



DIE GLEICHMACHEREI DER ORTHOGONALEN

Ansicht beleidigt die Individualität des einzelnen Werks. Das kann letztlich auch den Archäologen, die die Vormundschaft für diese ›Individuen‹ übernehmen, nicht gefallen

Ähnlichkeit als Argument


Nikolaus Dietrich

Die banalste, in mancher Hinsicht aber auch grundlegendste aller Methoden, derer sich archäologische Bildwissenschaft seit jeher bedient, ist wohl das Vergleichen. Kaum eine bildwissenschaftliche Arbeit, gleich welcher methodologischen Couleur, kommt ohne Vergleiche aus: Irgendwann, tendenziell fortwährend, taucht Ähnlichkeit als Argument auf. Wie und wofür das Ähnlichkeitsargument verwendet wird, inwiefern sich die Praxis des Vergleichens auf die Konventionen wissenschaftlicher Abbildungen auswirkt und wo mit Blick auf die Praxis des Vergleichens Spezifika moderner archäologischer Bildwissenschaft liegen könnten, zu all diesen Fragen sollen im Folgenden am Fallbeispiel der Doryphorosherme (Abb. 1a–b)¹ aus der Villa dei Papiri bei Herculaneum einige Beobachtungen angestellt werden.

Wer die Erstpublikation von 1767 dieser höchst prominenten Bronzeherme in den Prachtbänden der »Antichità di Ercolano« zur Hand nimmt, erlebt beim Lesen des knappen Haupttexts eine faustdicke Überraschung: Die große Ähnlichkeit mit dem Porträt des Augustus erlaube die Vermutung, dass ebendieser dargestellt sei.² Diese eklatante Fehldeutung ist für Fachleute der Gegenwart fast ein bisschen schockierend. Wie kann man beim Vergleich der Doryphorosherme mit dem Augustusporträt nicht erkennen, dass beides grundverschieden ist, wie kann man nur so »falsch sehen«? Heute wissen wir, dass es sich bei der Herculaner Bronzebüste um eine erstaunlich akribische, römische Teilkopie des berühmten Doryphoros, des »Speerträgers« des hochklassischen Bildhauers Polyklet handelt.³ Wer in der Herme einen Augustus erkennt, liegt folglich nicht nur falsch, sondern macht einen Kategorienfehler: Mit Idealplastik, nicht mit Porträtplastik haben wir es zu tun! Die Zuweisung in eine dieser beiden Kategorien gehört zu den ersten Dingen, die man im Angesicht eines unbekanntes plastischen Bildwerks im Fach vornimmt. Erlaubt etwa der fragmentarische Zustand desselben eine solche Kategorisierung nicht, so ist man schnell auf verlorenem Posten für alle weiteren Deutungsversuche. Im Falle der Herculaner Bronzeherme im achtzehnten Jahrhundert ist das Objekt selbst zwar vollständig, das Wissen um die Konventionen und das Spektrum des Mög-

Nikolaus Dietrich (Universität Heidelberg, Institut für Klassische Archäologie und Byzantinische Archäologie);

nikolaus.dietrich@zaw.uni-heidelberg.de;

 © Nikolaus Dietrich 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license.

lichen antiker Bildhauerei dagegen noch weit fragmentarischer als heute. So sollte man auf den kategorialen Deutungsfehler und das ›falsche Sehen‹ in den »Antichità di Ercolano« tunlichst nicht herabsehen, und dies umso mehr, als auch die moderne archäologische Forschung zwischen der Doryphorosherme und dem Porträt des Augustus im Haupttypus ›Prima Porta‹ Ähnlichkeit erkennen möchte.

