — O. Inv. 197 Abb. 12, 4. Torlonia, Mus. Nr. 96: 47 Abb. 6, 11. — Nr. 525: 149. — Nr. 540: 163. — Nr. 554: 35 Abb. 6, 2. Villa Albani 199. Villa Borghese 60. Villa Doria Pamfili 83. — 140. Vatikan, Braccio Nuovo Nr. 70: 36 Abb. 6, 1. — Chiaramonti Nr. 6 A: 61 Abb. 7, 5. — Nr. 221: 99. — Nr. 357: 32. — Nr. 369: 128 Abb. 9, 1. — Nr. 393 A: 203. — Nr. 418: 129 Abb. 9, 2. — Nr. 424 A: 45 Abb. 6, 9. — Nr. 432: 51 Abb. 6, 13. — Nr. 473: 135 Abb. 9, 4. — Nr. 477: 194 Abb. 12, 1. — Nr. 478: 156 Abb. 10, 8. — Nr. 608: 137 Abb. 9, 6. — Nr. 623: 79 Abb. 7, 12. — Nr. 653 A: 110 Abb. 8, 12. — Nr. 701: 62 Abb. 7, 4. — Sala d. Busti Nr. 370: 37 Abb. 6, 3. — Nr. 377: 42 Abb. 6, 6. Vatikan, Magazin Nr. 611/612: 38 Abb. 6, 4. — Nr. 616: 99 Abb. 8, 4. — Nr. 617: 103. — Nr. 639: 181. Straßburg 200. Syrakus 126. Talavera La Vieja 98. Toronto 179. Toulouse 33. Trier 2 Abb. 1—4. Venedig, Mus. Arch. (nach Traversari, Ritratti) Nr. 21: 104. — Nr. 22: 104 Abb. 8, 8. Verona 38. Wien, Kunsthist. Mus. Inv. I 1550: 170.

Nachtrag:

Perugia 198

Konkordanzen

hier Anm.	Bernoulli, Röm. Ikon.	Steininger, Haartrachten	West, Röm. Portr. Pl.	Furnée- van Zwet
33 Abb. 5, 3	wohl 187 Nr. 25 (der 2. genannte Kopf)		225	13 Abb. 15
36 Abb. 6, 1	219 Nr. 3	18	135	
37 Abb. 6, 3	112 Nr. 6	18		
38 (Verona)			109	
41	113 f. Nr. 23 Abb. 15		130 Taf. 32, 132	13 Abb. 13
42 Abb. 6, 6	111 f. Nr. 5	18		
43 Abb. 6, 7		16		
44 Abb. 6, 8	112 Nr. 7			
45 Abb. 6, 9	111 Nr. 4	18	144	
47 Abb. 6, 11	112 Nr. 11	17		
55 Abb. 7, 1				15 Abb. 21
61 Abb. 7, 5		32		
62 Abb. 7, 4	220 Anm. 3		100 Taf. 24, 96	
68 Abb. 7, 9			100 Taf. 24, 95 und 95a	
72				14 Abb. 17
74 Abb. 7, 10		18		14 Abb. 18
76	113 Nr. 21	18	144 Taf. 36, 154 und 154a	14 Abb. 16
78 Abb. 7, 11	218 Nr. 1	18	133 f. Taf. 33, 141	
79 Abb. 7, 12		18		
84 Abb. 7, 13	113 Nr. 19			
86 (Philadelphia)				13 Abb. 14
90 Abb. 8, 3			226 Taf. 61, 270	19 Abb. 32
96			143 Taf. 36, 151	
99 (Chiaramonti Nr. 221)	219 Nr. 4 Abb. 41		135	
100		33	101 Taf. 25, 100 S. 142 Taf. 36, 150 S. 225 Taf. 60, 269	19 Abb. 33. S. 20
101 Abb. 8, 6				16 Abb. 24
102 Abb. 8, 5	221 Nr. 14			
104 Abb. 8, 8	221 Nr. 11			
106 (Kopen- hagen)			101 Taf. 24, 98 und 98a	19 Abb. 31
110 Abb. 8, 12	220 Nr. 8 Abb. 42		143 Taf. 36, 153	
111 Abb. 8, 13			143	
112			104 f. Taf. 25, 103	16 Abb. 23
115			199 Taf. 52, 230	
127	188 Nr. 33 220 f. Nr. 10			

Konkordanzen

hier Anm.	Bernoulli, Röm. Ikon.	Steininger, Haartrachten	West, Röm. Portr. Pl.	Furnée- van Zwet
128 Abb. 9, 1	220 Nr. 5			
129 Abb. 9, 2	220 Nr. 6		143 Taf. 36, 152	
135 Abb. 9, 4	220 Nr. 7			
137 Abb. 9, 6	183 Nr. 7		178	
138 Abb. 9, 7		25	128 Taf. 31, 130 20	
140 Abb. 9, 8			225 Taf. 60, 268	
142			223	21 Abb. 38
144 Abb. 10, 1			218	
147 Abb. 10, 4	224 Nr. 19			
148 Abb. 9, 5	187 f. Nr. 29			
152 Abb. 10, 5		22 Anm. 30 S. 30	180 Taf. 44, 194 20 Abb. 36	
154 Abb. 10, 7	187 Nr. 25	30	225	
156 Abb. 10, 8	183 Nr. 5			
158 Abb. 10, 9			135 Taf. 33, 144	
163		34		
164 Abb. 11, 1	191 Nr. 45			
166 Abb. 11, 3	188 Nr. 31		222 Taf. 60, 266	
169 Abb. 11, 2	189 Nr. 37—38			
170 (Louvre)	191 Nr. 44			
171a			175 Taf. 44, 189 18	
171b Abb. 11, 7	187 Nr. 28		186 Taf. 46, 205	
172	188 Nr. 30		218 Taf. 59, 261	
176 Abb. 11, 5			184 Taf. 45, 199	17 Abb. 26. S. 19
177	34			
180 Abb. 11, 4		33		18 Abb. 27
181 Abb. 11, 6	186 Nr. 21	33 f.	185 Taf. 46, 204	17 Abb. 25
184 Abb. 11, 8				18 Abb. 28—30
193	191 Nr. 48			
194 Abb. 12, 1			218	
196 (Olympia)	195 Nr. 59	31		22 Abb. 42
198	186 Nr. 23	30	224	22
198 (Neapel, Bronzest.)	187 Nr. 26—27		223	
199 (V. Albani)	184 Nr. 12			
200 (Köln)	194 Nr. 56	35		
203 Chiaram. 393 A)	183 Nr. 4	35	223	
203 (Thermen- mus.)				21 Abb. 39
205 Abb. 12, 5	188 Nr. 34		225	

