



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Sascha Kansteiner
Der Hermes Typus Richelieu

aus / from

Archäologischer Anzeiger

Ausgabe / Issue

Seite / Page **77–98**

<https://publications.dainst.org/journals/aa/2229/6671> • urn:nbn:de:0048-journals.aa-2017-2-p77-98-v6671.8

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion der Zentrale | Deutsches Archäologisches Institut

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/aa>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-4713**

ISSN der gedruckten Ausgabe / ISSN of the printed edition

Verlag / Publisher **Ernst Wasmuth Verlag GmbH & Co. Tübingen**

©2019 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).

Deutsches Archäologisches Institut



ARCHÄOLOGISCHER ANZEIGER

2. Halbband · 2017

PDF-Dokument des gedruckten Beitrags

Sascha Kansteiner

Der Hermes Typus Richelieu

© 2018 Deutsches Archäologisches Institut / Ernst Wasmuth Verlag GmbH & Co.

Der Autor/die Autorin hat das Recht, für den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch unveränderte Kopien von dieser PDF-Datei zu erstellen bzw. das unveränderte PDF-File digital an Dritte weiterzuleiten. Außerdem ist der Autor/die Autorin berechtigt, nach Ablauf von 24 Monaten und nachdem die PDF-Datei durch das Deutsche Archäologische Institut der Öffentlichkeit kostenfrei zugänglich gemacht wurde, die unveränderte PDF-Datei an einem Ort seiner/ihrer Wahl im Internet bereitzustellen.

Der Hermes Typus Richelieu

Zusammen mit den beiden Herkulanerinnen und dem Herakles Farnese gehört der Hermes Richelieu zu den statuarischen Typen, die in der Antike die meiste Verbreitung aufzuweisen haben. Es ist jedoch bis heute nicht geglückt, das auf der Grundlage der Kopien erschlossene Werk mit einer literarisch für einen griechischen Bildhauer bezeugten Statue des Hermes zu verbinden, so dass sich genauso wie bei den Herkulanerinnen eine eigenartige Diskrepanz zwischen der Berühmtheit des Typus und der Tatsache ergibt, dass sein Schöpfer nicht bekannt ist. Anders als im Fall der Herkulanerinnen und des Herakles Farnese sowie anderer häufig kopierter *opera nobilia*, etwa diverser Satyrstatuen, findet die Berühmtheit des Hermes ihren Niederschlag in einer thematisch wohl einzigartig weit gestreuten Überlieferung: Neben echte Kopien treten thematisch veränderte Kopien – gesichert ist ein Hermes Dionysophoros –, Umdeutungen als Apollo, Hercules und Mars sowie zahlreiche Kopien mit Porträtkopf, eine Bildnisträgerkopie in Form eines Reliefs (Epidauros), eine mit dem Kopf bzw. der Frisur des Ares Typus Ludovisi kombinierte Bildnisträgerkopie (Hermes aus Atalante) und schließlich Bildnisträgerkopien, die im Unterschied zum Vorbild gepanzert sind.

Der folgende Beitrag ist in drei Abschnitte unterteilt: Der erste bietet Überlegungen zur Datierung des verlorenen Originals, der zweite gewährt einen umfassenden Einblick in die vielfältigen Möglichkeiten des kreativen Umgangs griechischer Bildhauer, die in späthellenistischer Zeit sowie in der römischen Kaiserzeit tätig gewesen sind, mit Abgüssen der berühmtesten antiken Statue des Hermes. Im dritten Abschnitt wird der Frage nachgegangen, worauf sich die Beliebtheit des statuarischen Typus zurückführen lässt. Eine Zusammenstellung aller Repliken, Varianten und Umdeutungen des Hermes Richelieu findet der Leser in der Appendix.

Datierung

Furtwänglers Ausführungen zum Hermes Richelieu stellen einen der schwächsten Abschnitte in seinen *Meisterwerken* dar¹, dürften aber dazu beigetragen haben, dass der Hermes Richelieu noch in Lippolds Handbuch zur griechischen Skulptur unter den Werken der Alexanderzeit zu finden ist². Erst Arnold hat herausgearbeitet, dass die Ähnlichkeit zum Antretenden Diskobol, der auf ein Original des frühen 4. Jhs. v. Chr. zurückgeht, auffallend groß ist³, hat aber gleichwohl, mit dem Hinweis auf die »Ausgewogenheit der Gestalt«, eine gegenüber dem Diskobol deutlich spätere Datierung des Hermes befürwortet. Die Absetzung vom Diskobol, einem Werk von der Hand des Bildhauers Naukydes aus Argos, dürfte freilich in erster Linie deshalb erfolgt

1 Furtwängler 1893, 505 f. – Furtwänglers Bemerkungen (»Umbildung des Hermes Typus Pitti-Lansdowne«) fußen auf der mangelhaften Kenntnis des Kopfes, den er bis zuletzt nicht mit dem Körper in Verbindung gebracht hat; vgl. Beschreibung der Glyptothek² (München 1910) Kat. 289; vgl. ferner Furtwängler 1897, Kat. 9. – Furtwänglers Fehlurteilung ist sogar noch bei Maderna 2004, 318 wiederaufgegriffen, wo bei der Besprechung des Hermes Richelieu von einem »bewußten Rückbezug« auf den Hermes Pitti-Lansdowne die Rede ist.

2 Lippold 1950, 273 f. (ohne Abb.). – Vgl. dagegen Lippold 1911, 278 f. (Datierung in die Zeit des Hermes Typus Andros).

3 Arnold 1969, 185.

sein, weil Arnold – nun wieder im Anschluss an Furtwängler – den Hermes des Naukydes nicht mit dem Hermes Typus Richelieu, sondern mit einem *anderen* Hermes, dem Hermes Typus Pitti-Lansdowne, identifiziert. Wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe⁴, kann die Verbindung des Hermes Typus Pitti-Lansdowne mit Naukydes jedoch nicht richtig sein, da dieser Typus in das dritte Viertel des 5. Jhs. zu datieren ist, also zu einer Zeit entstanden sein muss, als Naukydes, dessen Schaffensblüte in die Zeit um 400 v. Chr. fällt⁵, noch gar nicht tätig war⁶. Dies wiederum zieht es nach sich, dass die von Arnold vorgeschlagene und in der Regel akzeptierte Datierung des Hermes Typus Richelieu in die Zeit um 360 v. Chr.⁷ geprüft werden muss. Ist der Hermes Typus Richelieu bereits im ersten Viertel des 4. Jhs. v. Chr. entstanden und möglicherweise mit dem Hermes identisch, den Plinius als Werk des Naukydes nennt⁸?

Zunächst lässt sich festhalten, dass zwischen dem Hermes Typus Richelieu und dem Antretenden Diskobol, der auf ein Original aus dem frühen 4. Jh. v. Chr. zurückgeführt wird, eine enge Verwandtschaft besteht, was immer wieder und zu Recht hervorgehoben worden ist⁹. Auf denselben Künstler weist die eigentümlich unruhige Führung der *linea alba*, die vor allem am Übergang vom Rippenbogen zum Sternum äußerst ähnlich ist¹⁰. Sehr weit reichen außerdem die Übereinstimmungen in der Behandlung des Haupthaars; im Bereich der linken Schläfe etwa sind die Strähnen des Diskobol (Abb. 1) und des Hermes (Abb. 2) so ähnlich formuliert, dass es naheliegt, hier wie dort dieselbe Hand zu erkennen¹¹. Keinen genaueren Aufschluss erbringt ein Vergleich der Gestaltung der Pubes, da der Diskobol einer jüngeren Altersstufe angehört als der Hermes.

Eine Zuweisung beider Werke an einen aus Argos stammenden Bildhauer ist deshalb plausibel, weil das Verhältnis von Kopfhöhe zu Körperhöhe – es beträgt beim Diskobol und beim Hermes jeweils 1 : 2,2¹² – demjenigen entspricht, das der berühmteste argivische Bronzegießer, Polyklet, einigen seiner Werke zugrunde gelegt hat¹³. Der Vergleich mit dem polykletischen Diadumenos erbringt außerdem, dass die dort vorhandene Kontraktion des Körpers auf der Standbeinseite, die im Verhältnis von Beinlänge zu Gesamthöhe zum Ausdruck kommt, nicht weiter gesteigert worden ist¹⁴. Die Disposition des Stirnhaars des Hermes steht noch deutlich in der Tradition des 5. Jhs. v. Chr., wie eine Gegenüberstellung mit dem Diomedes veranschaulicht. An den Diomedes erinnern auch die Koteletten, die an beiden Kopfseiten ziemlich

4 Kansteiner, *Arachne* Nr. 2161; vgl. auch den Werkkomm. zu DNO 1328 und Kansteiner 2015, 154.

5 Plin. nat. 34, 50 (= DNO 1326).

6 Vgl. DNO II, S. 552 (Resümee zu Naukydes).

7 Vgl. z. B. Vierneisel-Schlörb 1979, 286; Bol 1996, 136 Anm. 195 (»kaum lange vor 360 entstanden«); Raeder 2000, 67 f. Nr. 12; Trunk 2002, 280; Maderna 2004, 317 f. Abb. 289. – Bei H. Heres (*Arachne* Nr. 33507) fehlt ein Hinweis auf die Zeitstellung des Originals; A. Linfert in: Polyklet 1990, 275 schreibt: »Naukydes selbst käme für eine Zuschreibung in Frage«. – Für eine frühe Datierung, in die Zeit um 400, hat sich F. Poulsen im Text zu EA 4575/76 (1939) ausgesprochen.

