

EIN >MISSING LINK<:

ZUR ENTSTEHUNG DER RÖMISCHEN KLINENSARKOPHAGE

HENNING WREDE

Den Ausgangspunkt für diesen kleinen Beitrag bildet die Skulptur einer flach hingestreckten Frau im Louvre, die bisher wenig Beachtung fand (Abb. 1).¹ Mit etwas überlängtem Körper liegt die Matrone flach hingestreckt auf einem Bett, das primär rechts durch ein Kopfkissen charakterisiert wird. Sie trägt einen gegürteten Chiton mit Scheinärmeln und darüber einen Mantel. Die Hand des eingewinkelten linken Arms stützt den Kopf. Ihre Rechte hält über dem Schoß eine Handgirlande, die vor jedem Ende mit einer Blütenkugel abschließt. Die vortretenden Knochen des breiten Kinns und der fest zusammengepresste Mund mit seinen dünnen Lippen, auch tiefe Nasolabialfalten kennzeichnen ihr fortgeschrittenes Alter. Die schmalen Augen mit ihren gebohrten Pupillen quellen etwas vor. Kennzeichnend für die mäßige Qualität ist die nur nachlässig ausgearbeitete linke Kopfseite, deren Ohr absteht. Die Nase und der mit einer Sandale bekleidete rechte Fuß sind ergänzt.

Die relativ differenzierte Haartracht folgt der ›Turmfrisur‹ der älteren Faustina. Das von der Stirnmitte zu den Seiten gestrichene Haar wird von zwei gedrehten Haarbändern in zwei Etagen unterteilt, welche ein vom Nackenhaar geformtes Nest bekrönt. Mit der Brennschere wurden beide Geschosse des Stirnhaares kräftig gewellt. Frühantoninische Privatbildnisse erbringen gute Parallelen.² Etwas Besonderes sind die kleinen Löckchen vor den Ohren.

Den Stil bestimmt der Gegensatz zwischen den großen, flach aufliegenden Faltenbögen des dicken Mantelstoffs über dem Unterkörper und der unruhig und kleinteilig gekrausten Fülle der Falten über der Brust wie am linken Scheinärmel. Gute Parallelen erbringen die Statue der älteren Faustina mit Füllhorn im Kapitolinischen Museum in Rom und die Statue einer Vestalin im Antiquarium des Forum Romanum, die mimisch derselben Kaiserin angeglichen ist.³ Beide sind in der Mitte des 2. Jahrhunderts entstanden. Dessen fünfziger Jahren wird daher auch die Skulptur des Louvre angehören.

Das Monument ist heute 1,76 m lang, links 0,47 m, rechts 0,49 m tief und 0,45 m hoch. Diese Maße werden vom Umriss der Liegenden bestimmt. Sie gehen zur Erleichterung des Transports auf eine moderne Beschneidung zurück. Das folgt primär aus dem hierbei durchschnittenen Kopfkissen. Seine

Darstellung erzwingt die Rekonstruktion eines Bettes für die originale Skulptur. Die von mir bereits früher gezogene und von François Baratte⁴ erneuerte Folgerung wird nun durch eine Zeichnung des Codex Montalto (Abb. 2) abgesichert, deren Kenntnis ich Anna Seidel und Arnold Nesselrath verdanke.⁵ Sie vereinfacht und verschönt das Aussehen der Liegenden. Das verdeutlicht besonders der jugendlich anmutende Kopf. Bei singulären Merkmalen der Gewanddrapierung stimmt sie aber so gut überein, dass an einer Identität nicht zu zweifeln ist. Zu diesen zählen die unten beschnittenen Mantelfalten rechts der Handgirlande, das eigenartig gerade abschließende Mantelende unterhalb des Gürtels, die Mantelschlinge unter dem Kopf und die der Matratze aufliegenden Mantelfalten unter dem Knie. Entscheidend ist die nur vom Zeichner überlieferte Kline. Ihre Lehne, ihr horizontaler Rahmen und das Klinenbein am Fußende sind dargestellt. Fehlt das Kopfende, dann möglicherweise, weil es beschädigt war. Zuunterst steht die Kline auf einer dünnen Sockelleiste.⁶ Mit Kopf- und Fußlehne muss die originale Skulptur einst eine Länge von etwa zwei Metern erreicht haben. Das Maß wurde von antiken Klinenmonumenten selten erreicht, ist hingegen für Sarkophagdeckel charakteristisch. Damit bestätigt die Zeichnung Barattes und meine früher geäußerte Vermutung, dass die Skulptur des Louvre einen der wenigen frühen Deckel römischer Klinensarkophage überliefert. Im späteren 16. Jahrhundert gehörte er der römischen Antikensammlung auf dem Esquilin an, die Sixtus V. als Kardinal zusammengebracht hatte.