Exkurs zur Ikonographie einer Caligulaschwester*

Zur Antikensammlung in Schloß Fasanerie bei Fulda gehört ein jugendlicher Frauenkopf, der erst jüngst von H. von Heintze als ein Bildnis der Caligulaschwester Iulia Livilla bekannt gemacht wurde (Abb. 1. 6)¹. Zu diesem Benennungsvorschlag wurde sie durch einen Vergleich mit dem Porträt des Caligula in der gleichen Sammlung veranlaßt².

In der Tat sind die Übereinstimmungen verblüffend. Man vergleiche nur die einander entsprechende, fast gleichmäßige breite Gesichtsform beider Köpfe, die erst von den betont abgesetzten Kinnladen zur Kinnkuppe hin sich stark verschmäler, die gleiche breite Stirn und die weit auseinanderstehenden Wangenknochen. Auch der für Caligula so bezeichnende Brauenschwung mit den schräg zu den Schläfen emporgezogenen und dann winklig umbrechenden Brauenkanten und die eigentümliche Mundform mit dem ausgeprägten Amorbogen und dem breiten Philtrum finden sich in gleichartiger Formgebung an dem Frauenbildnis wieder. Ein vergleichender Blick auf die Seitenansichten beider Köpfe unterstreicht eindrucksvoll die bisher beobachteten Gemeinsamkeiten: ist doch der Ablauf des Profils über die gerade Stirn zu der tief gelagerten Einsenkung der Nase, die in betonter Schrägen ansetzt, nahezu identisch. Am stärksten aber läßt sich die enge Verwandtschaft beider Bildnisse in der Umrißführung des Untergesichtes ablesen: hier wie dort steht die claudische Oberlippe³ mit dem breiten, zur Nase in leichtem Schwung emporgezogenen Philtrum über der kleiner und schmaler gebildeten Unterlippe über, die gegen die kräftig gerundete Kinnkuppe durch eine lange, steile Einziehung abgesetzt ist.

Trotz so weitgehender Übereinstimmung der beiden Porträts in physiognomischer Hinsicht kann e'ne Zuschreibung an ein bestimmtes Mitglied der iulisch-claudischen Familie, wie es H. von Heintze versucht hat, allein mit dieser Methode nicht durchgeführt und muß als unzulänglich zurückgewiesen werden. Denn bei Porträts, die nicht durch Diadem als Angehörige des Kaiserhauses gekennzeichnet sind, kann erst der Nachweis von mehreren Repliken den Beweis erbringen, daß die Dargestellte zur kaiserlichen Familie gehört. Nun lassen sich in der Tat auch drei exakte Repliken von dem Kopf in Schloß Fasanerie aufzeigen — darunter eine in Halbedelstein gearbeitete —, die eindrucksvoll unterstreichen, daß hier keine beliebige Privatperson porträtiert wurde. Diese Reprisen sind H. von Heintze entgangen bzw. von ihr nicht als

* Für Fotobeschaffung, Publikationserlaubnis und freundliche Hilfe danke ich: W. Binsfeld (Trier), A. Booth (Providence), Prof. G. Carettoni (Rom), E. Caronna-Lissi (Rom), B. Conticello (Rom), B. F. Cook (London), Kenneth Colt (Providence) und H. Sichtermann (Rom).

¹ Die antiken Porträts der Landgräflich-Hessischen Sammlungen in Schloß Fasanerie bei Fulda 32 Nr. 22 S. 100 Taf. 37. 38. 114b. — s. oben S. 172.

² a. O. 30 f. Nr. 21 Taf. 34 ff.

³ Charakterisierung der Merkmale der claudischen Familie bereits von S. Fuchs. RM. 51, 1936, 218 f. vorgenommen.

Typus erkannt und zusammengestellt worden^{3a}. Die hohe Rangstellung, die die junge Frau innerhalb der kaiserlichen Familie einnahm, wird noch durch das Vorkommen dieses Typus auf Gemmen hervorgehoben⁴.

Die Repliken:

Die großplastischen Marmorwiederholungen im Thermenmuseum (Abb. 4. 9)⁵ und in Providence (Abb. 5. 8. 10)⁶ und selbst die nur 9 cm hohe aus grünem Chalcedon gearbeitete Replik im Britischen Museum (Abb. 2. 7. 11)⁷ kopieren den Bildnistyp Schloß Fasanerie so genau, daß sie als einheitliche Gruppe zusammengefaßt und gemeinsam besprochen werden können. Sie vermitteln ein vollständigeres Bild des Typus, weil sie ein besserer Erhaltungszustand auszeichnet; ist doch der Hinterkopf mit Teilen der Frisur an der linken und rechten Seite nicht wie bei dem Beispiel in Schloß Fasanerie verlorengegangen.