8 Plin. nat. 34, 80 (= DNO 1328).

9 Nur von Vierneisel-Schlörb 1979, 285 f. und C. Rolley, *La sculpture grecque II* (Paris 1999) 43 ist die Verwandtschaft nicht berücksichtigt worden.

10 Gut zu erkennen an der Replik des Diskobols in Frankfurt (Bol 1996, Abb. 5) und den Repliken des Hermes in Bergama, Formia und Honolulu [54, 28, 12].

11 Ein Vergleich der Hinterköpfe ist schwierig, weil die Überlieferung des Hermes divergiert; vgl. die Repliken in Petworth House (Raeder 2000, Taf. 19, 4), im Museo Barracco (Raeder 2000, Beil. 1) und in München (Vierneisel-Schlörb 1979, Kat. 27).

12 Proportionen des Diskobol: Körperhöhe bis zum Ansatz der Pubes 50/51 cm

(London, Frankfurt); Kopfhöhe 23 cm (Frankfurt, Oxford). – Proportionen des Hermes: Körperhöhe bis zum Ansatz der Pubes 56,5 cm (Louvre Inv. Ma 93; Berlin) bis 57 cm (Antalya, Chalkis, Messene, Side); Kopfhöhe 25,5 cm (Frankfurt) bis 26 cm (Barracco).
13 Vgl. den Hermes im Giardino Boboli (zu diesem s. Kansteiner 2015): Kopfhöhe 25 cm; Körperhöhe 55 cm.
14 Höhe bis zum Gliedansatz 97 cm (Louvre; Colonna) bis 98 cm (München) bzw. 98,5 cm (Berlin); Höhe bis zum Scheitel ca. 193 cm. – Beim Diadumenos beträgt die Höhe bis zum Gliedansatz 95 cm und die Höhe bis zum Scheitel 185 cm.



1



2



3

Abb. 1 Rom, Centrale Montemartini. Kopfreplik des Antretenden Diskobol

Abb. 2 Petworth House, Kopf einer Teilkopie des Hermes Richelieu

Abb. 3 Farnborough Hall, Umdeutung des Hermes Richelieu als Mars

15 Waren die Abgüsse so schlecht? – Gute Überlieferung: Aquileia [43], Kopenhagen ([35]; Poulsen 1951, Nr. 363), Jacksonville ([78], s. u.), München [32] und Thessaloniki [42].

weit herabreichen, was besonders gut bei der Umdeutung in Farnborough Hall (Abb. 3) zu erkennen ist, während bei einigen Repliken, etwa bei den Büstenrepliken in Petworth House und im Museo Barracco sowie beim Kopf der namengebenden Statue im Louvre, die Länge der Koteletten reduziert ist¹⁵. In der Disposition des Haupthaars offenbart der Hermes Typus Richelieu außerdem Berührungspunkte zu zwei weiteren Werken: einerseits zu einem

Typus, den fünf Kopfrepliken bezeugen (Abb. 4. 5)¹⁶ und dessen Nähe zum Hermes in der Forschung zu gewissen Irritationen geführt hat¹⁷, andererseits zu einem Typus in Ephebengröße (Abb. 6), der sich bislang lediglich anhand von zwei Repliken des Kopfes greifen lässt und an dieser Stelle erstmals vorgestellt werden kann (Typus Archinto-Chiaramonti)¹⁸.

Dass der Hermes durch die »im ganzen straffere Auffassung seines Inkarnates« über den Diskobol hinausweise¹⁹, lässt sich nicht nachvollziehen; auch das Gegenteil ist behauptet worden²⁰. Beim Vergleich der Frisur des Hermes mit derjenigen des Strigilisreinigers, der ebenso wie der Antretende Diskobol auf das Werk eines Polykletschülers zurückgeführt wird²¹, erkennt man im Haar des Hermes, etwa im Bereich der linken Schläfe, noch eher etwas vom polykletischen Ordnungsprinzip als beim Athleten mit der Strigilis. Legt man für den Hermes Typus Richelieu die überaus sorgfältige Gestaltung der Pubes einer der beiden Porträtstatuen in Formia zugrunde (Abb. 7)²², muss aufgrund der großen Ähnlichkeit mit der Pubes des Strigilisreinigers²³ sogar die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, dass beide Statuen von der Hand desselben Bildhauers stammen. Berücksichtigt man schließlich, dass Standspuren von Statuen, die Polykletschüler geschaffen haben, dem Standmotiv des Hermes Typus Richelieu ganz nahekommen – man denke etwa an die Statue des Athleten Eukles von der Hand des Naukydes (DNO 1336) –, darf es als sehr wahrscheinlich angesehen werden, dass im hier besprochenen Hermes die Statue von der Hand eines Polykletschülers überliefert ist. Eine Zuweisung an Naukydes lässt sich nicht sichern.

Überlieferung

Die große Zahl an Repliken, die in Griechenland aufgestellt worden sind, spricht dafür, dass das Original des Hermes Typus Richelieu in der römischen Kaiserzeit nicht nach Rom verschleppt worden, sondern an einem Ort verblieben ist, der auf dem griechischen Festland zu suchen sein dürfte und für die Werkstätten, die Gipsabgüsse hergestellt haben, gut erreichbar war. Die Rezeption des Typus setzt in späthellenistischer Zeit ein und endet rund 300 Jahre später, im frühen 3. Jh. n. Chr.: Die Statue in Madrid (s. u.) und der Kopf in Sankt Petersburg²⁴ dürften wegen der Art der Augenbohrung und der Haargestaltung um oder bald nach 200 entstanden sein.

16 Kopenhagen (Poulsen 1951, Nr. 272); Santa Barbara (ex Lansdowne); Leptis (Finocchi 2012, 58 Nr. 22 Taf. 25); Getty-Museum Inv. 71.AA.119 und »Museo Torlonia« (Visconti 1883, 12 Nr. 24). – Zum Typus vgl. Vierneisel-Schlörb 1979, 429 (Nachtrag).

17 s. O. Brendel, Text zu EA 4293 f. (1937), der im Kopf des sog. Hermes Jacobsen [3] eine Mischung aus Ares Ludovisi und Hermes Richelieu erkennen zu können glaubte (vgl. aber bereits Lippold 1911, 272 Anm. 2), und Gasparri 1980, 158 Nr. 24, der in der Replik im Museo Torlonia eine »variante dell'Herme Richelieu« vermutet hat.

18 Museo Chiaramonti Inv. 1457 (Höhe bis zum Scheitel 21 cm) und

Privatbesitz. – Vgl. B. Andreae (Hrsg.), Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums I. Museo Chiaramonti (Berlin 1995) Taf. 694 und zur Replik ehemals Sammlung Archinto:

C. Albizzati, Due sculture di una vecchia collezione lombarda, *Historia* 4, 1930, 218–224 mit Abb.

19 Maderna 2004, 318.

20 Furtwängler 1897, 10 zu Nr. 9: »die rundliche Gestalt der vollen, saftigen Muskeln ...«.

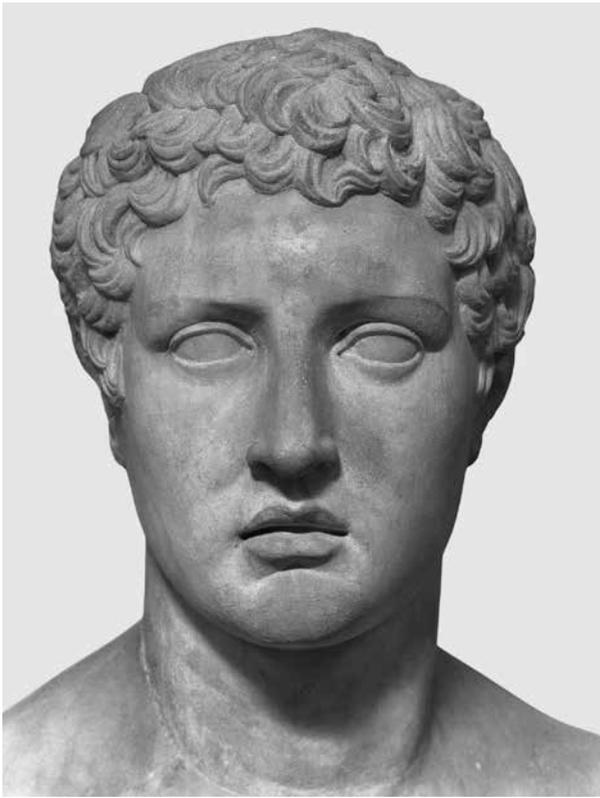
21 Vgl. W. Geominy in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II (Mainz 2004) 288 Abb. 242–245. – Man hat an Daidalos aus Sikyon gedacht, der genauso wie Naukydes in keiner Quelle explizit als

Schüler Polyklets erscheint; vgl. DNO 1308–1320.