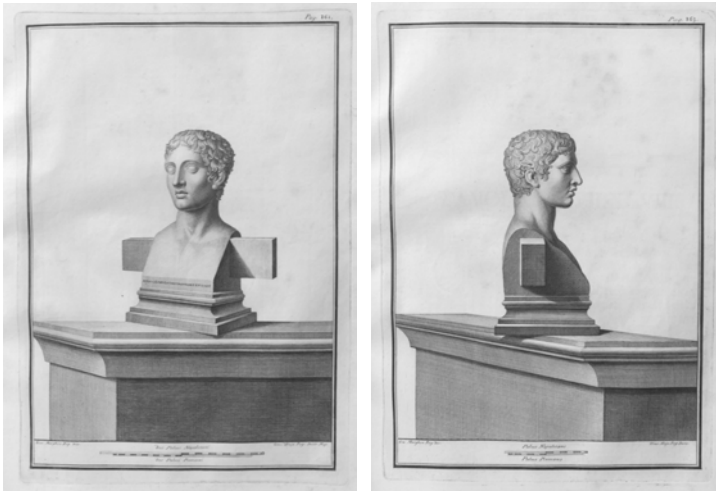


Abb. 1a-b: Abbildungstafeln zur augusteischen Bronzeherme des Doryphoros aus der Villa dei Papiri bei Herculaneum aus den *Antichità di Ercolano* (1767)

In der Tat erlebte der Vergleich der Doryphorosherme und des Augustusporträts, den die Archäologie mit Blick auf die Identifizierung des Dargestellten seit den »Antichità di Ercolano« aus guten Gründen ›vergessen‹ hatte, eine beinahe triumphale Renaissance in den siebziger und achtziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts, die letztlich bis heute andauert. Als man in der Klassischen Archäologie nach langen Jahrzehnten intensivster Erforschung griechischer Plastik daran ging, den hierfür entwickelten Methodenapparat und das entsprechend geschulte Auge nun auch auf die Erforschung des römischen Porträts anzuwenden, entstanden durch akribisch genaues Vergleichen aller erhaltenen Kaiserköpfe für diese nicht nur ähnliche Typenreihen, wie man sie bisher im Rahmen der sogenannten Kopienkritik für die Wiedergewinnung griechischer Originale aus römischen Kopien erstellt hatte. Auch Stilforschung betrieb man nun an römischen Porträts. Als Bildwerke endlich ernstgenommen, wurden einzelne Kaiserporträts im idealtypischen Spannungsfeld zwischen hellenistischer – alias ›barocker‹ – und klassizistischer Formensprache verortet: Steht eher das pathetische Porträt Alexanders des Großen oder eher die beruhigte Formensprache der Hochklassik Pate für die jeweilige Porträtstilisierung?

Im Zusammenhang derartiger Fragestellungen etablierte sich insbesondere ein bestimmter Bildvergleich: derjenige zwischen dem Kopf der Augustusstatue von Prima Porta und der Herculaner Doryphorosherme (Abb. 2).⁴ Durch konsequente Wiederho-

lung avancierte dieser Bildvergleich zu einem wichtigen Kronzeugen dafür, dass der augusteische Klassizismus kein bloßes kunsthistorisches Phänomen, sondern politisches Programm,⁵ und weiterhin, dass die Formensprache der griechischen Hochklassik in der römischen Kunst semantisch aufgeladen gewesen sei.⁶ Zur Untermauerung derartiger Thesen wurden Äußerungen antiker Autoren, allen voran Quintilians »Institutio oratoria« 5, 12, 20 herangezogen. Diese verbanden die Werke der griechischen Hochklassik mit Wertvorstellungen wie »Erhabenheit« und »Würde«. Und diese Wertvorstellungen wiederum passten ganz hervorragend zum propagierten Selbstbild des ersten Princeps, dessen Ehrenname »Augustus« schließlich genau dieses semantische Feld abdeckte.

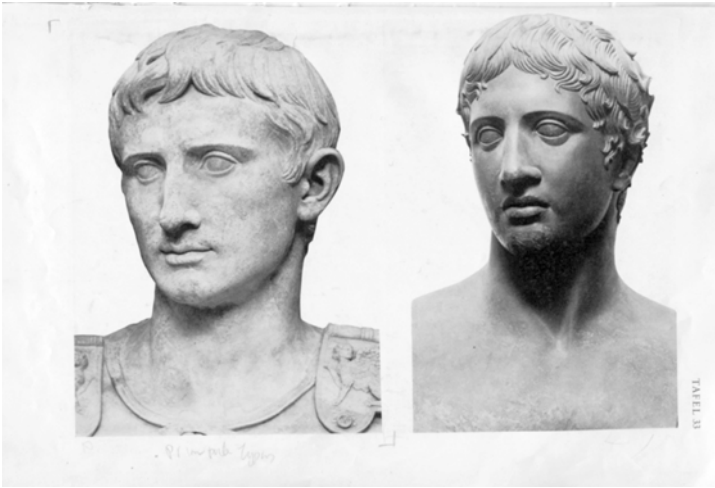


Abb. 2: Abbildungstafel 33 mit dem Bildvergleich der Herculaner Doryphorosherme und dem Kopf der Augustus-Statue von Prima Porta in einander angeglichener »Hauptansicht« aus Zanker 1973