Der Kopf im Thermenmuseum konnte noch vor dem Zweiten Weltkrieg als die bei weitem beste Replik dieser Porträtsrie gelten. Dieser Tatbestand kann aus einem alten Foto im Deutschen Archäologischen Institut in Rom geschlossen werden, das mit der Aufschrift „Museum Formia“ versehen ist (Abb. 3)⁸. Außer geringfügigen Bestoßungen an linker Braue und Nasenspitze zeigte er offenbar keine weiteren Beschädigungen; nur das mit einem dünnstoffigen Gewand bekleidete Bruststück war in mehrere Teile zerschlagen, aber wieder

^{3a} Poulsen, Portraits 97 unter Nr. 61 hat als erster drei Beispiele (Schloß Fasanerie, Providence und Britisches Mus.) zu einem Typus zusammengefaßt. Heintze a. O. 100 unter Nr. 22 bestreitet das Replikenverhältnis des Kopfes in Providence zu dem Stück in Schloß Fasanerie — das Beispiel im Britischen Museum übergeht sie — mit der Begründung, daß das Bildnis nicht dieselbe Dame darstelle. Vielleicht hat sie sich durch die ungeschickte Aufstellung des Kopfes täuschen lassen (s. hier Anm. 6).

⁴ Brit. Mus. Cat., Walters, Gems 339 Nr. 3604 Taf. 40. — E. Babelon, Catalogue des Camées Antiques et Modernes 147 Nr. 280. S. 148 Nr. 283 Taf. 31. Im Gegensatz zu Messalina (Babelon a. O. Taf. 31, 277) lassen sich hier nur vier Haarwellen bis zu den Ohren zählen; das sich erhaben abhebende Mittelmotiv wird hier wie dort nicht mitgezählt.

⁵ Nach freundlicher Mitteilung von E. Caronna-Lissi ohne Inv. Nr.; Fundort war daher nicht feststellbar. Der Kopf war in mehrere Stücke zerbrochen, ein Teil an der r. Seite des Oberkopfes fehlt; Kinn und Hals mit Nackenhaar abgeschlagen. Der Nackenzopf war wohl gesondert angesetzt, da sich hier ein Stiftloch mit z. T. erhaltenem Dübel befindet. — Frontansicht mit zu geringer Entfernung aufgenommen, wodurch das Gesicht breiter wirkt.

⁶ Bull. Rhode Island School of Design. Museum Notes, May 1958, 3. 10 Abb. 2—3. — Poulsen, Portraits 97 unter Nr. 61. — v. Heintze a. O. 100 unter Nr. 22. — Wird in Kürze veröffentlicht von: B. S. Ridgway, Catalogue of the Classical Sculpture Collection in the Museum of Art, Rhode Island School of Design Nr. 33. — Ergänzt: Nasenspitze; vielleicht auch Ausbesserungen am Nackenzopf. Der Kopf ist einer neuzeitlichen Büste mit zu starker Drehung und falscher Neigung nach vorn aufgesetzt. Dadurch wirkt das Gesicht auf den Aufnahmen betont eckig (besonders an den Kinnlappen) und die Haarkappe wie nach vorn überneigend.

⁷ Brit. Mus. Cat., Walters, Gems 369 Nr. 3946 Taf. 43. — Anti, Africa Italiana 2, 1928/9, 8. — B. Schweitzer, Zur Kunst der Antike. Ausgewählte Schriften II 225 f. — V. Poulsen, ActaArch. 17, 1946, 26 f. — Ders., Portraits 97 unter Nr. 61. — Balty, AntCl. 35, 1966, 538 Taf. 3, 2.

⁸ Inst. Neg. Rom 35.2154.

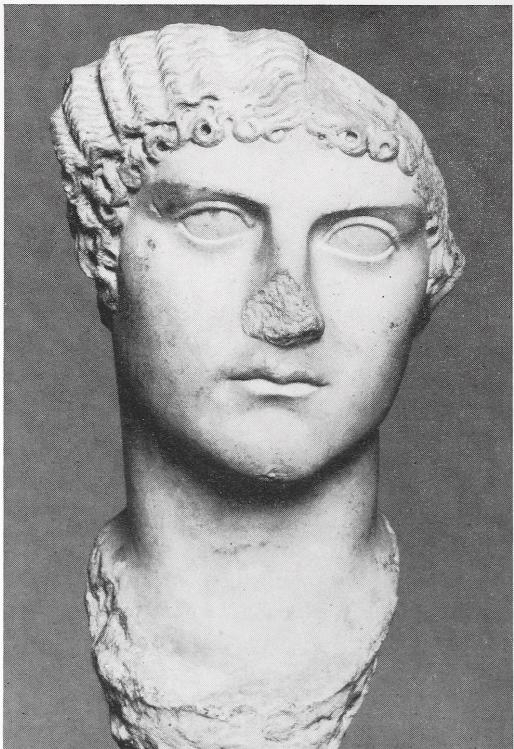


Abb. 1 Schloß Fasanerie

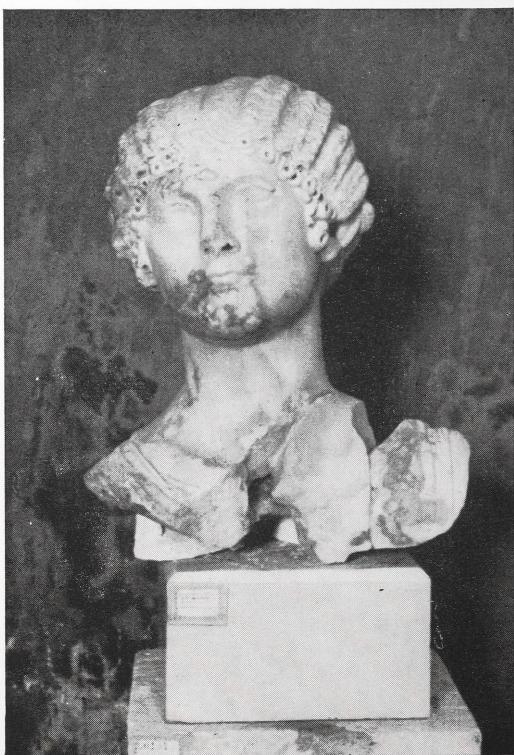
Abb. 2 London, Britisches Museum,
Inv. 3946