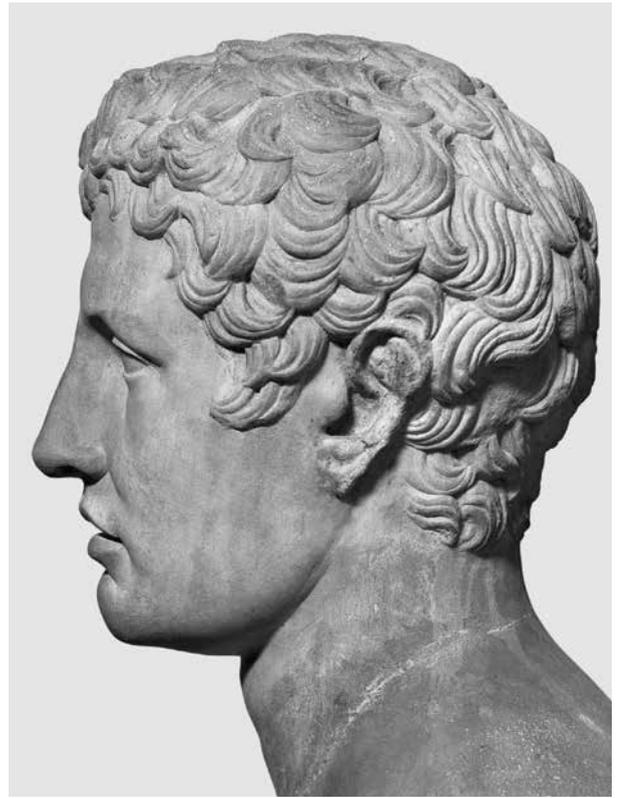
22 An die Qualität der Pubes der Porträtstatue in Formia [9] reicht am ehesten noch diejenige des Torsos in der Centrale Montemartini [16] heran, die aber nicht so gut erhalten ist.

23 Vgl. vor allem die Pubes der Bronzereplik in Wien (Kunsthistorisches Museum Inv. VI 3168), von der mir Detailfotos vorliegen.

24 O. Waldhauer, Die antiken Skulpturen der Ermitage II (Berlin 1931) 38 Nr. 144 Taf. 35; Braun 1995, 40 Anm. 3 Nr. 8.



4



5



6



7

Abb. 4. 5 Rom, Museo Torlonia. Männlicher Kopf

Abb. 6 Rom, Vatikanische Museen. Kopf, Typus Archinto-Chiaromonti

Abb. 7 Formia, Museum. Porträt im Typus des Hermes Richelieu (Detail)

Die Kopfrepliken des Hermes Typus Richelieu sind zuletzt im Jahr 1995²⁵, die Körperrepliken zuletzt im Jahr 1972 vorgelegt worden²⁶. Die damalige Liste der Körperrepliken umfasste außer den schon von Lippold im Jahr 1911 erfassten 20 Skulpturen sieben Stücke, die erst nach 1911 entdeckt bzw. veröffentlicht worden sind²⁷. Madernas Arbeit aus dem Jahr 1988 enthält darüber hinaus vier (Bildnisträger-)Repliken, die weder bei Lippold noch bei Ridgway eine eigene Nummer erhalten haben: eine 1970 in Formia entdeckte Statue [28] (Maderna H 7), eine ohne Begründung als Porträt interpretierte Statue in Korinth [29] (Maderna H 10), eine Statue im Palazzo Colonna in Rom [30] (Maderna H 25) und eine Statue in Sankt Petersburg [31] (Maderna H 27). Die hier und im Folgenden in eckigen Klammern hinzugefügten Nummern entsprechen den in der neuen Replikenliste vergebenen (s. die Appendix). Dabei fußen die Nummern 1–27 auf der Liste von Ridgway²⁸, die Nummern 28–31 auf Madernas vier Repliken und die Nummern 32–45 auf der Liste von Braun. Die Nummern 46–82 kommen neu hinzu.

Die Verbindung von Kopf und Körper ist bei der erst im Jahr 2002 publizierten Kopie in Madrid [49] (Bruch an Bruch), bei der weitgehend von Muscheln zerfressenen Statue aus Antikythera [1], bei der Bildnisträgerkopie in Gythion [66] (Abb. 10–12), bei der Kopie in Leptis Magna [23] und bei der in Patras aufbewahrten Umdeutung als Hercules [80] (Abb. 16) originalgetreu überliefert. Auch bei der namengebenden Kopie im Louvre [2] gehören Kopf und Körper trotz der neuzeitlichen Halskrause zusammen²⁹, da sie nach Autopsie aus demselben Marmorblock gearbeitet sind; die Kopfhaltung ist jedoch nicht die ursprüngliche.

In der reichen Überlieferung des statuarischen Typus gibt es zahlreiche Besonderheiten, die es verdienen, eigens gewürdigt zu werden. Wie beim polykletischen Hermes lässt sich auch beim Hermes Typus Richelieu eine Variante nachweisen, bei welcher der Gott im linken Arm statt des Kerykeion das Dionysos-Kind hält. Von dieser Variante, die in Pergamon gefunden worden ist [54], hat sich der Torso samt einem Stück vom Hinterkopf und samt dem rechten Unterarm des Kindes erhalten. Die Zugehörigkeit zum Typus ergibt sich aus der Größe und aus der Übereinstimmung in der Disposition des Haupthaars.

Ein Torso in Providence [55] zeichnet sich durch das Fehlen der Pubes sowie dadurch aus, dass ein zentrales Haltungsmotiv verändert worden ist: Der rechte Arm ist hoch erhoben, was vielleicht im Zusammenhang mit der Verwendung für ein Porträt steht. Gut zu vergleichen ist eine als Porträt ergänzte Statue in Neapel³⁰, die vom statuarischen Vorbild, dem Meleager, dadurch abweicht, dass das Stützmotiv verändert ist, indem der in zutreffender Weise ergänzte linke Oberarm zur Seite führt, sowie dadurch, dass der Körper zum Teil von einer Chlamys bedeckt wird.

25 Braun 1995, 40 Anm. 3 (dort sind 15 Kopfrepliken aufgeführt, einschließlich der Statue aus Antikythera und der Statue des Kleoneikos).

26 Ridgway 1972 (ohne Kenntnis von Arnold). Bei Arnold 1969, 274–277 Nr. 1–19 a fehlen etliche Repliken, die schon bei Lippold verzeichnet sind; Arnolds Nr. 3 ist ein Kopf (Statue des Kleoneikos), Arnolds Nr. 14 (Delphi) hat nichts mit dem Typus zu tun.

27 Ridgway 1972, 46 Nr. c 4 und Nr. c 17 sind identisch (Warschau, Leihgabe des Musée du Louvre).

28 Ridgways Unterteilung in drei Abteilungen (»complete statues«, »less complete statues« und »torsos«) ist zugunsten einer fortlaufenden Nummerierung aufgegeben: Ridgways Nr. a 1 ist hier Nr. 1, Ridgways Nr. b 1–9 werden hier zu Nr. 2–10 und Ridgways Nr. c 1–18 werden hier zu Nr. 11–27 (zur Dopplung einer Nummer s. Anm. 27).

29 Zur Zusammengehörigkeit vgl. auch J.-L. Martinez in: Richelieu à Richelieu. Ausstellungskatalog Orléans und Richelieu (Cinisello Balsamo 2011)

294 f. Nr. 106 mit Abb. Falsch liegen u. a. Ridgway 1972, 46 und Trunk 2002, 281, die behauptet haben, der Kopf gehöre typologisch nicht zum Körper.

30 Neapel, Museo Nazionale Inv. 6077 (Körperhöhe bis zur Inguinalfalte 57 cm); vgl. C. Gasparri (Hrsg.), *Le sculture Farnese I* (Verona 2009) Kat. 74 Taf. 69 (C. Capaldi). – Die Pubes dürfte der neuzeitlichen Überarbeitung zum Opfer gefallen sein.



Abb. 8 New York, Hispanic Society. Kleiner Torso des Hermes

Zu einer verkleinerten Wiederholung des Hermes Typus Richelieu dürfte ein 46 cm hoher Statuettentorso mit entwickelter Pubes im Depot der Hispanic Society of America [57] gehört haben (Abb. 8), der sich durch die veränderte Position der Chlamys von den Repliken unterscheidet. Dass Hermes auch hier einen kleinen Dionysos im linken Arm gehalten hat³¹, ist auszuschließen: Die Ansatzspuren auf der Chlamys rühren doch wohl vom Kerykeion her und die Chlamys war über den *rechten* Unterarm gelegt.

Die kopflose Statue in Korinth [29] muss ursprünglich eine Höhe von mindestens 2,00 m besessen und den Typus somit um einige Zentimeter überragt haben. Die geringfügige Vergrößerung ist wahrscheinlich darauf zurückzuführen, dass der Bildhauer bei der Übertragung der Maße vom Abguss auf die anzufertigende Statue keine besondere Sorgfalt walten lassen. Die Pubes ist gegenüber der für das Original erschlossenen im Volumen reduziert und entspricht dieser auch in der Disposition nicht in allen Einzelheiten.

Eine im Jahr 1953 in Perge gefundene kopflose Statue [47] ist erstmals 1998 als Replik des Hermes Typus Richelieu bestimmt worden³². Zu dieser Statue muss m. E. der in Perge gefundene und offenbar ungefähr zur gleichen Zeit in Antalya inventarisierte Kopf gehören, den Landwehr mit dem Diomedes verglichen hat³³ und dessen Höhe 25,5 cm beträgt (Kinn bis Scheitel). Die Zugehörigkeit zur Statue ist deshalb sehr wahrscheinlich, weil der im 2. Jh. n. Chr. entstandene Kopf die nur für diesen statuarischen Typus charakteristischen langen Koteletten aufweist³⁴. Die ungenaue Wiedergabe der Frisur spricht dafür, dass der Kopist unter großem Zeitdruck gearbeitet hat, was sich am Körper vor allem in der vereinfachten Wiedergabe des Schulterbauchs niedergeschlagen hat³⁵. Ähnlich gravierende Abweichungen vom statuarischen Vorbild finden sich auch am äußerst unsorgfältig gearbeiteten Kopf der namengebenden Replik im Louvre [2]. Bei Kopien, die für den italischen Markt hergestellt worden sind, lassen sich indes Abweichungen dieses Ausmaßes generell nur sehr selten beobachten. Ein Kopf in Madrid beispielsweise ist zu Unrecht als Variante des Diomedes klassifiziert worden³⁶: Die Existenz eines in der Disposition der Locken genau mit dem Kopf in Madrid übereinstimmenden Kopfes, der in der Münchner Glyptothek aufbewahrt wird³⁷, erlaubt vielmehr den Schluss, dass beide Köpfe auf einem Original des 5. Jhs. v. Chr. fußen, dessen Kopf demjenigen des Diomedes ähnlich sah.