Seit der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. waren Klinensarkophage im südlichen Etrurien verbreitet. Dort wurde die Gattung seit dem 2. Jahr-

2 *Deckel des Klinensarkophags nach Codex Montalto, Privatbesitz, fol. 110, Ausschnitt*

hundert von einem Formenwandel mit stark provinzialisierenden, abstrahierenden und typisierenden Tendenzen erfasst. Den Höhepunkt erreichten sie bei den fest datierten spätrepublikanischen und frühaugusteischen Klinensarkophagen der Gens Salvia in Viterbo, die aus Ferentum stammen.⁷ Die auf den Deckeln liegenden Figuren sind in einer Schwundstufe des Typus nur noch in den allgemeinsten Konturen angelegt und, wie fast alle männlichen Deckelskulpturen der etruskischen Klinensarkophage, als dick und der Tryphe ergeben gekennzeichnet. Ganz offensichtlich konnte von diesen letzten Vertretern ihrer Gattung kein Einfluss auf die folgende Grabkunst mehr ausgehen.

Daher lassen sich auch keine Beziehungen zu den stadtrömischen Klinenmonumenten fassen, deren Gattung nach dem bisherigen Kenntnisstand frühestens in hochaugusteischer Zeit aufkam⁸ und bis in die Zeit der Tetrarchie zu verfolgen ist.⁹ Als selbständige Denkmäler ohne verschließende Funktion weichen die römischen Klinenmonumente von den etruskischen Sarkophag- oder Urnendeckeln des Klinentypus also funktional ab. Dazu sind die auf ihren Betten liegenden Männer in keinem Fall dick oder auch nur wohlbeleibt wiedergegeben und folgen daher abweichenden Repräsentations- und Verhaltensmustern. Möglich erscheint eine Herleitung der Klinenmonumente

3 *Neronisches Klinenmonument von der Via Nomentana, einst einem abgedeckten Sarkophag aufgesetzt, Rom, Museo Nazionale Romano, inv. 114906*

von der gentilizischen ›pompa funebris‹ in Rom. Bei ihr wurde der Sarg vom liegenden Scheinleib des Verstorbenen begleitet, der gelegentlich wohl auch auf ihm ruhte.¹⁰ Trotz aller Unterschiede gehen Klinenmonumente und Klinensarkophage von grundsätzlich übereinstimmenden Vorstellungen aus, da beide die entspannte Ruhe der Verstorbenen zum Gedächtnis der Hinterbliebenen monumentalisieren. Die Übereinstimmungen werden dort besonders deutlich, wo das Klinenmonument auf einen bereits abgedeckten Sarkophag aufgesetzt wurde. Dieses ist bei dem neronischen Klinenmonument eines Knaben (Abb. 3) der Fall, das beim Casale di S. Antonio an der Via Nomentana in einem Tuffkammergrab gefunden wurde.¹¹ Nach der Inschrift ist das aufwendige Familiengrab geschaffen worden, als die Eltern – der Procurator und kaiserliche Freigelassene Tiberius Claudius Nicanor und seine Frau Claudia Calliope – ihren Sohn Tiberius Claudius vorzeitig verloren.¹² Daher war er wohl der Inhaber des Kindersarkophags, der vor der Rückwand der Grabkammer an herausgehobenem Ort stand und von dem Klinenmonument dargestellt wird. Dieses war etwas kürzer als der Sarkophag und sein flacher Deckel unter ihm. Ein weiterer Schritt in der Entwicklung vom Klinenmonument zum Klinensarkophag ist bei dem trajanischen Sarkophagdeckel eines Mädchens in Malibu (Abb. 4)¹³ vollzogen. Von unten zeigt der wiederum flache Deckel eine umlaufende Nut, wie sie im 1. Jahrhundert zum Einklinken des Kastens diente, dessen Oberkante einen aufragenden Falz besaß.¹⁴ Dieser 1,41 m langen Deckelplatte sitzt ein etwas kürzeres Klinenmonument des