Abb. 3 Ehemals Formia



Abb. 4 Rom, Thermenmuseum

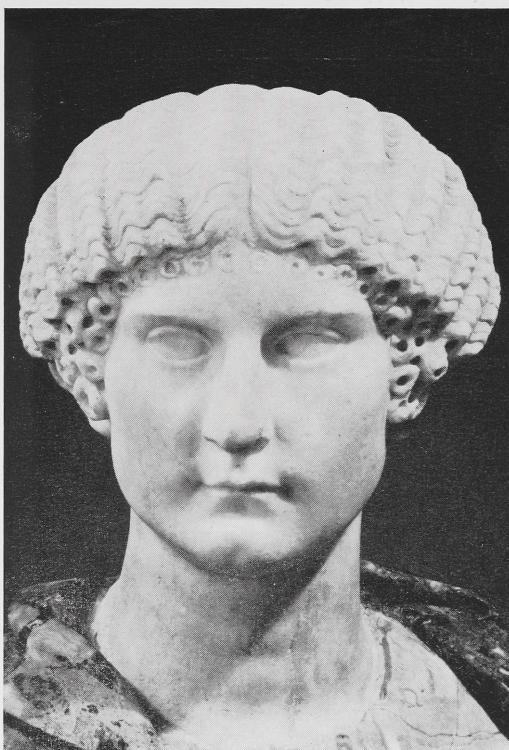


Abb. 5 Providence, Museum of Art, Rhode Island, School of Design, Inv. 56.097

angestückt. An der Identität mit dem Kopf im Thermenmuseum kann kein Zweifel bestehen. Denn die charakteristischen, sofort ins Auge fallenden Verfärbungen am Untergesicht und über der rechten Braue lassen sich hier wie dort Fleck für Fleck genau verfolgen.

Durch Kombination dieses alten Institutfotos mit einer Notiz von S. Fuchs⁹ kann auch der genaue Fundort des Bildnisses im Thermenmuseum, der bisher unbekannt war, ermittelt werden¹⁰.

Interessant ist bei der Gegenüberstellung der alten und der neuen Aufnahme desselben Stücks (Abb. 3, 4), wie sehr Beschädigungen, verschiedene fotografische Standpunkte und scharfe beziehungsweise flau Beleuchtung Einzelheiten, Gesamteindruck und Physiognomie verändern können. Dieses Beispiel warnt auch vor zu voreiliger Beurteilung verschiedener Stücke vom gleichen Typus; ihre Zusammengehörigkeit wird aus diesen Gründen oft nicht erkannt.

⁹ RM, 51, 1936, 230 f. Anm. 3; die von ihm angegebene Inventarnummer 00105 ist auch auf dem Foto zu lesen.

¹⁰ Fuchs a. O. 230: „Nach Aussage des Kustoden vor einigen Jahren auf einem dem Richter Nardone gehörenden Grundstück in der Nähe des Tennisplatzes von Formia gefunden.“

Wie exakt sich die Künstler an ihr gemeinsames Vorbild gehalten haben, wird bei genauer Betrachtung der Frisur deutlich, die zugleich ein Erkennungszeichen dieses Bildnistypus bildet (Abb. 12). Die junge Frau hat das gescheitelte Haar sorgfältig in scharf ausgeprägte, mit der Brennschere erzeugte Lockenwellen frisiert, deren buckelartige Rücken betont eingesenkt sind. Vom Mittelscheitel sind die flach anliegenden Haarsträhnen zu beiden Seiten hin — übereinstimmend mit dem Porträt in Schloß Fasanerie — in Form eines schräg liegenden S geschwungen, ehe sie in die erste sich plastisch abhebende Haarwelle übergehen. Diese am Mittelscheitel sich treffenden Strähnen bilden hier das Motiv eines auf den Kopf gestellten kleinen griechischen Ypsilon¹¹. Die vier bis zu den unbedeckten Ohren parallel verlaufenden Wellen¹², die erst tief am Hinterkopf verebben, sind noch schärfer auf ihren Rücken eingesenkt als bei dem Bildnis in Schloß Fasanerie, so daß sie sogar bei dem Chalcedonköpfchen eher wie Wellentäler wirken. Die einreihig angeordneten Stirnlöckchen erweitern sich bereits unterhalb der dritten Haarwelle bis zu den Ohren hin zu einer dichten Lockentraube. Je zwei Löckchen legen sich vor die beiden ersten Wellen zu beiden Seiten des Mittelscheitels. Unmittelbar über den Ohren ist das Haar zu einer straffen Rolle eingeschlagen, die tief in den Nacken führt; hier ist es zu einer aus mehreren Flechten bestehenden Zopfschlaufe verflochten, die jedoch nur noch an dem Beispiel in Providence und auf den Gemmen erhalten ist.

Alle drei Reprisen zeichnen sich durch ihre sehr sorgfältige Ausführung aus, die besonders an der feinen, matt schimmernden Oberflächenglättung und an der Haarkappe deutlich wird: mit fast zeichnerischer Pedanterie ist hier jede einzelne gewellte Strähne eingegraben.

Bei der Identifizierung der Dargestellten helfen die Datierung der Haartracht und die Betrachtung der physiognomischen Eigenheiten des Typus. Hier zeigt sich, daß die oben im Vergleich mit dem Caligulakopf gegebene Beschreibung der Gesichtszüge des Bildnisses in Schloß Fasanerie auch auf die Repliken zutrifft. Die gleichen Eigenheiten kennzeichnen auch sie¹³. Ergänzend muß noch hinzugefügt werden, daß der Nasenrücken, wie die Wiederholungen im Thermenmuseum und in Providence lehren, sanft geschwungen war, und der Typus folglich auch darin den Porträts des Caligula nahesteht.