Zum Hermes Typus Richelieu werden in der Forschung einige Skulpturen gerechnet, die eigentlich anderen statuarischen Typen angehören: Der 1,71 m große Hermes aus Aigion³⁸ ist verschiedentlich als klassizistische bzw.

31 So J. Pijoan, *Antique Marbles in the Collection of the Hispanic Society of America* (New York 1917) 17 und P. Rodríguez Oliva in: *Arte romano de la Bética. Escultura* (Sevilla 2009) 136 Abb. 157.

32 Höhe mit Plinthenbasis 1,81 m; Körperhöhe bis zum Ansatz der Pubes 57 cm. – M. Mansel, 1953 *Antalya bölgesi (Pamphylia) kazılarına dair rapor*, *TüBA-Ar* 6, 1, 1956, 9 Nr. 4 Taf. 5 Abb. 16; Maderna-Lauter 1998, 207 Anm. 4.

33 *Antalya*, *Museum Inv.* A 3038. – Mansel a. O. (Anm. 32) 10 Nr. 11 Taf. 6 Abb. 19; Ch. Landwehr, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae II* (Mainz 2000) 29 zu Nr. 80 Beil. 44 c. f.

34 Ähnliche Koteletten sind ansonsten nur für einen durch zwei Repliken im Museo Barracco (F. Smith in: *Museo Barracco* [Rom 2008] 158–160 mit Abb.; Kopfhöhe 25,5 cm) und im Palazzo Caetani in Rom (EA 2042 f.) überlieferten Kopftypus bezeugt, dessen Stirnhaar jedoch ganz anders gestaltet ist.

35 Auch neben dem Standbein ist die Drapierung der Chlamys gegenüber der für das Original vorauszusetzenden Disposition – maßgeblich sind die Repliken in Berlin [4], im Louvre [2] und in Formia [9, 28] – deutlich verändert. Vereinfacht ist, soweit die publizierten Abbildungen ein Urteil erlauben, außerdem auch die Gestaltung der Pubes.

36 Madrid, Prado Inv. 383-E. – S. Schröder, *Katalog der antiken Skulpturen des Museo del Prado in Madrid II* (Mainz 2004) 346–349 Nr. 175.

37 Glyptothek Inv. Gl. 560 (Höhe Kinn bis Scheitel 24 cm; Arachne Nr. 32414). – Beim Kopf in München (Porträt?) fehlt der Wangenbart.

38 Athen, Nationalmuseum Inv. 241. – Furtwängler 1893, 505; Furtwängler 1897, 80; EA 631 f. (mit Hinweis auf eine angebliche Kopfreplik im Palazzo Brazzà); S. Lehmann in: G. Hellenkemper Salies – H.-H. von Prittwitz und Gaffron – Gerhard Bachhenß (Hrsg.), *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*. *Ausstellungskatalog Bonn (Köln 1994)* I 347 f.; N. Kaltsas, *Sculpture in the*

späthellenistische Variante des Hermes Richelieu interpretiert worden³⁹, wird aber wegen der Größe und wegen des statuarischen Aufbaus eher als Porträt-Variante des Hermes Typus Pitti-Lansdowne mit veränderter Chlamys, stärker gesenktem Kopf und geringfügig modifizierter Spielbeinposition zu bestimmen sein⁴⁰. Es handelt sich vielleicht um eine Arbeit aus flavischer Zeit. – Der Bildhauer einer 1,77 m hohen Statue mit Porträtkopf in Neapel (Abb. 9)⁴¹ hat seine Figur zwar mit einem Schulterbausch ausgestattet, der an denjenigen des Hermes Richelieu erinnert, für die Statue selbst aber auf den Hermes Typus Pitti-Lansdowne zurückgegriffen⁴². Die Orientierung an diesem Hermetypus kommt vornehmlich in der Gestaltung des Rumpfes und in der Lockendisposition der äußerst sorgfältig wiedergegebenen Pubes – gut zu vergleichen ist diejenige der Torsoreplik im Liebieghaus – zum Ausdruck⁴³. Die für den Hermes Typus Pitti-Lansdowne charakteristische Drapierung der Chlamys ist nicht beibehalten worden; die Gesamthöhe der Neapler Statue übertrifft diejenige des statuarischen Vorbilds um etwa 3 cm, wofür der lange Hals und die aufrechte Position des Porträtkopfes verantwortlich sein dürften. Aus derselben Werkstatt wie die Statue in Neapel stammt der Faltenwiedergabe der Chlamys zufolge auch der als Replik des Hermes Typus Richelieu angesehene und zu einer Statue vervollständigte Torso im Hof des Palazzo Reale in Portici [10]. Die aus den Fotos dieser Statue abzuleitende Größe – die Statue ist bislang nie gemessen worden –, die Position des rechten Oberschenkels und der im Vergleich mit dem Hermes Richelieu schlanker wirkende Körper sprechen dafür, dass auch hier der Hermes Typus Pitti-Lansdowne kopiert und mit einem Porträtkopf sowie mit einer wie beim Hermes Richelieu drapierten Chlamys versehen worden ist⁴⁴.

Vom Hermes Typus Richelieu abzusetzen sind schließlich auch eine Büste in Agrinion⁴⁵, die dem Hermes Typus Andros-Farnese nahesteht, ein Kopf des Gaius oder Lucius Caesar im Museum von Thasos (Maderna H 19) sowie zwei als Gaius und Lucius Caesar identifizierte Statuen(-teile) in Korinth (Maderna H 17–18), die im Unterschied zum Hermes Typus Richelieu auf dem rechten Bein stehen.

Besonders groß ist im Fall des Hermes Typus Richelieu die Gruppe der Skulpturen, die sich durch eine Veränderung des originalen Themas auszeichnen. Sie geht in vielen Fällen mit einer Neugestaltung des Haupthaars einher.

Umdeutungen I (Bildnisträgerrepliken)

Bei Stücken, die nur als Torsi erhalten und bei denen keine Reste einer Schwertscheide vorhanden sind, besteht die Möglichkeit, dass sie zu ›echten‹ Kopien gehört haben, da auch bei diesen die Drapierung, wenn auch sehr wahrscheinlich nur ausnahmsweise, verändert worden sein kann, was die Kopien im Museo arqueológico in Madrid [49] und in Antalya [47] bezeugen.

a) Italien⁴⁶

Statue in Formia [28] (ohne Gesicht).

Statue in Formia [9], wohl aus claudischer Zeit. Die für das Original voraussetzende Disposition der vom linken Unterarm herabfallenden Gewandpartie – maßgeblich sind die Kopien in Berlin [4] und im Louvre [2] – ist von den Bildhauern der beiden Statuen in Formia genau übernommen worden. Oberteil einer Statue unbekannter Provenienz in Neapel [18]. Oberteil einer Statue in Rom, Privatbesitz [11] (aus Rom).

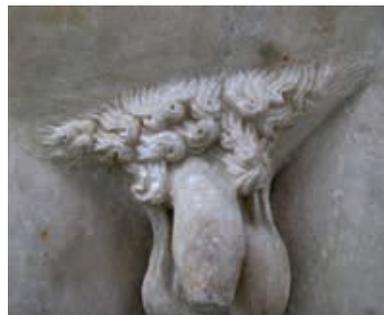


Abb. 9 Neapel, Archäologisches Museum. Porträt im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne (Detail)

National Archaeological Museum, Athens (Athen 2002) Kat. 653. – Zur Höhe vgl. G. Körte, Zwei Statuen aus Aegion in Achaia, AM 3, 1878, 96 Anm. 2.

Die Körperhöhe beträgt 51/52 cm, die Höhe bis zum Gliedansatz 86 cm und die Kopfhöhe 23 cm.

³⁹ Maderna 1988, 87 Taf. 27, 2; LIMC VI (1992) 504 Nr. 7 s. v. Mercurius (E. Simon); C. Hallett, *The Roman Nude* (Oxford 2005) 36 f. Anm. 16.

⁴⁰ In diesem Sinn bereits S. Kansteiner, *Arachne* Nr. 2161; Kansteiner 2015, 152 Anm. 105. – Zum Hermes Typus Pitti-Lansdowne s. Bol 1996, 72–85; Kansteiner 2015, 154; S. Kansteiner, *Pseudoantike Skulptur II. Klassizistische Statuen aus antiker und nachantiker Zeit* (Berlin 2017) 66–69.

⁴¹ Neapel, Museo Nazionale Inv. 6073; Höhe bis zum Gliedansatz 88,5 cm. – Adriani 1933, 59 f. Taf. 1 Abb. 1. 2; Arnold 1969, 275 Nr. 7 (mit falscher Angabe zur Höhe); Maderna 1988, 240 H 20 Taf. 31, 1 (mit falscher Angabe zur Provenienz).

⁴² Vgl. bereits Furtwängler 1893, 505.

⁴³ Zur wichtigen Rolle der Pubes bei der typologischen Bestimmung von Statuen und Torsi s. S. Kansteiner, *Eine Athletenstatue von der Hand Polyklets*, *JdI* 131, 2016, 151. 165 f.

⁴⁴ D. Wittkowski (Berlin) hat es dankenswerterweise auf sich genommen, die Größe der Statue vor Ort anhand einer Serie von Fotos zu prüfen; seiner Schätzung zufolge besitzt die Statue eine Größe von ca. 1,75 m. – Das Aussehen der von einem Blatt verdeckten Pubes ist nicht bekannt.