4 *Trajanischer Deckel eines Klinensarkophags, Zeichnung der Ansicht und von unten, Malibu, J. Paul Getty Museum, inv. 73. AA.11*

Mädchens mittig auf, dessen Klinenbeine an der Vorderseite der Deckelplatte reliefartig ausgearbeitet sind. Die Neuerung bestand also darin, den Flachdeckel der frühen Sarkophage fest mit der Kline zu verbinden. Wurde die Kline im nächsten Schritt gleich lang wie der Kasten und zur Erleichterung des Transports von unten ausgehöhlt, so war der kanonische Typus des römischen Klinensarkophags gewonnen. Mit dem eingangs wiederhergestellten Sarkophagdeckel des Louvre (Abb. 1–2) lässt sich dieser Abschluss der Entwicklung nun erstmals illustrieren.

Zwei hoch- bis spätantoinischen Sarkophagdeckeln des Klientypus ist zu entnehmen, wie sich seine Entwicklung nach den fünfziger Jahren des 2. Jahrhunderts fortsetzte. Die auf dem Bett liegenden Verstorbenen sind wiederum Frauen. Abermals haben sich die Sarkophagkästen nicht erhalten. Die Identifikation als Deckel folgt den Maßen, in dem einen Fall zudem der Inschrift und einer Aushöhlung von unten.

Zeitlich der Skulptur unseres Ausgangspunkts besonders nahe steht der seit Jahrzehnten nicht zugängige, 2,05 m lange Deckel aus dem Museo Torlonia in Rom (Abb. 5).¹⁵ Die von Carlo Ludovico Visconti mitgeteilte Herkunft

vom dritten Meilenstein an der Via Appia trifft möglicherweise nicht zu, da sich der Deckel 1772 in der Werkstatt von Bartolomeo Cavaceppi nachweisen lässt.¹⁶ Die Lehnen des Bettes sind sehr niedrig und werden nur am Kopfende durch ein Fulcrum verstärkt. Der profilierte Bettrahmen ist äußerst schmal. Die Klinenbeine sind nicht angegeben. Das Bettende ist einschließlich des ansitzenden Fußes mit seiner Sandale modern überarbeitet oder gänzlich von Cavaceppi ergänzt worden. Gleichfalls ergänzt sind der porzellanartig weiße Unterarm, die Hand und die Handgirlande. Die Verstorbene trägt eine früh- und hochantoinische Frisur. Das Stirnhaar ist zurückgenommen und mit dem Nackenhaar nach oben zu einer Nestschlaufe eingeschlagen.¹⁷ Die Kleidung stimmt mit der des Klinendeckels des Louvre (Abb. 1) überein. Abermals scheint eine Mantelpartie auf das Kopfkissen gelegt worden zu sein. Im Vergleich wirken die Gewandfalten etwas höher und gratiger und daher auch kräftiger unterschritten, was allerdings nicht unbedingt auf eine spätere Datierung zurückzuführen ist.