Die Vermutung, daß der Bildnistypus Schloß Fasanerie-Formia eine enge Verwandte des Caligula wiedergibt, vermag die Datierung der Haartracht noch zu stützen. Denn die erstarre, fast perückenartig wirkende Frisur mit den eingesenkten Wellenrücken bildet den Endpunkt in der Entwicklung der gewellten Mittelscheiteltracht, da weitere Entwicklungsmöglichkeiten nun nicht mehr gegeben sind¹⁴. Zwar zeichnet sich, wie wir gesehen haben, die Mittelscheitelfrisur der

¹¹ Auf Abb. 12 als M (= Mittelmotiv) gekennzeichnet.

¹² Die vierte Haarwelle ist bei dem Kopf in Schloß Fasanerie nur in einem kleinen Ansatzrest vor dem Ohr erhalten.

¹³ Die scheinbaren Unterschiede der fünf Köpfe in der Frontansicht beruhen auf den unterschiedlich gewählten Standpunkten der Fotografen; s. Anm. 5 und 6.

¹⁴ Zur Haartrachtenentwicklung s. oben S. 170 ff.



Abb. 6 Schloß Fasanerie



Abb. 7 London, Brit. Mus. Inv. 3946



Abb. 8 Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design Inv. 56.097



Abb. 9 Rom, Thermenmuseum

zwanziger Jahre auch durch hochplastische Wellen aus¹⁵, doch sind sie natürlicher frisiert und noch nicht zu dieser steifen, scharf gebrannten Form erstarrt. Diese Art tritt erst auf den Münzen der drei Caligulaschwestern aus Apameia in Bithynien auf¹⁶: deutlich erkennt man trotz des schlechten Erhaltungszustandes der meisten Exemplare die scharf untergliederten Wellen, die hier sogar kappenartig die Ohren überdecken. Ihnen lassen sich ergänzend die Prägungen der Livilla aus Mytilene an die Seite stellen, bei denen die steif ondulierten Wellen zur Stirn hin durch eine Lökchenreihe abgegrenzt sind¹⁷. Wenn auch diese Frisur in frühclaudischer Zeit beibehalten wird — Messalina trägt sie auf dem bekannten Sardonyxcameo im Pariser Cabinet des Médailles¹⁸ — so können dennoch für eine Identifizierung der jungen Frau auf Grund der oben vorgenommenen Beobachtungen nur zwei Frauen aus dem engsten Familienkreis des Caligula in Betracht gezogen werden: seine beiden Schwestern Iulia Drusilla und Iulia Livilla.

Die dritte Schwester, Iulia Agrippina¹⁹, muß ausgeschieden werden, da ihre Porträtypen der Caligulazeit und der Zeit des Claudius festgelegt sind und typologisch und physiognomisch mit dem Typus Schloß Fasanerie nicht übereinstimmen. Als Vertreter der claudischen Typen seien die Köpfe in Ancona²⁰

¹⁵ Als datierbare Beispiele seien hierfür die Frauenstatuen der Balbusgruppe angeführt (Goethert, RM 54, 1939, 187 f.); s. auch S. 162 ff. Anm. 89—90 Abb. 8, 1—3.

¹⁶ Furnée-van Zwet 2 Nr. 27. — C. Saletti, Il Ciclo Statuario della Basilica di Velleia 108 Anm. 21 (mit weiterer Literatur). — s. hier auch S. 172 Anm. 132.

¹⁷ Cohen 249. — E. A. Stückelberg, Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen Taf. 17. — Bernoulli Röm. Ikon. Taf. 34, 6. — C. Pietrangeli La Famiglia di Augusto. Civiltà Romana 7, 1938, 77. — Furnée-van Zwet a. O. 2 Nr. 24. — Das am besten erhaltene Pariser Exemplar zeigt deutlich die scharfe Wellenunterteilung und die punktartig gekennzeichneten Ringellökchen.

¹⁸ E. Babelon, Cat. des Camées Antiques et Modernes de la Bibliothèque Nationale 145 Taf. 31, 277. — Weitere Literatur s. oben S. 174 Anm. 143. Neg. Bibl. Nat. B 4565.

¹⁹ Poulsen, Portraits 97 Nr. 3 schließt den Chalcedonkopf ohne weitere Begründung an das claudische Bildnis der Agrippina filia Nr. 61 an als „un type de portrait plus ancien“. Diesen damit gegebenen Benennungsvorschlag greifen J. und J. Ch. Balty (AntCl. 35, 1966, 538) erneut auf. Sie stellen dem Chalcedonkopf noch zwei weitere Porträts in Catania (Bonacasa, Ritratti Sic. 58 f. Nr. 71 Taf. 33) und in den Uffizien (Mansuelli, Uffizi 66 Nr. 58) an die Seite, die sie alle für Bildnisse der Agrippina filia aus der Zeit des Caligula erklären. Es sei gefragt, worin denn nur die Gemeinsamkeit und das Verbindende dieser „Gruppe“ in typologischer und physiognomischer Hinsicht bestehen soll, ganz abgesehen davon, daß für die Bildnisse in Catania und in den Uffizien erst einmal die Benennung Agrippina filia bewiesen werden müßte. Ein Blick auf die Münzen der Agrippina aus den Jahren 50—56 n. Chr. (Brit. Mus. Cat., Mattingly, Coins 197 Nr. 234 Taf. 34, 3. S. 200 Nr. 1 f. Taf. 38, 1 f. — Furnée-van Zwet 2 Nr. 37—40) zeigt deutlich, daß die Frisur der Bildnisse in Catania und in den Uffizien mit den weit zum Oberkopf gestaffelten Lökchen in die spätclaudische Zeit gehört und nicht in die Zeit des Caligula (vgl. hierzu S. 180 Anm. 170a. 172). Da sich nun diese Köpfe nach Haartracht und Physiognomie selbst an keinen der claudischen Bildnistypen der Agrippina filia anschließen, müssen sie folglich für ihre Ikonographie ausgeschieden werden.