⁴⁵ P. C. Bol, *Die Marmorbüsten aus dem Heroon von Kalydon in Agrinion*, *AntPl* 19 (Berlin 1988) 36 Taf. 24. 25.

⁴⁶ Die Aufzählung beginnt, nach Aufbewahrungsorten geordnet, mit vier

Statuen und Oberteilen von Statuen, an die sich die Gruppe der Torsi (ergänzte und unergänzte) und schließlich diejenige der Köpfe anschließt.

47 In sehr ähnlicher Weise ist ein verschollener Torso der Sammlung Montalto (Zeichnungsalbum f. 132) mit einem Porträtkopf ergänzt worden; s. A. Seidel, *Der Codex Montalto. Präsentation und Rezeption der Antikensammlung Peretti Montalto* (Mainz 2016) Abb. 61 rechts.

48 L. Mariani, *Sopra un tipo di Hermes del IV secolo A. C.*, *Ausonia* 2, 1907, 232 dachte an das Ende einer Tanie.

49 Mariani a. O. (Anm. 48) 218 mit Abb. 6; von Lippold 1911, 280 zu Unrecht »als nur entfernter verwandt« ausgeschieden.

50 Nach Autopsie (vgl. auch E. Paribeni in: L. Salerno [Hrsg.], *Palazzo Rondinini* [Rom 1965] 189 Nr. 1) ist am antiken Torso u. a. auch die gesamte rechte Schulter neuzeitlichen Ursprungs; die Kopfdrehung ist sicher falsch ergänzt.

51 A. Linfert in: H. Beck – P. Bol (Hrsg.), *Polykletforschungen* (Berlin 1993) 162; D. Candilio – M. Bertinetti (Hrsg.), *I marmi antichi del Palazzo Rondinini* (Rom 2011) 161 f. Nr. 154 (G. Cellini).

52 Visconti 1883, 161 Nr. 326; Gasparri 1980, 194 Nr. 326; *Arachne* Nr. 26759.

53 Glyptothek Inv. Gl. 271 (Höhe Kinn bis Scheitel 25 cm). – M. Fuchs, *Römische Idealplastik. Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 6* (München 1992) Kat. 21 (»eklektisches Werk«).

54 Maderna 1988, 235 H 14 Taf. 30, 1 (die Inv.-Nr. Ma 93 bezieht sich auf die im Louvre aufbewahrte Replik [13], Ridgway 1972, Nr. c 3).

55 K. W. Christian, *Empire without End: Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350–1527* (New Haven 2010) 184 Abb. 136.

56 Die Kenntnis des Stückes, das E. Portale publizieren wird, verdanke ich R. Krumeich.

Beim sog. Hermes Jacobsen in Kopenhagen [3] spricht die Form der Stütze dafür, dass die Figur ursprünglich einen Porträtkopf getragen hat.

Eine kopflose Statue in München [5] zeichnet sich durch das Fehlen der Pubes aus, wird also als eine jung verstorbene Person zu deuten sein.

Zu einer Bildnisträgerreplik dürfte ein Torso in Neapel [19] gehört haben, da bei ihm der Mantelbausch verändert ist. Dass das in der Eintiefung in der Brust vorhandene Dübelloch antiken Ursprungs ist, wie Capaldi annimmt, halte ich nicht für wahrscheinlich⁴⁷.

Zu einer Bildnisträgerreplik wird wegen des veränderten Bauschs auch noch ein weiterer Torso in Neapel [59] gehört haben, dessen Pubes sich durch zahlreiche Punktbohrungen auszeichnet.

Zu einer Bildnisträgerreplik mit Schwertgurt und Schwert wird eine ergänzte Statue im Hof des Palazzo Reale in Portici [60] gehört haben.

Einen Porträtkopf hat sicher auch der Torso in der Centrale Montemartini in Rom [16] getragen: Im Nacken ist eine kleine Bruchstelle zu erkennen, an der vielleicht das Ende des Helmbuschs ansetzte⁴⁸. Das Dübelloch im Hals kann, da der Torso nach seiner Auffindung lediglich gereinigt worden ist, nur mit einer antiken Reparatur erklärt werden.

Den Torso im Palazzo Colonna in Rom [30], der mit einem nicht zugehörigen Kopf des Trajan ergänzt und dessen Mantelbausch verändert worden ist, hat schon Mariani zu Recht zum Typus des Hermes Richelieu gezählt⁴⁹.

Zu Bildnisträgerrepliken dürften ein Torso im Museo Gregoriano Profano [61] und eine Statue im Palazzo Rondinini [62] gehört haben, deren Höhe ca. 1,93 m bis zum Scheitel beträgt⁵⁰; die Rondinini-Statue, deren Mantelbausch gegenüber dem Vorbild verändert worden ist, ist irrtümlich als Wiederholung des sog. Epheben Westmacott angesehen worden⁵¹.

Bei der Torsoreplik aus der Sammlung Somzée [12] ist die Schwertscheide, die der Porträtierte in der linken Hand hielt, partiell erhalten.

Zu einer Bildnisträgerreplik mit Schwertgurt und Schwert wird der Torso im Thermenmuseum [17] gehört haben; ein als Statue vervollständigter Torso im sog. Museo Torlonia [63] ist wegen des Fehlens der Pubes als Porträt einer jung verstorbenen Person zu bestimmen⁵².

Wegen der Haarbinde wird auch in einem Kopf, der Teil eines Hermenaufsatzes ist und im Magazin der Vatikanischen Museen aufbewahrt wird [64], ein Porträt erkannt.

Zu einem Porträt sub forma Herculis könnte ferner der Größe, der Haltung und der Bildung der Koteletten zufolge ein Kopf in München (ehemals Verona, Sammlung Bevilacqua) gehört haben, der bislang nicht typologisch bestimmt werden konnte⁵³. Da die Frisur jedoch nur lose Berührungspunkte zum Hermes aufweist, lässt sich die typologische Abhängigkeit in diesem Fall nicht sichern.

Bei der derestaurierten Torsoreplik in Warschau [14] gibt es gegen Arnold und Maderna⁵⁴ keine Veranlassung anzunehmen, sie habe ursprünglich einen Porträtkopf getragen. Die Eintiefung in der Brust ist nach Autopsie vielmehr neuzeitlichen Ursprungs und diente, wie ein im Jahr 1851 im Museo Campana aufgenommenes Foto zu erkennen gibt⁵⁵, der Ergänzung des Torsos mit einem Kopf des Agrippa.

b) Griechenland

Bei einer in trajanischer Zeit angefertigten, vor mehr als 20 Jahren in Gortyn entdeckten Statue [65]⁵⁶ ist der Mantelbausch abgewandelt und, wie beim Hermes aus Atalante (s. u.), außerdem auch die Kopfdrehung verändert.



10



11



12

Abb. 10–12 Gythion, Skulpturendepot. Porträt im Typus des Hermes Richelieu

Bei einer im Jahr 1977 in Lakonien gefundenen Statue [66] (Abb. 10–12)⁵⁷ ist nicht auf den ersten Blick ersichtlich, dass sie einen Porträtkopf trägt. Die Detailaufnahmen des Kopfes, die ich H. R. Goette verdanke, geben jedoch zu erkennen, dass die Frisur, vornehmlich im Bereich der Schläfen, deutlich vom Typus abweicht. Es muss sich daher um ein Porträt mit weitgehend ideal gehaltenen Gesichtszügen handeln, das im ausgehenden 1. Jh. n. Chr. entstanden sein dürfte. Der Mantelbausch entspricht demjenigen der echten Kopien; vom Attribut der linken Hand hat sich nichts erhalten.

⁵⁷ Gythion, Skulpturendepot Inv. 751. Erhaltene Höhe 1,44 m; pentelischer Marmor. Von der Statue war lange Zeit nur ein DAI-Foto bekannt (D-DAI-ATH-1987-852).

Zu Porträtstatuen haben weiterhin ein Torso in Hierapetra [67] (Mantelbausch abgewandelt) und eine kopflose Statue in Kilkis [27]⁵⁸ gehört. Bei zwei Torsi, die ca. 25 km westlich von Kilkis, in Europos, gefunden worden sind, lässt sich nur vermuten, dass sie zu Porträtstatuen gehört haben [68. 69].

Zu den Bildnisträgerkopien gehören außerdem auch ein Torso mit Schwertscheide in Messene [70] sowie das Oberteil einer Statue in Olympia [15].

Die in Sankt Petersburg aufbewahrte Statue [31], deren Kopf neuzeitlich ergänzt ist, stammt aus der venezianischen Sammlung Nani, dürfte also in Griechenland bzw. im östlichen Mittelmeerraum gefunden worden sein. Auch hier hält der Porträtierte eine Schwertscheide in der linken Hand.

Zum statuarischen Typus ist auch ein Kopf aus Terpe in Makedonien [71] zu zählen. Während die Disposition des Stirnhaars weitgehend derjenigen des Typus entspricht – Fotos der Kopfprofile sind bislang nicht vorgelegt worden –, lassen die individuell wirkenden Gesichtszüge vermuten, dass der Kopf zu einer Porträtstatue gehört hat, die im 2. Jh. n. Chr. entstanden sein dürfte.

c) Porträt in Reliefform (Griechenland)

Epidauros [72], etwas verkleinert (Höhe bis zum Scheitel ca. 1,77 m).

d) Porträts in Kombination mit anderen statuarischen Typen (Griechenland)

Beim 1,90 m hohen Hermes aus Atalante [73] hat ein in späthellenistischer Zeit⁵⁹ tätiger griechischer Bildhauer den Körper des Hermes Richelieu mit dem Kopftypus des Ares Ludovisi kombiniert und sich bei der Haltung des Kopfes anscheinend am Ares orientiert; die Gesichtszüge sind individualisiert, so dass im Dargestellten ein Porträt erkannt werden darf⁶⁰.