Derartige Deutungsansätze werden heutzutage nicht mehr ganz so einhellig geteilt, wie das noch in den neunziger und 2000er Jahren der Fall war.⁷ Dies muss uns hier jedoch nicht weiter interessieren. Mit Blick auf das Thema der Ähnlichkeit als Argument in der Archäologie genügt die einfache Feststellung, dass in den Augen der modernen Archäologie derselbe Vergleich der Doryphorosherme mit dem Augustusporträt einmal als vollkommen haltlos gilt – dann, wenn hiermit in den »Antichità di Ercolano« die Frage der Identität des Dargestellten geklärt werden sollte; und einmal als enorm weiterführend – dann, wenn es wie in der skizzierten Forschung zum Augustusporträt und dem augusteischen Klassizismus um Fragen der Charakterisierung und inhaltlichen Deutung geht. Der Augustus von Prima Porta und die Doryphorosherme wären sich also zugleich ähnlich und unähnlich. Mit diesem scheinbaren Paradox möchte ich mich im Folgenden beschäftigen.

Es fällt nicht schwer, sich von der fundamentalen Gleichheit der beiden Köpfe in Abbildung 2 zu überzeugen. Auch gehört kein übermäßiger analytischer Scharfsinn

dazu, um die Angleichung beider Köpfe im gewählten Bildausschnitt und dem photographischen Ansichtswinkel als einen wesentlichen Faktor für die visuelle Evidenz und damit die Überzeugungskraft dieses Bildvergleichs zu erkennen. Abbildung 2 reproduziert Tafel 33 in Paul Zankers Studien zum Augustusporträt, doch meine Wahl hätte auch jede andere Publikation aus den oben skizzierten Forschungen treffen können: Wenn dieser Bildvergleich als Argument herangezogen wird, sind sich die beigegebenen Abbildungen alle zum Verwechseln ähnlich, als gäbe es eine geheime Verabredung im Fach, dass man die beiden dreidimensionalen Köpfe so und nicht anders anzusehen hätte. Diese Verabredung gibt es tatsächlich, wenn man so will, bloß ist sie nicht geheim, sondern Teil des offen geführten wissenschaftlichen Diskurses: Man nennt sie ›Hauptansicht‹. Was die ›Hauptansicht‹ einer Skulptur denn nun sei, gehört seit Wölfflins einflussreichen zweiteiligen Aufsatz »Wie man Skulpturen aufnehmen soll« von 1896 und 1897 zu den Standardfragen, welche man in der archäologischen Plastikforschung stellt und auf dem Wege der Formanalyse zu beantworten sucht.⁸ Oftmals, und so etwa in unserem Fall, gelangte man dabei zu einem einhelligen Ergebnis. Bemerkenswert hieran ist, dass die Frage nach der ›Hauptansicht‹ einer Statue erst mit dem Siegeszug der Photographie in der Plastikforschung Einzug in den Fachdiskurs hält:⁹ Während ein rundplastisches Bild per se gerade nicht diktiert, wie es zu betrachten sei, ist der photographische Blick auf Skulptur nunmehr zwangsläufig mit einem Ansichtswinkel verbunden.¹⁰

Dies hatte ambivalente Folgen für die Forschung. Einerseits war damit ein neues Problem entstanden. Nach welchen objektiven Kriterien sollte schließlich eine dermaßen subjektive Ansichtssache entschieden werden? Ohne diese neue Forschungsfrage wären uns in der klassischen Archäologie sicher einige skurrile, extrem formalistisch geführte Diskussionen erspart geblieben. Andererseits wurde damit einem elementaren Bedürfnis einer jeden Wissenschaft nach der Fixierung ihres Gegenstands endlich Genüge getan: Die inhärente Vielgestaltigkeit dreidimensionaler Skulptur konnte nun auf eine einzige – oder manchmal mehr als eine – »gültige«, wie man häufig liest, Ansicht zurückgefahren werden. Die jeweils erforschte Statue war kein Chamäleon mehr.