²⁰ Fuchs, RM. 51, 1936, 220 f. Taf. 30, 2. 33. In replikenhaftem Verhältnis steht zu diesem Kopf jener auf der Statue in der Galleria delle Statue des Vatikan Inv. 558 (Amelung, Vat. Kat. II 621 f. Nr. 408 Taf. 59. — Neg. Vat. XXX—22—1/2: F. und Pr.). Für beide Köpfe ist charakteristisch, daß das Stirn- und Schläfenhaar bis zu den unbedeckten Ohren in drei breite, stark ondulierte Strähnen aufgelöst ist, die parallel

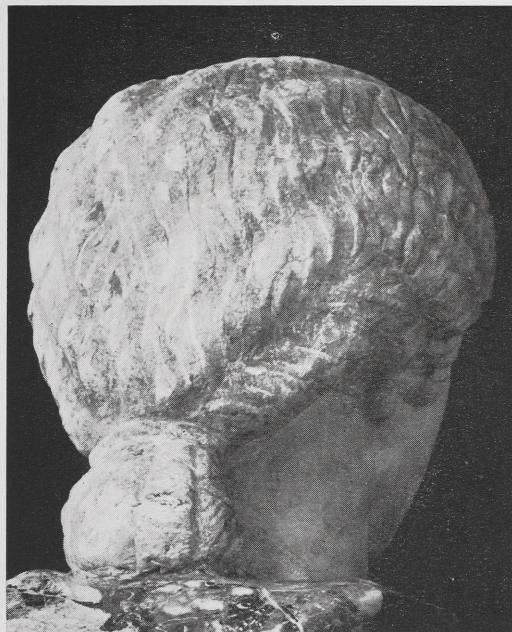


Abb. 10 Providence, Museum of Art,
Rhode Island, School of Design
Inv. 56.097



Abb. 11 London, Brit. Mus., Inv. 3946

und in Kopenhagen Nr. 636²¹ angeführt. Kennzeichnend sind die drei zu beiden Seiten des Mittelscheitels übereinander gestaffelten, fast parallelen Löckchenreihen am Vorderkopf. Das Bildnis der Caligulazeit ist bisher nur in zwei

zueinander verlaufenen. In jede Wellenbuchtung ist eine kreisrunde Locke gesetzt: erste Reihe fünf Locken, zweite und dritte Reihe nur vier. Darüber sind zum Oberkopf noch einige Löckchen hinzugefügt, die bei dem Kopf in Ancona infolge Beschädigungen nur noch in Ansätzen erhalten sind. Abweichend von dem Beispiel in Ancona bereichert der vatikanische Kopf die Frisur noch mit einer Reihe kleiner Stirnlöckchen und schnürt die Zopfschlaufe im Nacken etwas höher ab. Bei dem Kopf in Ancona ist der Zopf nicht näher gekennzeichnet. Bei allen übrigen Typen und Varianten der Agripina kommen diese durchlaufenden Wellensträhnen nicht mehr vor, sondern das Haar ist stets kurz geschnitten und seine Spitzen sind in Locken eingedreht.

²¹ Poulsen, Portraits 96 f. Nr. 61 Taf. 102—103. — C. Saletti, Il Ciclo Statuario della Basilica di Velleia 121. — Für diesen II. Typus mit Diadem sind zwei Löckchenreihen kennzeichnend; über der dritten Locke setzt zu beiden Seiten des Mittelscheitels eine dritte Lockenreihe an. Wiederholungen: a) Ashmolean Museum mit unschönen Ergänzungen (JRS. 12, 1922, 32 ff. Taf. 7); offenbar stark überarbeitet. Variante Thermenmuseum. R. Calza, Scavi di Ostia V 1. I Ritratti 42 f. Nr. 55 Taf. 33. Die dritte Löckchenreihe setzt hier in gleicher Höhe mit den beiden übrigen an. Hieran knüpfen die Porträts ohne Diadem, die schon Fuchs, RM. 51, 1936, 222 zusammengestellt hat. Ganz gute Aufnahme des Kopfes in Philippeville: L. Leschi, Algérie Antique (1952) 66. — Ferner: Vatikan. Amelung, Vat. Kat. I 351 f. Nr. 62 Taf. 37. Bonacasa, Ritratti Sic. 56 Nr. 68 (erwähnt). Vat. Neg. XXX—2—73. XXX—2—64 (l. Pr.); Nackenhaar offenbar bis zu einem kleinen rundlichen Rest abgearbeitet. — III. Eine Variante dieses Typus mit drei Lockenreihen fügt noch über der Stirnmitte bis zu den Schläfen kleine Löckchen hinzu: a) Mailand, Mus Arch. Poulsen, Porträtstudien 38 f. — E. Espérandieu, Les Monuments Antiques figurées du Musée Arch. de Milan 51 Abb. 39 (mit weiterer