Für die Statue des Kleoneikos [45], den sog. Jüngling von Eretria, hat ein gleichfalls in späthellenistischer Zeit, wohl um 100 v. Chr., tätiger Bildhauer auf den Kopf des Hermes Typus Richelieu zurückgegriffen und diesen mit Porträtzügen versehen⁶¹. Auch bei dieser Statue fußt nicht nur der Kopf, sondern auch der Körper auf einem rundplastischen Vorbild des 4. Jhs. v. Chr.; er ist eine Variante des auch sonst, z. B. in Messene, für Porträtstatuen verwendeten statuarischen Typus des Redners Aischines mit veränderter Haltung des linken Arms⁶².

e) Porträts im Panzer (Italien und Griechenland)

Drei Statuen zeigen den statuarischen Typus um ein Untergewand und einen Panzer bereichert: eine Statue aus Kalindoia in Makedonien [74], eine Statue

58 Mit Inschrift, aus einer Familienweiheung. – Ridgway 1972, Nr. c 18; Maderna 1988, 233 H 11; M. Lagogianni-Georgakarakos, CSIR Griechenland III 1: Die Grabdenkmäler mit Porträts aus Makedonien (Athen 1998) Nr. 117; J. Daehner (Hrsg.), Die Herkulanerinnen. Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden (München 2008) 109 mit Abb. 4. 5; Th. Stéfanidou-Tivériou, Les héros de Palatiano. Une nouvelle proposition de restitution et d'interprétation du groupe statuaire, BCH 133, 2009, 362–364.

59 Zur Datierung der Statue aus Atalante vgl. Schröder a. O. (Anm. 36) 254 (um 100 v. Chr.); Ch. Kunze,

Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation (München 2002) 54. – Zur Statue vgl. auch Kaltsas a. O. (Anm. 38) Kat. 524 mit guter Abb.; Trunk 2002, 158; S. Kansteiner in: K. Junker – A. Stähli (Hrsg.), Original und Kopie. Formen und Konzepte der Nachahmung in der antiken Kunst. Akten des Kolloquiums in Berlin 17.–19. Februar 2005 (Wiesbaden 2008) 68.

60 Vgl. Maderna 1988, 86 f. – Kunze a. O. (Anm. 59) 54 Anm. 238 hat die Verbindung des Kopfes mit dem Ares Ludovisi ohne Begründung in Zweifel gezogen.

61 Braun 1995, 40 Anm. 3 Nr. 15. Nicht richtig ist die Behauptung, dass im Kopf »Formen verschiedener Kopftypen eklektisch vereint« seien; so aber E. Mango, Eretria 13 (Gollion 2003) 113; ähnlich A. Lewerentz, Stehende männliche Gewandstatuen im Hellenismus (Hamburg 1993) 31. Das rechte Kopfprofil (Arachne Nr. 945) lässt keinen Zweifel daran, dass hier der Kopf des Hermes Richelieu, und nur dieser, Verwendung gefunden hat.

62 Zum Porträt des Tiberius Claudius Theon in Messene s. S. Muth, Eigene Wege. Topographie und Stadtplan von Messene in spätclassisch-hellenistischer Zeit (Rahden 2007) 107 mit Abb. 47.

des Drusus minor aus Sulcis auf Sardinien [75] und ein Torso mit verändertem Schulterbausch in Nola [76].

Obwohl es einige Hüftmantelstatuen gibt, bei denen der sog. Hüftmantel in Kombination mit einem Schulterbausch erscheint⁶³, konnte Post für diese Spezies der Porträtstatuen keine Verwendung des Hermes Typus Richelieu nachweisen. Ein Torso in Sassoferrato⁶⁴, bei dem der rechte Arm erhoben war – in diesem Punkt ist der oben erwähnte Torso in Providence [55] zu vergleichen –, wäre immerhin ein Kandidat; Größe und Standmotiv sind allerdings nicht bekannt.

Umdeutungen II (mythologisch)

Das aus thasischem Marmor bestehende Statuenoberteil in Farnborough Hall [77] (Abb. 13) wird zu einer Umdeutung als Mars mit Helm gehört haben⁶⁵. Die Kopfwendung stimmt ebenso wie die Größe mit dem Vorbild überein; auch im Hinblick auf die übrigen Haltungsmotive dürfte die Statue dem Vorbild entsprochen haben. Die Drapierung der Chlamys ist in ähnlicher Weise verändert wie bei der Variante als Dionysophoros in Bergama [54]. – Ein Kopf in Jacksonville (Florida) [78] hat wahrscheinlich ebenfalls zu einer Umdeutung als Mars gehört. Im Unterschied zum Oberteil in Farnborough Hall ist das Stirnhaar bei ihm fast zur Gänze vom Helm verdeckt. Ob auch hier eine Chlamys vorhanden war, lässt sich nicht entscheiden.

Ein auf dem Landsitz »The Vyne« bei Basingstoke (Hampshire) aufbewahrter Kopf [79] (Abb. 14. 15)⁶⁶ trägt eine Wulstbinde, was den Schluss erlaubt, dass hier nicht Hermes, sondern ein Heros dargestellt war⁶⁷. Im Hinblick auf die Form der Binde lässt sich vornehmlich die seitenvertauschte Variante des Meleager in Berlin vergleichen⁶⁸, deren Deutung freilich nicht gesichert ist. Eine etwas andere Qualität besitzt die Binde dreier Köpfe in Houghton Hall, in New York und in der Sala dei Busti, in denen die Forschung Porträts sieht, für die der Kopf des Meleager Pate gestanden hat⁶⁹.

Eine in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts in einer römischen Villa in Patras entdeckte Skulptur [80] (Abb. 16)⁷⁰ konnte anhand des Löwenfells, auf dem der linke Arm abgelegt ist, als Hercules identifiziert, jedoch mit keinem statuarischen Typus des Herakles in Verbindung gebracht werden⁷¹. Aufgrund der Größe, des Standmotivs und der übrigen Haltungsmotive sowie aufgrund

63 A. Post, Römische Hüftmantelstatuen. Studien zur Kopistentätigkeit um die Zeitenwende (Münster 2004) 234.

64 Post a. O. (Anm. 63) 472 Kat. IX 6 Taf. 46 a. b.

65 Braun 1995; Höhe vom Kinn bis zum Scheitel ca. 26 cm. – Die Unterseite weist nach Autopsie Anathyrose auf, was dafür spricht, dass die Statue aus zwei Teilstücken gearbeitet war.

66 Höhe vom Kinn bis zum Scheitel 27 cm. – Die Kenntnis der Sammlung in The Vyne (bei Michaelis 1882 nicht verzeichnet) verdanke ich J. Raeder (Kiel).

67 Die Koteletten sind, ebenso wie z. B. bei der Büstenreplik in Petworth

House [44], gegenüber den für das Original erschlossenen deutlich reduziert.

68 Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 484. – S. Kansteiner, Arachne Nr. 105784.

69 R. R. R. Smith, Hellenistic Royal Portraits (Oxford 1988) 157 Nr. 11; Arachne Nr. 7526. – G. Richter, Catalogue of Greek Sculptures in the Metropolitan Museum of Art (Cambridge 1954) Kat. 135; Smith a. O. Nr. 12. – Smith a. O. Nr. 10 (Kopfhöhe ca. 24 cm, Gesichtshöhe 17,5 cm).

70 P. Neratzoules, *Εκθέσεις*, ADelt 13, 1930/1931, Beibl. 38 Nr. 1 Abb. 1 (mit Angabe der erhaltenen Höhe von 1,40 m); LIMC IV (1988) 756 s. v. Herakles

Nr. 546 Taf. 481 (O. Palagia, ohne Verweis auf ADelt); A. Delivorrias, *Ενα ελάχιστα προσεγμένο άγαλμα του Ηρακλή*, in: K. Zambas – V. Lambrinouakēs – E. Sēmantōnē-Bourmia – Ae. Ohnesorg (Hrsg.), *Αρχιτέκτων. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ* (Athen 2016) 331–341 mit neun Abbildungen und mit dem Vorschlag, die Statue auf ein attisches Original aus dem späten 5. Jh. v. Chr. zurückzuführen.

71 Ich habe die Skulptur deshalb und deswegen, weil mir die Größe damals nicht bekannt war, nicht in meine 2000 erschienene Arbeit zu den großplastischen Darstellungen des Herakles aufgenommen.