Eine einfache Lösung bestand darin, die Fixierung des Gegenstands nicht über die stets anfechtbare Suche nach der ›Hauptansicht‹ zu erreichen, sondern schlicht durch orthogonale Ansichten, einmal in voller Frontalansicht, einmal im scharfen Profil (Abb. 3):¹¹ stupide aber eindeutig, für jeden beliebigen Kopf anwendbar und damit für die Serienabfertigung geeignet.¹² Die orthogonalen Ansichten waren es denn auch, welche sich in photographischen Corpora und überhaupt in allen katalogartigen Bearbeitungen von antiker Plastik durchgesetzt haben, und dem großangelegten Unternehmen der Ordnung des Materials, dem sich die archäologische Bildwissenschaft im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts immer stärker verschrieben hatte, die besten Dienste leisteten: Diese maximal einander angeglichenen photographischen Abbildungen schafften ideale Voraussetzungen für den Vergleich und das Kartieren von Ähnlichkeiten und Unterschieden: Welche Statuen schließen sich durch einen gleichen Aufbau zu Statuentypen zusammen? Welche Köpfe erweisen sich durch immergleiche ideale Physiognomien als Götter- oder Heroenköpfe, welche anderen Köpfe können als Porträts angesehen werden? Welche unter den Porträts römischer Kaiser schließen sich wiederum durch gleiche Gestaltung von Details zu Porträttypen wie dem ›Typus Prima Porta‹ des Augustusporträts zusammen?

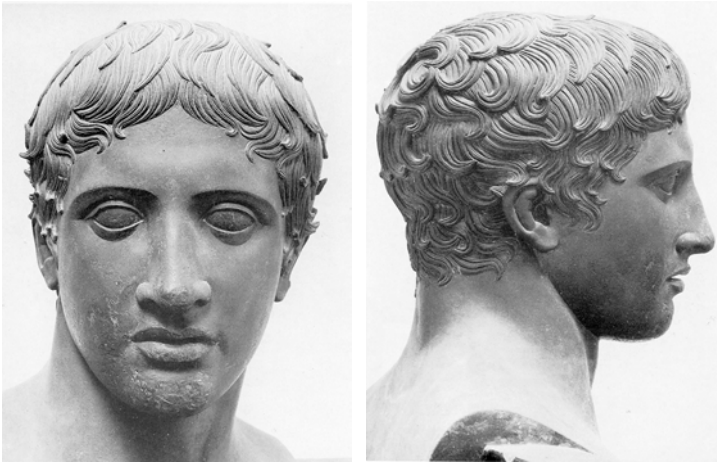


Abb. 3: Abbildungen Taf. 173b und 174a mit orthogonalen Ansichten des Kopfes der Herculaneer Doryphoros-Herma aus Kreikenbom 1990

Derartige taxonomische Ordnung gliedert den unüberblickbar zahlreichen und vielfältigen Bestand an überlieferter antiker Plastik in Gruppen untereinander gleicher Stücke, denen man gerne einen Namen gibt: Die Skulpturen, die einem Statuentyp angehören, wurden zumeist als Kopien je eines griechischen Meisterwerks verstanden, das man idealerweise benennen möchte, wie es im Falle des in den Schriftquellen gerühmten Doryphoros des Polyklet auch gelungen ist.¹³ Auch Serien untereinander gleicher Porträtköpfe möchte man natürlich den Namen des oder der Porträtierten geben, was bei Kaiserporträts wie dem des Augustus insbesondere durch den Vergleich mit beschrifteten Kaiserbildnissen auf Münzen meist gut gelingt. Es geht bei derartiger taxonomischer Ordnung also zentral um die Frage des ›Wer?‹ – um die Identifizierung des Dargestellten. Orthogonale photographische Ansichten, die die einzelnen Stücke zuerst aneinander angleichen, um sie dann umso effektiver durch das Finden spezifischer Unterschiede voneinander zu scheiden, bilden hierfür die besten Voraussetzungen. Dem je Eigenen und Charakteristischen am Einzelstück wird man auf diesem Wege allerdings kaum gerecht werden. Die Gleichmacherei der orthogonalen Ansicht beleidigt die Individualität des einzelnen Werks, und das kann letztlich auch den Archäologen, die die Vormundschaft für diese ›Individuen‹ übernehmen, nicht gefallen.