Den Sarkophagdeckel der Andia Melissa überliefern Zeichnungen des Giovannantonio Dosio und seiner Werkstatt, am detailliertesten diejenige in der Biblioteca Comunale in Fermo (Abb. 6).¹⁸ Die Beischrift nennt die Sammlung Colonna als Aufbewahrungsort im mittleren 16. Jahrhundert.¹⁹ Die Schrift stammt von derselben Hand wie die erklärenden Beischriften des Codex N. A. 1159 der Biblioteca Nazionale in Florenz.²⁰ Da die Lehnen am Bettende fehlen und der Fuß gegen den antiken Brauch beschuht ist, muss das ganze Fußende der Kline modern überarbeitet worden sein. Das Haltungsschema der Liegenden und ihre Kleidung finden bei der Skulptur des Museo Torlonia (Abb. 5) eine Parallele. Soweit die wiedergegebene Frisur urteilen lässt, trug auch sie eine zur Zeit der älteren Faustina modische Haartracht.

6 Deckel des hochantoninischen Klinensarkophags der Andia Melissa nach dem Codex der Dosio Werkstatt, Fermo, Biblioteca Comunale, inv. 234r

Nach wie vor erscheint mir wahrscheinlich, dass ein äußerst stark überarbeiteter und in eine Darstellung der sterbenden Kleopatra verwandelter Deckel im Vatikan²¹ mit dem der Andia Melissa identisch ist. Wie dem auch sei, für den vorliegenden Zusammenhang ist es allein von Bedeutung, dass die Inschrift auf dem Klinenrahmen der Zeichnung (Abb. 6)²² für das Monument die Funktion als Sarkophagdeckel sichert, das Vorliegen eines Klinenmonuments hingegen ausschließt. Denn ihr zufolge bestimmte L. Valerius Victor den Sarkophag seiner Frau auch als eigene Grablege.

Von den drei erschlossenen Sarkophagdeckeln aus dem mittleren 2. Jahrhundert wies nur derjenige des Louvre (Abb. 2) Klinenbeine auf, die sich aus der Gattung der Klinenmonumente²³ und von ihrer ersten festen Verbindung mit einem Deckel in Malibu (Abb. 4) herleiten. Alle späteren Klinendeckel stadtrömischer Produktion besitzen sie im fortgeschrittenen 2. und im 3. Jahrhundert nicht mehr,²⁴ wohl aber die kleinasiatischen Klinensarkophage, für die die Wiedergabe der Beine kennzeichnend ist, da sie zur Überleitung zu dem darunter folgenden Kastengesims notwendig waren. Frühe kleinasiatische Beispiele gehören den sechziger und siebziger Jahren des 2. Jahrhunderts an.²⁵ Doch sind der Klinendeckel des für K. Ioulitte und K. Kelsos bestimmten Sarkophags in Yali Balaat und das Porträt einer einst auf einer Kline ruhenden Frau mit antoninischer Haartracht in St. Petersburg²⁶ schon in der Mitte des Jahrhunderts, zur Zeit der oben besprochenen Klinendeckel Roms, entstanden.

7 *Spätantonesisches Klinenmonument mit liegendem Paar, Rom, Palazzo Massimo alle Colonne*

8 *Klinenmonument nach Codex Alfonso Chacon, Rom, Biblioteca Angelica, inv. MS 1564, fol. 64r, Ausschnitt*

Setzten die Klinensarkophage stadtrömischer und kleinasiatischer Produktion in Dokimeion demnach gemeinsam unter Antoninus Pius in den fünfziger und sechziger Jahren des 2. Jahrhunderts ein, so doch kaum unabhängig voneinander. Die in Kleinasien bisher nicht nachweisbare, in der Reichshauptstadt hingegen lebendige Tradition der Klinenmonumente bot vielmehr nur hier die Vorstufe, welche zur Zeit sich mehrender Sarkophagbestattungen zur Erfindung der Klinensarkophage führte. Für kurze Zeit und bei kaum zahlreichen Beispielen war die Entwicklung mit Deckeln in der Form desjenigen im Louvre (Abb. 1–2) verbunden, die unter dem Klinenrahmen auch die Beine wiedergeben. An sie knüpfte die kleinasiatische Produktion offensichtlich an.