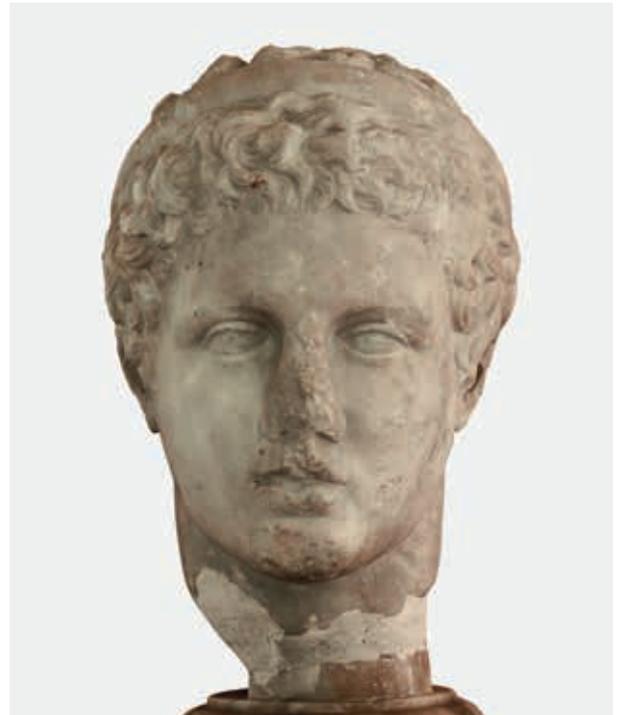
Abb. 13 Farnborough Hall, Umdeutung des Hermes Richelieu als Mars

13

Abb. 14. 15 The Vyne, Kopf im Typus des Hermes Richelieu



14



15

der Frisur lässt sich die Skulptur, deren Schädelkalotte gesondert gearbeitet war, nunmehr mit Gewissheit als Umdeutung des Hermes Typus Richelieu bestimmen. Sie gehört damit zu der vergleichsweise kleinen Gruppe von Statuen des Hercules, deren Bildhauer berühmte opera nobilia, wie z. B. den sog. Diskophoros des Polyklet, in Darstellungen des Heros transformiert haben⁷². Das Haar der kaiserzeitlichen Skulptur in Patras ist mit einem Blattkranz geschmückt; die Koteletten sind gegenüber denjenigen des Hermes reduziert.

Eine kopflose Statue in Leptis [81] ist wegen der Übereinstimmungen in der Größe⁷³, in der Körperbildung und in den Haltungsmotiven als eine Umdeutung des Hermes Richelieu als Apollon zu interpretieren. Wie bei Darstellungen des Apollon seit dem 4. Jh. v. Chr. üblich, ist auf die Angabe der Pubes verzichtet. Am Halsansatz soll es Finocchi zufolge Lockenreste geben, die auf der publizierten Abbildung nicht zu erkennen sind: War der Körper des Hermes mit einem »echten« Apollonkopf kombiniert? Die Statue des Apollon stammt vielleicht aus derselben Werkstatt, die auch die Kopie des Hermes Richelieu [23] nach Leptis exportiert hat. Als Parallele für die Umdeutung einer Hermesstatue als Apollon lässt sich eine kaum bekannte, mit Lorbeer bekranzte Statue in der Stanza Garibaldi im Rathaus von Palermo anführen⁷⁴, deren Bildhauer einen Abguss des Hermes Typus Dresden Hm 108 vor Augen gehabt hat⁷⁵. – Die Möglichkeit, den Apollon in Leptis nicht als Umdeutung, sondern als Kopie einer im 4. Jh. v. Chr. entstandenen sog. Originalvariante des Hermes zu interpretieren, kommt dagegen schwerlich in Betracht, da bei Originalvarianten mit umfassenderen Abweichungen zu rechnen ist: Hier ist an einen Dionysos in Kopenhagen zu erinnern⁷⁶, der auf eine Originalvariante des Dionysos Typus Hope zurückgeht. Die in der Forschung in der Regel vertretene Beurteilung der Kopenhagener Statue als *römische* Variante des Dionysos Typus Hope kann nicht richtig sein, weil die Statue dem Dionysos Typus Hope zwar insgesamt ähnlich sieht, aber z. B. im Standmotiv deutlich abweicht⁷⁷.

Die berühmte Statue des Theseus aus der Sammlung von Henry Blundell [82]⁷⁸ steht dem Hermes Richelieu haltungsmotivisch sehr nahe; die Höhe beträgt von der Sohle bis zum Scheitel ca. 1,97 m⁷⁹, so dass sich gegenüber der namengebenden Replik des Hermes eine Differenz von 7 cm ergibt. Diese Differenz lässt sich aber damit erklären, dass die Halslänge der namengebenden Replik beim Wiederansetzen des Kopfes zu kurz⁸⁰ und beim Theseus zu lang geraten ist. Die Binnenmaße, also die Körperhöhe von 56,5 cm (bis zum Ansatz der Pubes) und die Beinlänge von ca. 1,00–1,01 m (der Genitalbereich ist

Abbildung aufgrund fehlender Digitalrechte ausgeblendet.

Abb. 16 Patras, Museum. Umdeutung des Hermes Richelieu als Herakles

72 Vgl. Kansteiner a. O. (Anm. 43) 158 f. mit Abb. 6 (Statue in Hever Castle Gardens).

73 Die Höhe beträgt Finocchi zufolge 1,70 m (ohne Plinthe); die in ähnlichem Umfang erhaltene Bildnisträgerkopie in München [5] misst 1,66 m. Die kleine Differenz dürfte durch die im unteren Beinbereich erfolgten Ergänzungen der Statue in Leptis zustande kommen.

74 EA 751. – Höhe ohne Plinthe 1,305 m; Höhe bis zum Gliedansatz 68 cm; Kopfhöhe 19 cm.

75 Zum Hermes Typus Dresden Hm 108 s. EA 2683 (Kopfreplik der Sammlung Mengarini); W. Geominy in: K. Knoll – Ch. Vorster – M. Woelk

(Hrsg.), Skulpturensammlung Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II 1 (München 2011) Kat. 116.

76 Poulsen 1951, Nr. 155a; M. Moltesen, Ny Carlsberg Glyptotek. Imperial Rome III (o. O. 2005) Kat. 49.

77 Von der Möglichkeit, das Standmotiv in signifikanter Weise zu verändern, ist bei der Herstellung von Kopien offenbar kein Gebrauch gemacht worden; s. jetzt Kansteiner a. O. (Anm. 40) 61.

78 Ergänzt sind der rechte Arm, der linke Unterarm samt Ellbogen, die Knie und ein Teil vom rechten Oberschenkel: der linke Oberschenkel war hinten mit dem Unterschenkel durch einen Eisendübel (jetzt Marmorflicken) verbunden;

an der rechten Kniebeuge ist hinten ein sicher antikes Marmorstück wiederangesetzt, das seinerseits an den Oberschenkel anzupassen scheint und für die Zusammengehörigkeit von Unterschenkeln und Körper spricht.

79 Gesamthöhe: 2,13 m (inkl. der 9 cm hohen Basis). – Gesichtshöhe 16 cm; Kopfhöhe bis zum Scheitel ca. 25 cm; Länge des rechten Fußes 29,3 cm (linker Fuß der Replik in München [5]: 29,5 cm).

80 Die Replik in Kopenhagen, der sog. Hermes Jacobsen [3], misst 1,95/1,96 m (zum nicht zugehörigen Kopf s. o. Anm. 16).

von einem großen Blatt verdeckt), passen gut zu den Maßen des Hermes Typus Richelieu⁸¹. Der Kopf des Torsos war dem Ansatz der Kopfwender zufolge ursprünglich, dem Hermes Typus Richelieu entsprechend, nach links gedreht. Auch im Standmotiv entspricht der ›Theseus‹ mit einem Fersenabstand von 20 cm der Haupt-Überlieferung dieses Typus⁸². Der rechte Fuß ist lediglich etwas weiter nach außen gedreht. Außer durch das Fehlen des Bauschs weicht der Theseus auch dadurch vom Hermes Typus Richelieu ab, dass die *linea alba* etwas gerader verläuft⁸³. Vergleichbare ›Versteifungen‹ gibt es aber auch bei anderen Replikenreihen; anzuführen ist etwa die namengebende Kopie des Apollon Typus Centocelle⁸⁴. Irritierend ist die Position der Keule hinter dem Spielbein; es besteht nach Autopsie jedoch kein Anlass zu der Annahme, dass der untere Abschnitt der Statue samt Plinthenbasis neuzeitlichen Ursprungs ist⁸⁵. Wenn man einen Torso als Mars – so die Bezeichnung in den Inventaren – hätte ergänzen wollen, wäre man schwerlich auf die Idee verfallen, diesen mit einer Keule wiederzugeben. Dass die rechte Hand bereits in der Antike die Keule umfasste, ist auch deshalb wahrscheinlich, weil es im Beckenbereich keinen Ansatz für einen Steg gibt, der zum Handgelenk führte.

Die große Nähe zum Hermes Typus Richelieu spricht dafür, in der Statue in Liverpool eine Umdeutung dieses Typus, vielleicht tatsächlich als Theseus, zu erkennen. Der wohl im 16. Jahrhundert dem Torso aufgesetzte Kopf, den Furtwängler für sicher zugehörig erklärte⁸⁶, hat jedoch nichts mit diesem Theseus zu tun. Er kann nach Autopsie nicht zum Körper gehören, weil er aus anderem Marmor als der aus ziemlich feinkörnigem Marmor gearbeitete Körper besteht⁸⁷. Um ihn überhaupt anpassen zu können, war der Restaurator gezwungen, eine Halskrause einzufügen, deren Höhe im rückwärtigen Teil mehr als 10 cm beträgt. Da der Kopf in der Größe, in der Haltung und in der Anlage des Gesichts mit demjenigen des Hermes Typus Richelieu übereinstimmt und da außerdem auch die Disposition einiger Locken, insbesondere vor dem rechten Ohr, an diejenige des Hermes erinnert, ist außer dem Körper vielleicht auch der Kopf der Statue in Liverpool als Umdeutung des Hermes Typus Richelieu zu interpretieren und an die Köpfe in Farnborough Hall [77] und in Jacksonville [78] anzuschließen⁸⁸.

Auswertung

Aus dem Überblick über die Rezeption des Hermes Typus Richelieu in der Zeit von etwa 100 v. Chr. bis 200 n. Chr. geht hervor, dass dieser Hermes weitaus häufiger als alle übrigen griechischen Hermesstatuen kopiert worden

81 Vgl. oben Anm. 14.

82 Athen (aus Atalante), Berlin, München, Formia, Paris (jeweils 20 cm bis 21 cm). – Bei den Statuen in Madrid (14 cm), in Heraklion und in Sankt Petersburg ist der Abstand verringert.