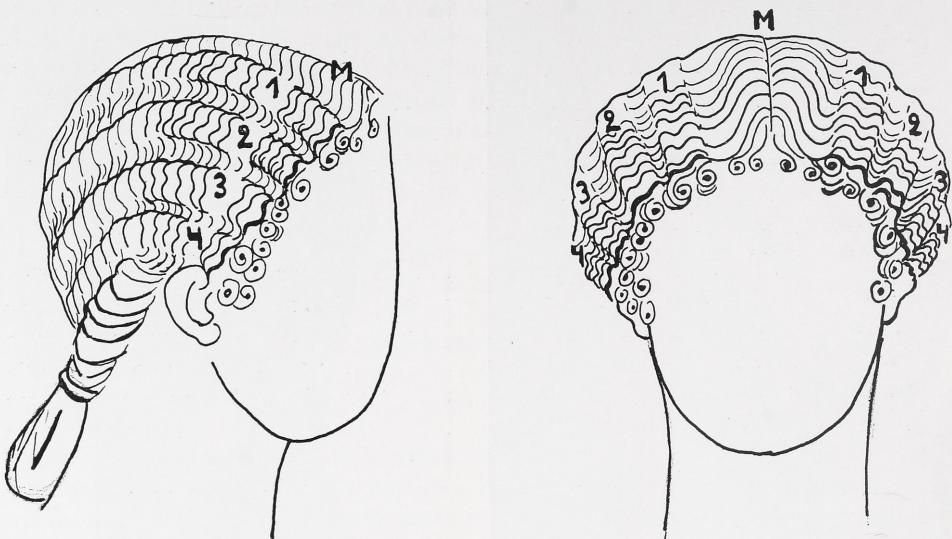


Abb. 12 Kennzeichen des Typus Schloß Fasanerie — Formia

Repliken vorhanden: dem Kopf in Neapel Inv. 6242²² und dem auf zugehöriger Statue aus Velleia in Parma²³. Seine Datierung ist dadurch gesichert, daß die Porträtstatue in Parma zu einer einheitlichen Weihung gehört, die zwischen 38 und 41 n. Chr. erfolgte. Die schuppenartige Haaranordnung am Vorderkopf dieser Bildnisse hat einerseits mit den scharf gebrannten Wellen der Bildnisserie Schloß Fasanerie nichts gemeinsam, versteht sich aber gut als Vorläufer der claudischen Löckchenfrisur der Agrippina filia²⁴. Andererseits kann unser Typus aber auch keine weitere unabhängige Bildnisreihe der Agrippina filia vertreten, weil erstens zwei so verschiedene Bildnistypen mit so stark divergierenden Frisuren innerhalb der kurzen Zeitspanne von 37—39 n. Chr., in der sie bei ihrem Bruder Caius in hoher Gunst stand²⁵, unwahrscheinlich sind, und zweitens physiognomische Unterschiede bestehen. Vermißt man doch gerade bei den Bildnissen der Agrippina filia die für den Typus Schloß Fasanerie

Literatur). — Brogi 13035. b) Olympia. Fuchs a. O. 222 Nr. 7. — Ders., Die Antike 14, 1938, 277 Abb. 19. EAA. III 119 Abb. 148. — Alinari 24872. c) Leicht abweichend: Madrid, Mus. Arq. mit Diadem und nur zwei Löckchenreihen. A. Garcia y Bellido, Esculturas Romanas de España y Portugal 44 f. Nr. 35 Taf. 31. — IV. Drei Lockenreihen mit Stirnlöckchen von den Schläfen bis zu den Ohren: a) Uffizien. Mansuelli, Uffizi 67 Nr. 59. b) Kos mit Stirndiadem. Giuliano, RIA NS. 8, 1959, 160 ff. mit weiterer Literatur. — Alinari 57 457.

²² Guida Ruesch 18 Nr. 63. — Weitere Literatur zusammengestellt von: C. Saletti, Il Cielo Statuario della Basilica di Velleia 120 Anm. 52. — Inst. Neg. Rom 36.908 (r. Pr.). — Neg. Neapel 833 (1922 F.). — s. auch oben S. 174 Anm. 142.

²³ Saletti a. O. 120 ff. Taf. 3—6. — Statuen wurden ihr in der Caligulazeit auch in Griechenland gesetzt (Mytilene: H. Dessau, Inscriptiones Latinae selectae II 2 Nr. 8789).

²⁴ Nähere Begründung wird Herr K. P. Goethert in RM. 1972 geben.

²⁵ Die Lockenwellen sind hier nur eingedrückt, später eingerollt.

²⁶ Bis zum Zeitpunkt ihrer Verbannung. RE. X 1, 910 s. v. Iulia Nr. 556 (Lackeit). — E. Kornemann, Große Frauen des Altertums 224 ff.

so kennzeichnende energische Profilführung des Untergesichtes mit der scharf akzentuierten Einziehung unterhalb der Unterlippe, die hart gegen das energetische, etwas kantig gebildete und an der Kuppe abgeplattete Kinn abgesetzt ist. Für Agrippina ist dagegen das längliche, zum Kinn hin sich gleichmäßig rundende Gesichtsoval, der schmallippige, wie verkniffen wirkende Mund und die flache Profilführung des Untergesichtes charakteristisch, bei der die verhältnismäßig flache Einziehung in sanfterem Bogen ohne scharfe Absetzung in ein mäßig gerundetes Kinn überleitet.

Auch die Mutter Agrippina kann übergangen werden, obgleich H. B. Walters, C. Anti und B. Schweitzer²⁷ diese in dem Chalcedonkopf im Britischen Museum — die übrigen Repliken waren ihnen unbekannt — erkennen wollten. Anti und Schweitzer wurden zu dieser Benennung hauptsächlich dadurch verleitet, daß sie in ihm die gleiche Persönlichkeit wie in den Köpfen in München Nr. 316 und in Kyrene²⁸ zu sehen vermeinten, die sie für gesicherte Bildnisse der Agrippina mater hielten. Jedoch stehen diese Porträts in keinem Replikenverhältnis zu dem Chalcedonkopf oder seinen Reprisen; das Bildnis in Kyrene ist überhaupt ein Einzelstück, das Münchener Beispiel gehört einem anderen, unabhängigen Bildnistypus an. Seine Repliken und Varianten werden an anderer Stelle ausführlich behandelt. Gegen eine Einordnung des Chalcedonkopfes und seiner Repliken in die Ikonographie der Agrippina mater spricht entschieden die Haartracht, die, wie wir oben sahen, erst nach dem Tode dieser Prinzessin aufkommt und sich trachtgeschichtlich nicht mit dem einzigen, bisher identifizierten Porträtypus der Agrippina, Venedig-Kapitol²⁹, in Verbindung bringen läßt. Ein physiognomischer Vergleich zwischen den beiden Porträtypen Schloß Fasanerie-Formia und Venedig-Kapitol führt zu dem gleichen Ergebnis. Außer einer allgemeinen Familienähnlichkeit können keine für ein und dieselbe Person sprechenden Merkmale entdeckt werden. Denn keine der claudischen Züge, die unser Typus zeigt, findet sich bei der Bildnisserie der Agrippina mater wieder. Dies ist jedoch auch nicht verwunderlich, weil ihre Porträts niemals claudische Züge aufweisen können; denn als Tochter der Iulia und des M. Agrippa gehört sie nicht zur claudischen Familie. Daher erklärt sich auch die bei ihren Porträts vom Typus Schloß Fasanerie-Formia abweichende Formgebung des gleichmäßig breit gebildeten Gesichtsovals, des kleinen Mundes,