Gemeinsam ist allen frühen Klinensarkophagen, von den hier nicht verfolgten attischen Vertretern abgesehen, dass sie einzelne Frauen oder Mädchen ruhend wiedergeben, dass die Darstellung Verstorbener auf Betten also auf ihren entspannten und mühevollen Zustand, zum Teil auch in Andeutung ihres Schlafs zielte. Paare sind auf attischen und kleinasiatischen Klinensarkophagen erst seit dem letzten Drittel des 2. Jahrhunderts anzutreffen, dann allerdings so regelmäßig, dass zur Wiedergabe eines einzelnen Toten die plastisch bereits ausgearbeitete zweite Person getilgt werden musste. In Rom sind liegende Paare auf Deckeln bisher erst seit severischer Zeit belegt.²⁷ Die Voraussetzung für ältere Beispiele war aber bei den Klinenmonumenten gegeben. Ein 1,67 m langes Klinenmonument mit liegendem Paar befindet sich im römischen Palazzo Massimo alle Colonne (Abb. 7).²⁸

Gezeichnet wurde es bereits 1591 im Codex des Alfonso Chacon in der Biblioteca Angelica in Rom (Abb. 8).²⁹ Die damals noch hohen Lehnen und die seinerzeit noch vorhandenen hohen Beine sichern seine zuvor nur aus den Maßen erschlossene Funktion als ein selbständiges Monument. Um 1600 befand es sich »in aedibus Episcopi Tudestini ad Burgum«.

ANMERKUNGEN

- 1 Paris, Louvre, inv. Ma 2757 = 3481, einst Galerie Denon, jetzt magaziniert: Henning Wrede: Stadtrömische Monumente, Urnen und Sarkophage des Klinentypus in den beiden ersten Jahrhunderten n. Chr., in: *Archäologischer Anzeiger* (1977), S. 395–431; hier S. 420 f.; 430, Abb. 113; François Baratte, Catherine Metzger: *Catalogue des sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne*, Paris 1985, S. 240 f., Nr. 156 mit Abb.; Henning Wrede: Der Sarkophagdeckel eines Mädchens in Malibu und die frühen Klinensarkophage Roms, Athens und Kleinasien, in: *Roman Funerary Monuments in the J. Paul Getty Museum*, hg. von Marion True, Guntram Koch, Malibu 1990 (*Occasional Papers on Antiquities* 6), S. 15–46; hier S. 30 f.
- 2 Klaus Fittschen, Paul Zanker: *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, 4 Bde., Mainz 1983–94, Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Bd. 3, 1983 (*Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur* 5), S. 72–74, Nr. 96, Taf. 120 f. (Fittschen).
- 3 Ebd., S. 16 f., Nr. 16, Taf. 20; S. 93, Nr. f. – Abb. der Vestalin: EA 3271; Esther Boise Van Deman: *The Value of the Vestal Statues as Originals*, in: *American Journal of Archaeology* 12 (1908), S. 324–342; hier S. 335, Abb. 9; Hans Joachim Kruse: *Römische weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n. Chr.*, Diss. Göttingen 1975, S. 365, Nr. D 70, Taf. 62.
- 4 Vgl. Anm. 1.
- 5 Codex Montalto fol. 110. Eine Publikation des im Privatbesitz befindlichen Codex bereitet Anna Seidel vor. Siehe auch Anna Seidel: *Kat. 122 Codex Montalto*, in: *Barock im Vatikan. Kunst und Kultur im Rom der Päpste II*, Ausstellungskatalog Bonn, Berlin, hg. von der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Leipzig 2005, S. 227 und Federico Rausa: *L'album Montalto e la collezione di sculture antiche di Villa Peretti Montalto*, in: *Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike* 7 (2005), S. 97–132, Abb. 2 verdanke ich Antonia Weiße und dem *Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance* der Humboldt-Universität.
- 6 Den rechten Fuß gibt die Zeichnung in vertikaler Stellung wieder. Vermutlich brach er bei der modernen Abarbeitung des Bettes ab. Der spätere Ergänzter wählte eine horizontale Ausrichtung für ihn.
- 7 Costantino Zei, Goffredo Bendinelli: *Ferento (Viterbo) – scoperta di tombe repubblicane*, in: *Notizie degli scavi di antichità* (1921), S. 215–229; Reinhard Herbig: *Die jüngeretruskischen Steinsarkophage*, Berlin 1952 (*Die Antiken Sarkophagreliefs* 7), Nr. 253–259, Taf. 87a–d, 88a–e.
- 8 Wrede 1977 (wie Anm. 1), S. 400–402, Abb. 69–71.
- 9 Ebd., S. 395–431; Henning Wrede: *Klinenprobleme*, in: *Archäologischer Anzeiger* (1981), S. 86–131.
- 10 Heinrich Drerup: *Totenmaske und Ahnenbild bei den Römern*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 87 (1980), S. 81–129; hier S. 81 ff.; 111 ff.; Wrede 1977 (Anm. 1), S. 406–409; Wrede 1990 (Anm. 1), S. 26 f.
- 11 Rom, Museo Nazionale Romano, inv. 114906: Giovanni Annibaldi: *Roma. Via Nomentana. Scoperta di tomba*, in: *Notizie degli scavi di antichità* 66 (1941), S. 187–195; hier S. 189; 193, Abb. 8; Bianca Maria Felletti Maj: *Museo Nazionale Romano: I ritratti*, Rom 1953 (*Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia*), S. 72 f., Nr. 122; Carlo Gasparri: *Il sarcofago romano nel Museo di Villa Giulia*, in: *Rendiconti dell'Accademia nazionale dei Lincei, Classe di scienze*