Deswegen muss auf die erkenntnisdienliche Phase der Bearbeitung eines Stücks mittels Photographien, die wie ›mug shots‹ wirken, eine weitere folgen. Diese hat nunmehr der inhaltlichen Charakterisierung¹⁴ des Werks zu dienen und muss daher mit Photographien operieren, die das Stück zwar nicht in allen relevanten Details dokumentieren, ihm dafür aber ästhetisch gerecht zu werden versuchen. Hier ist der Moment gekommen für die ›Hauptansicht‹ – und damit auch für das Unbehagen, nicht sicher zu wissen, welche unter den unendlich vielen Möglichkeiten denn die ›wahre‹ Ansicht sei. Sicher ist nur, dass auch die überzeugendste ›Hauptansicht‹ das Bildwerk auf diesen einen Aspekt reduzieren wird und damit prinzipiell angreifbar bleibt. Während die

identifizierende Betrachtungsweise die Identität des Dargestellten extensional auffasst, begreift die charakterisierende Betrachtungsweise diese intensional.

Wissenschaftliche Bildvergleiche, die der Identifizierung dienen sollen, liefern Antworten im Modus des Ja oder Nein: Ist Gleichheit gegeben oder nicht? Bildvergleiche, bei denen es um die inhaltliche Charakterisierung geht, liefern dagegen Antworten im Modus eines Mehr oder Weniger. Die Forschungsmeinung, die sich auf Grundlage taxonomischer Ordnung antiker Bildwerke gebildet hatte, wonach die Herculaner Bronzetherme nicht Augustus, sondern den Kopf des polykletischen Doryphoros zeigt, ist denn auch eindeutig und vollkommen unwidersprochen. Die Gleichheit des Doryphoroskopfes und des Augustusporträts im Typus ›Prima Porta‹ bezüglich ihres klassizistischen stilistischen Gepräges, welche der Bildvergleich in Abbildung 2 visuell untermauern sollte, überzeugt die Wissenschaft dagegen nicht überall gleichermaßen.¹⁵

Damit ist uns ein Schlüssel an die Hand gegeben, um das Paradox der gleichzeitig ähnlichen und unähnlichen Köpfe der Herculaner Herme und des Augustus aufzulösen: Die Ähnlichkeit, die in den »Antichità di Ercolano« festgestellt wird, bezieht sich auf die Charakterisierung der beiden Köpfe. Deren Unähnlichkeit, die der modernen Archäologie ins Auge springt, bezieht sich dagegen auf ihre Identifizierung. Während moderne Abbildungspraktiken für intensionale Charakterisierung und extensionale Identifizierung je eigene Arten der photographischen Ansichten vorhalten, findet sich in den »Antichità di Ercolano«, die noch mit dem Mittel der Zeichnung operieren, keine derart systematische Unterscheidung. Gleichwohl fällt auf, dass in den zwei ganzseitigen Abbildungstabellen, die dieser prächtigen Bronzetherme zugesprochen wurden, beide modernen Formen der Ansichten vorkommen: Die erste Abbildung kommt einer modernen ›Hauptansicht‹ in Dreiviertelansicht nahe, die zweite zeigt den Kopf dagegen im scharfen Profil und bietet sich damit dem in damaliger Zeit für die Identifizierung eines Kaiserporträts entscheidenden Bildvergleich mit beschrifteten Münzporträts an. Stellt man neben diese zweite Abbildung der Doryphorotherme (Abb. 1b) ein Münzporträt des Augustus (Abb. 4),¹⁶ muss man sich methodisch ein wenig disziplinieren, um nicht in die Versuchung zu geraten, aus der Ähnlichkeit beider Köpfe unter ungehöriger Vermengung analytischer Kategorien ein Identifizierungsargument zu generieren.