²⁷ Anti, *Africa Italiana* 2, 1928/29, 8. — B. Schweitzer, *Zur Kunst der Antike. Ausgewählte Schriften* II 225 f.

²⁸ E. Rosenbaum, *A Catalogue of Cyrenaican Portrait Sculpture* 43 Nr. 16 Taf. 16. — Poulsen, *Gnomon* 34, 1962, 402. — Zum Münchener Kopf: Anti a. a. O. 9 Abb. 2. 14 Abb. 9. 15 Abb. 11.

²⁹ Ein Teil der Repliken bereits von S. Fuchs, RM. 51, 1936, 228 f. zusammengestellt. Gegen die allgemein vertretene Auffassung, daß dieser Typus erst unter Caligula geschaffen wurde, sprechen die Reprisen in Barcelona (Fuchs a. a. O. 229 Nr. 4), Dresden (Fuchs a. a. O. 229 Nr. 6. — Neg. Dresden, alle Seiten), im Louvre Inv. MA 3133 (E. Michon, *Le Louvre. Sculpture Romaine* 18. Neg. Louvre F. u. l. Pr.) und in Venedig (Fuchs a. a. O. 228 Nr. 1. — Traversari, *Ritratti* 38 f. Nr. 18), die aus stilistischen Gründen und auf Grund der geringen Löckchenzahl — die Bereicherung claudischer Zeit ist ihnen fremd — wohl in tiberischer Zeit entstanden sind. Eine postume Neuschöpfung ist zudem auszuschließen. Wenn ein einmal zu Lebzeiten geschaffener Porträtypus vorliegt, wird er auch tradiert und nur unwesentlich jeweils dem Zeitgeschmack und dem Zeitstil entsprechend verändert. — Hierzu ausführlicher an anderer Stelle.

dessen vollere Lippen in einer Linie übereinander liegen, der andersartige Brauenschwung, und die ausgeglichenere Linienführung des Untergesichtes, bei der besonders die kürzer angelegte Kinneinziehung auffällt.

Für eine Identifizierung des Typus Schloß Fasanerie-Formia kommen also nur die beiden Caligulaschwestern Livilla und Drusilla in Betracht. Eine sichere Entscheidung, welcher der beiden der Vorzug gegeben werden soll, kann nicht getroffen werden³⁰, weil die griechischen Prägungen mit ihren Bildnissen³¹ infolge des schlechten Erhaltungszustandes und der Schematisierung der Gesichter ikonographisch wertlos sind und sichere plastische Bildnisse bisher nicht nachgewiesen werden konnten. Zwar hat H. von Heintze sich für Iulia Livilla ausgesprochen, doch beruht diese Bestimmung hauptsächlich darauf, daß sie einen weiteren Kopf der gleichen Sammlung als Bildnis der Drusilla in Anspruch genommen hat³². Diesem Porträtkopf und seinen Repliken werden wir an einer anderen Stelle eine eingehende Untersuchung widmen.

Typenzusammenstellung und Foto nachweis

Typus Schloß Fasanerie-Formia:

A. Porträtköpfe:

1. Schloß Fasanerie
Inst. Neg. Rom 67.1185 (F.). 67.1188 (1. Pr.). 67.1189 (R.).
2. Rom, Thermenmuseum ohne Inv.; aus Formia
Neg. Soprintendenza alle Antichità di Roma (alle Seiten); Inst. Neg. Rom 35.2154.
3. Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design Inv. 56.097
Neg. Mus. (alle Seiten).
4. London, Brit. Mus. Inv. 3946
Neg. Mus. (alle Seiten).

B. Gemmen:

- a) London, Brit. Mus. Inv. 3604
Brit. Mus. Cat., Walters, Gems Taf. 40. — Neg. Mus. LXII — B — 38.
- b) Paris, Cabinet des Médailles Nr. 280
Babelon, Cat. des Camées Taf. 31.
- c) Paris, Cabinet des Médailles Nr. 283
Babelon, Cat. des Camées Taf. 31.

³⁰ Das Vorkommen des Typus Schloß Fasanerie-Formia auf Gemmen zeigt deutlich, daß eine bedeutende Persönlichkeit gemeint ist; dies könnte am ehesten für Drusilla sprechen, die unter den Schwestern die hervorragendste Stellung einnahm.

³¹ Drusilla: Bernoulli, Röm. Ikon. II 1 Taf. 34, 5. — C. Saletti, Il Ciclo Statuario della Basilica di Velleia 108 Anm. 21 (mit weiterer Literatur). — Münzen und Medaillen AG. Basel, Auktion 41, 18./19. Juni 1970 Taf. 22 Nr. 387. — Kyrieleis, BJb. 171, 1971, 193. — Livilla: s. hier Anm. 12. Beide Schwestern tragen auf diesen Prägungen den Nackenknoten im Gegensatz zu den apamäischen Münzen, die ihr Bildnis mit Zopfschlaufe zeigen.

³² Heintze, Schloß Fasanerie 33 Nr. 23. 100 Taf. 40. 41. 113b.