- morali, storiche e filologiche, Ser. 8, 27 (1972 [1973]), S. 95–139; hier S. 128 f.; Wrede 1977 (Anm. 1), S. 399, Abb. 75. Bei dem Porträt sind die kindlichen Züge mit runden Wangen und vollem Mund weich modelliert. Das abgesetzte Stirnhaar besteht aus einer Folge vielfältig gegeneinander abgesetzter Sichellocken. Sie erinnert an die Nerobildnisse vom letzten Typus, begegnet aber auch noch in frühflavischer Zeit wieder. Vgl. zur spätneronischen Einordnung z. B. das Bildnis eines jungen Mannes in Kopenhagen: Petra Cain: Männerbildnisse in ernerisch-flavischer Zeit, Diss. München 1993, S. 153 f., Nr. 32.
- 12 Meine Angaben stützen sich auf die breite Beschreibung und Neuinterpretation des Grabes durch Katharina Meinecke in ihrer vor dem Abschluss stehenden Dissertation über stadtrömische Sarkophage im Kontext.
 - 13 Malibu, J. Paul Getty Museum, inv. 73.AA.11.
 - 14 Wrede 1990 (Anm. 1), S. 15–28, Abb. 1a–e, 2–4.
 - 15 Rom, Museo Torlonia, inv. 192. Wrede 1977 (Anm. 1), S. 417 f.; 424; Abb. 110.
 - 16 Carlo Ludovico Visconti: Les monuments de sculpture antique du Musée Torlonia, Rom 1884, S. 134 f., Nr. 192 mit Abb.; Carlo Gasparri: Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura antica, in: Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Memorie, Ser. 8, 24 (1980), S. 33–238; hier S. 179, Nr. 192 mit Hinweis auf Bartolomeo Cavaceppi: Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite ed altre sculture antiche, 3 Bde., Rom 1768–72, Bd. 3, 1772, Taf. 10 oben.
 - 17 Vgl. Elisabeth Alföldi-Rosenbaum: A catalogue of Cyrenaican portrait sculpture, London 1960, S. 61, Nr. 59; S. 60, Taf. 39; Dietrich Boschung in: ders., Henner von Hesberg: Die antiken Skulpturen in Newby Hall sowie in anderen Sammlungen von North Yorkshire, Wiesbaden 2007 (Monumenta Artis Romanae 35), S. 69 f., Nr. 28, Taf. 44.
 - 18 Adele Anna Amadio: I codici di antichità di Giovanni Antonio Dosio in relazione ad un gruppo di disegni della Biblioteca di Fermo, in: Xenia 15 (1988), S. 33–64; hier S. 58 f., Nr. 14 mit Abb. Vgl. die Federskizze in Berlin: Carl Robert: Einzelmythen. 1, Berlin 1897 (Die Antiken Sarkophagreliefs 3), S. 107 f., Nr. 86, Abb. 86, Taf. 25; Christian Hülsen: Das Skizzenbuch des Giovannantonio Dosio, Berlin 1933, S. 7, Nr. 22, Taf. 12; Wrede 1977 (Anm. 1), S. 419 f., Abb. 111 f.; ders. 1990 (Anm. 1), S. 22 f.; 28 f., Abb. 13, 14a; *CensusID* 159001 (Sarkophag der Andia Melissa); *CensusID* 57458 (Giovannantonio Dosio).
 - 19 So auch Ulisse Aldrovandi: Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi e case si veggono, Venedig 1562 (Nachdruck 1975), S. 266; *CensusID* 61203.
 - 20 Emanuele Casamassima, Ruth Rubinstein: Antiquarian Drawings from Dosio's Roman Workshop, Mailand 1993 (Inventari e cataloghi toscani 45), S. XXII f; *CensusID* 62859.
 - 21 Vatikanische Museen, Cortile del Belvedere, inv. 891. Vgl. Wrede 1990 (Anm. 1), S. 28 f., Abb. 12.
 - 22 CIL VI 34390.
 - 23 Wrede 1977 (Anm. 1), S. 395–431, Abb. 73 f., 76, 78, 86, 90, 99–103, 106, 107.
 - 24 Vgl. den kleinen Katalog bei Wrede 1990 (Anm. 1), S. 28–40, Abb. 15–23.
 - 25 Dokimenischer Prachtsarkophag in Melfi, Ostotheken mit Klinendeckeln in Burdur und Kassel: Guntram Koch, Hellmut Sichtermann: Römische Sarkophage, München 1982 (Handbuch der Archäologie 3), S. 502 mit Anm. 53; S. 505; Wrede 1990 (Anm. 1), S. 41, Abb. 25 f.
 - 26 Zum Sarkophag in Yali Balaat: Harry Stovell Cronin: First Report of a Journey in Pisidia, Lycaonia and Pamphylia, II, in: The Journal of Hellenic Studies 22 (1902), S. 339–376; hier S. 373, Nr. 147; William M. Calder, James M. R. Cormack: Monuments from Lycaonia, the Pisido-Phrygian borderland, Aphrodisias, Manchester 1962 (Monumenta Asiae Minoris