Zwischen den »Antichità di Ercolano« und der Entwicklung der methodischen Grundlagen und der Taxonomien moderner bildwissenschaftlicher Archäologie liegt bekanntlich die Französische Revolution, mit der Herausbildung der Gleichheit aller Bürger im modernen Staat. Es ist daher vielleicht kein Zufall, dass sich gewisse Parallelen finden zwischen den hier skizzierten bildarchäologischen Problematiken und einer nicht weniger ausgeprägten inhärenten Dialektik des Prinzips der Gleichheit im modernen Staat. Wie sollten wir denn alle gleich sein, wenn die Unterschiede bezüglich Reichtum, sozialer Stellung, beruflicher Tätigkeit, Lebensweise, Herkunft, Aussehen und so weiter zwischen uns Individuen gleichzeitig so unübersehbar groß sind? Wir sind eben nur gleich vor dem Gesetz.



Abb. 4: Silberdenar mit dem Porträt des Augustus, 19 vor Christus (Heidelberg Center for Cultural Heritage der Universität Inv. N11007)

Das Passbild, in dem sich unsere Identität vor dem Gesetz heute am unmittelbarsten materialisiert, entspricht in seinen Bildkonventionen den orthogonalen Photoansichten, derer sich die Archäologie für die Identifizierung ihrer plastischen Bildwerke bedient. Weil dieses Passbild vollkommen normiert ist, halten die vielen und für die Identität des Individuums so bedeutungsvollen Elemente von tatsächlicher Ungleichheit darin nur minimal Einzug: Man kann all diese vor dem Gesetz gleichen Individuen auf Grundlage objektiv messbarer, aber eben auch maximal bedeutungsloser, biometrischer Merkmale unterscheiden, sodass ihre Unterscheidbarkeit vor dem Staat ohne Eingeständnis ihrer Ungleichheit gewährleistet werden kann. Für die bildliche und performative Verkörperung der für das moderne Menschenbild ebenso konstitutiven Individualität sind die vor dem Gesetz gleichen Menschen selbst zuständig. Sie übernehmen diese Aufgabe in aller Regel sehr eifrig: durch die bewusste Kultivierung des eigenen Stils in Kleidung und Auftreten, aber auch etwa durch die Verbreitung handygenerierter Selbstporträts. In die Selfies, die wir von uns in die Welt hinausenden, finden nun all jene Elemente soziokultureller Ungleichheit Einzug, die aus dem biometrischen Passbild des Bürgers vor dem Gesetz herausgehalten werden sollten – während der Beleg einer positiv verstandenen Ungleichheit im Sinne der Individualität nur selten überzeugend gelingt. Die Angehörigen ähnlicher soziokultureller Gruppen werden sich in aller Regel eben auch in ihren nach ästhetischen Gesichtspunkten gestalteten Bildern gleichen, so wie sich der klassische Doryphoros und der klassizistisch überformte Augustus in ihren jeweiligen ›Hauptansichten‹ gleichen.

Anmerkungen

- 1 Neapel, Museo Archeologico Nazionale 4885. Die umfassendste rezente Beschäftigung mit den Skulpturen der Villa dei Papiri ist Mattusch 2005 (zur Doryphorsherme: S. 276–277 und 279–282).
- 2 »Molta sarebbe la somiglianza, che trovasi tra questo busto, e 'l notissimo volto di C. Cesare Ottaviano Augusto, per avvalorare il pensiero di chi volesse ravissarvelo [...]« (*Antichità di Ercolano* 1767, Beginn des Begleittextes zu den Tafeln 45 und 46).
- 3 Zur Rezeptions- und Forschungsgeschichte zu Polyklet und zur Identifizierungsgeschichte seines Oeuvres siehe Schneider 1990.
- 4 Siehe Zanker 1973, 44–46, Taf. 33.
- 5 Siehe z.B. Zanker 1987, 104f. Abb. 83f.; Vierneisel – Zanker 1979, 54f.
- 6 Siehe Hölscher 1987, 34, Taf. 12.
- 7 Siehe insbesondere die konstruktiv-kritischen Bemerkungen in Squire 2013 (spezifisch zum Verhältnis des Augustus von Prima Porta zu Polyklet in der Lesart der antiken Schriftquellen: 266–267).
- 8 Wölfflin 1896 und 1897.
- 9 Siehe Dietrich im Druck.
- 10 Aus der reichen rezenten Literatur zur Photographie in der Archäologie sei hier nur Dally 2017 genannt.
- 11 Kreikenboom 1990, Taf. 173b und 174a.
- 12 Das wichtigste Beispiel ist hier sicher das 1888 begonnene monumentale Lieferungswerk Brunn – Bruckmann 1888–1900.
- 13 Die systematische Nutzung photographischer Corpora für die Rekonstruktion griechischer Meisterwerke auf Grundlage römischer Kopien begann mit Furtwängler 1893.
- 14 Zum Identifizieren und Charakterisieren als zwei analytisch unterscheidbare, aber vielfach ineinander verwobene Funktionen bildlicher Gestaltung siehe Dietrich 2018, 141–172.
- 15 Siehe etwa die reservierte Beurteilung dieses Bildvergleichs in Smith 1996, 41–45.
- 16 Silberdenar mit dem Porträt des Augustus, 19 v. Chr. (Heidelberg Center for Cultural Heritage der Universität Inv. N11007; RIC I² 70a).

Literatur

- Antichità di Ercolano* 1767: *Le antichità di Ercolano esposte* 5. De' bronzi di Ercolano e contorni (Neapel 1767). <https://doi.org/10.11588/diglit.3709>
- Brunn – Bruckmann 1888–1900: H. Brunn – F. Bruckmann – P. Arndt, *Denkmäler griechischer und römischer Sculptur I* (München 1888–1900)
- Dally 2017: O. Dally, *Zur Archäologie der Fotografie. Ein Beitrag zu Abbildungspraktiken der zweiten Hälfte des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts*, Berliner Winckelmann-Programm (Berlin 2017) 3–68
- Dietrich 2018: N. Dietrich, *Das Attribut als Problem. Eine bildwissenschaftliche Untersuchung zur griechischen Kunst* (Berlin 2018)

- Dietrich im Druck: N. Dietrich, Sculpture, Relief, and the Surrounding Space. Sculpture vs. Relief, Sculpture as Relief, in: J. Elsner – M. Gaifman (Hg.), Rethinking Classical Relief (New Haven im Druck)
- Furtwängler 1897: A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik. Kunstgeschichtliche Untersuchungen (Leipzig 1879)
- Hölscher 1987: T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System (Heidelberg 1987)
- Kreikenbom 1990: D. Kreikenbom, Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern. »Diskophoros«, Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos (Berlin 1990)
- Mattusch 2005: C. C. Mattusch, The Villa dei Papiri at Herculaneum. Life and Afterlife of a Sculpture Collection (Los Angeles 2005)
- Schneider 1990: R. M. Schneider, Polyklet. Forschungsbericht und Antikenrezeption, in: H. Beck – P. C. Bol – M. Bückling (Hg.), Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellung im Liebieghaus, Museum alter Plastik, Frankfurt a.M. (Mainz 1990) 473–504
- Smith 1996: R. R. R. Smith, Typology and Diversity in the Portraits of Augustus, JRA 9, 1996, 30–47
- Squire 2013: M. S. Squire, Embodied Ambiguities on the Prima Porta Augustus, Art History 36, 2, 2013, 242–279
- Vierneisel – Zanker 1979: K. Vierneisel – P. Zanker, Die Bildnisse des Augustus. Herrscherbild und Politik im kaiserzeitlichen Rom. Sonderausstellung der Glyptothek und des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke (München 1979)
- Wölfflin 1896: H. Wölfflin, Wie man Skulpturen aufnehmen soll I, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. 7, 1896, 224–228
- Wölfflin 1897: H. Wölfflin, Wie man Skulpturen aufnehmen soll II, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. 8, 1897, 294–297
- Zanker 1973: P. Zanker, Studien zu den Augustus-Porträts 1. Der Actium-Typus (Göttingen 1973)
- Zanker 1985: P. Zanker, Augustus und die Macht der Bilder (München 1987)

Abbildungsnachweis

- Abb. 1a-b: *Antichità di Ercolano* (1767), selbst erstellte Reproduktion
- Abb. 2: Zanker 1973, Taf. 33, selbst erstellte Reproduktion
- Abb. 3: Kreikenbom 1990, Taf. 173b; 174a, selbst erstellte Reproduktion
- Abb. 4: Creative Commons Namensnennung-Nicht kommerziell-Share Alike 4.0 International Public License. Heidelberg Center for Cultural Heritage (HCCH) der Universität, ID31. Aufnahme durch Dr. Susanne Börner