- antiqua 8), S. 42, Nr. 234, Taf. 10; zu dem allein erhaltenen Bildniskopf einer Liegenden in St. Petersburg: Aleksandra Vostchinina: Musée de l' Ermitage. Le portrait romain. Album et catalogue illustré de toute la collection, Leningrad 1974, S. 172 f., Nr. 50, Taf. 69.
- 27 Vgl. Wrede 1990 (Anm. 1), S. 24 f., Abb. 15–18.
- 28 Wrede 1977 (Anm. 1), S. 422 f., Abb. 114.
- 29 Rom, Biblioteca Angelica, Ms. 1564, fol. 64r.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: © Bildarchiv Foto Marburg, Neg. 163 000. – Abb. 2: Privatbesitz, Foto: Antonia Weiße. – Abb. 3: Felletti Maj 1953 (Anm. 11), Nr. 122. – Abb. 4: Wrede 1990 (Anm. 1), Abb. 2–3. – Abb. 5: Visconti 1884 (Anm. 16), Nr. 192. – Abb. 6: Amadio 1988 (Anm. 18), Kat. 14. – Abb. 7: M. Hutzl, D-DAI-Rom 1 1960.0351. – Abb. 8: Rom, Biblioteca Angelica, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, jegliche Reproduktion oder Vervielfältigung ist untersagt.