83 Hier ist natürlich zu berücksichtigen, dass die Abbildungen täuschen können: Auf der Abbildung bei Ashmole 1929, Taf. 16 wirkt der Körper steifer als auf der Abbildung bei Brommer.

84 Vatikanische Museen Inv. 560. S. Kansteiner in: ders. (Hrsg.), *Pseudoantike Skulptur I. Fallstudien zu antiken Skulpturen und ihren Imitationen*. Kollo-

quium Berlin 2014 (Berlin 2016) 31 f. Taf. 14 a; 15 a (mit Replikenliste).

85 Die Standbeinstütze ist neu bis auf eine rückwärtige Partie am linken Unterschenkel, die hinten in die Basis übergeht und oben bis zum Oberschenkel emporreicht, dort aber keine Verbindung hat. – Die unförmige Keule ist bis zur Mitte des Unterschenkels, also bis zu einer Höhe von 45 cm, alt. Die Oberfläche des Torsos und der Beine ist stark übergegangen; die Füße sind stärker verwittert als die Schulter, die Verwitterungsspuren aber ähnlich.

86 Vgl. auch Ashmole 1929, 24 und G. Lippold, Text zu EA 4891 (1943).

87 Vgl. F. Brommer, *Theseus-Statuen*, AM 97, 1982, 148 f. Brommers Annahme, der Kopf sei zu groß, kann nicht richtig sein: Die Gesichtshöhe (16–16,5 cm) passt, da das Haar ziemlich weit in die Stirn fällt, gut zu derjenigen des Hermes (17 cm: Barracco [34] und Petworth [44]).

88 Der von Vorster 1993, 116 mit dem Kopf des Theseus verglichene Kopf im sog. Museo Torlonia (Visconti 1883, 54 Nr. 104; Arachne Nr. 26999) stimmt mit diesem nur im Vorhandensein eines attischen Helms überein.

ist. Allein für die Peloponnes sind nicht weniger als sieben Kopien bezeugt, von denen die meisten, vielleicht sogar alle, einen Porträtkopf getragen haben. Aufschlussreich ist eine Gegenüberstellung mit dem Hermes Typus Andros-Farnese, der unter den beliebtesten Statuen des Hermes den zweiten Platz einnimmt. Dort sind zwar fast ebenso viele Idealkopien wie beim Hermes Typus Richelieu bekannt, aber lediglich eine einzige Kopie mit Porträtkopf⁸⁹. Da der Bildhauer des Hermes Typus Richelieu, der auf ein Original aus dem ersten Drittel des 4. Jhs. zurückgehen wird, weder im Hinblick auf das Format noch im Hinblick auf die Ikonographie in signifikanter Weise von älteren Darstellungen des Hermes abgewichen ist, und da auch Rang und Name des Bildhauers schwerlich den Ausschlag für die Bevorzugung dieses Typus gegeben haben werden, darf man einen Zusammenhang zwischen der großen Beliebtheit und den Praktiken des Handels mit Kopien vermuten. Dafür spricht auch der Umstand, dass das eigentliche Thema des statuarischen Typus in der Regel nicht mehr von Bedeutung gewesen sein kann. Denn im Unterschied zu etlichen Porträts *sub forma Mercurii*, etwa der berühmten Bildnisträgerkopie des Hermes Typus Ludovisi im Louvre⁹⁰, fehlt bei der Mehrzahl der Bildnisträgerkopien im Typus des Hermes Richelieu – an erster Stelle sind hier natürlich die gepanzerten Porträts zu nennen – jeglicher Hinweis auf Hermes⁹¹. Bei der Massenproduktion von Bildnisträgerkopien dieses Hermes werden also die Verfügbarkeit von Abgüssen des Originals und die Organisation des Vertriebs der Kopien eine zentrale Rolle gespielt haben. Es ist zu erwarten, dass es wenige Kopierbetriebe waren, die die Nachfrage nach Kopien dieses Typus gedeckt und Kopien im ganzen Römischen Reich vertrieben haben. Dies wiederum mag zur Folge gehabt haben, dass wohl vor allem im niedrigen Preissegment viele Kopien des Typus, die als Porträts fungieren sollten, gar nicht am Ort der Bestimmung hergestellt und demzufolge auch nicht mit den Zügen des Porträtierten ausgestattet worden sind. Vielmehr genügte es offenbar immer wieder, das Haupthaar und/oder das Gesicht mit geringen Abweichungen gegenüber dem Original zu versehen; für alles Übrige war die Inschrift zuständig. Wie bereits für die beiden Herkulanerinnen wahrscheinlich gemacht werden konnte⁹², scheint es selbst in den Fällen, in denen Ehrenstatuen Personen wiedergeben sollten, die noch am Leben waren, nicht nötig gewesen zu sein, das statuarische Porträt mit Porträtzügen auszustatten. Vielleicht darf gerade hier der Schlüssel zum Verständnis einiger Skulpturen gesucht werden, bei denen man bislang keine überzeugende Erklärung dafür hat anbieten können, dass ihre Frisur deutlich von derjenigen des jeweiligen statuarischen Typus divergiert. Anzuführen wäre vor allem das Oberteil einer Statue im Museo Barracco, eine »Umbildung« des Epheben Westmacott, deren Bildhauer »das polykletische Vorbild durch einen zufälliger wirkenden Lockenfall zu verschönern« versucht haben soll⁹³.

Es ist anzunehmen, dass zur dauerhaften Beliebtheit des statuarischen Typus des Hermes Richelieu auch seine frühe Verbreitung beigetragen hat. Sowohl echte Kopien als auch Bildnisträgerkopien – hier ist vor allem an den Hermes aus Atalante und an die Statue des sog. Jünglings von Eretria zu erinnern – sind spätestens seit dem ersten Viertel des 1. Jhs. v. Chr. hergestellt worden. Gute Verkaufszahlen haben hier also mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit ihren Niederschlag in lange währenden »Laufzeiten« einzelner Replikenreihen gefunden.

89 Sydney, Nicholson Museum. – E. Boehringer in: A. Hundt – K. Peters, Greifswalder Antiken (Berlin 1961) 119 Nr. 4; Maderna 1988, H 28 Taf. 32, 2. – Boehringers These (a. O. 125 f.), dass etliche der Kopien des Hermes Typus Andros-Farnese, etwa die Statue auf Andros, als Porträts anzusehen seien, vermag ich nicht zu folgen. Gegen Boehringers These vgl. auch Geominy (a. O. [Anm. 75] 527).

90 Louvre Inv. Ma 1207. – Maderna 1988, 88 Taf. 26, 2; DNO 4081.

91 Vgl. Maderna 1988, 89 f.

92 Ch. Vorster in: J. Daehner (Hrsg.), Die Herkulanerinnen. Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden (München 2008) 94–98; Ch. Vorster in: K. Knoll – Ch. Vorster (Hrsg.), Skulpturensammlung Dresden. Katalog der antiken Bildwerke III (München 2013) 171–174.

93 Zanker 1974, 23; vgl. auch C. Maderna-Lauter in: Polyklet 1990, 349; Vorster 1993, 42.

Appendix: Liste der Repliken des Hermes Richelieu

Zur Anordnung der Repliken s. oben S. 82.

1. Statue aus Antikythera, Athen, Nationalmuseum Inv. 2774⁹⁴
2. Statue in Paris, Musée du Louvre Inv. Ma 573 (ex Richelieu)
3. Statue mit nicht zugehörigem Kopf in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1545⁹⁵
4. Kopflose Statue in Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 200, mit Signatur des Antiphanes von Paros (s. jetzt DNO 4121)
5. Kopflose Bildnisträgerreplik in München, Glyptothek Inv. Gl. 290; ehemals Frascati, Casino der Villa Aldobrandini⁹⁶
6. Als Imperator ergänzte Torsoreplik in Rom, Villa Abamelek, Portikus; ehemals Rom, Palazzo Giustiniani⁹⁷
7. Als Trajan ergänzte Torsoreplik in San Antonio (Texas)⁹⁸; ehemals London, Lansdowne House
8. Als Gallienus ergänzte Torsoreplik, verschollen (ex Mattei)
9. Bildnisträgerreplik in Formia, im Jahr 1920 gefunden (Abb. 7)⁹⁹
10. Zu einer Statue vervollständigter Torso in Portici, Villa Reale¹⁰⁰; dieses Stück ist mit dem Hermes Typus Pitti-Lansdowne zu verbinden (s. o. S. 84)
11. Bildnisträgerreplik in italienischem Privatbesitz (Lecca-Ducagini; Maderna 1988, H 4)
12. Torso einer Bildnisträgerreplik in Honolulu (ex Somzée und ex Sciarra)¹⁰¹
13. Torsoreplik in Paris, Musée du Louvre Inv. Ma 93
14. Torsoreplik in Warschau (Dauerleihgabe des Musée du Louvre; ex Campana)¹⁰²
15. Bildnisträgerreplik in Olympia, Museum¹⁰³
16. Torso einer Bildnisträgerreplik in Rom, Centrale Montemartini Inv. 1842 (ehemals Antiquarium Comunale)¹⁰⁴
17. Torso einer Bildnisträgerreplik in Rom, Thermenmuseum Inv. 2004960¹⁰⁵
18. Bildnisträgerreplik in Neapel, Museo archeologico o. Inv. (Maderna 1988, H 2 Taf. 27, 3)
19. Torso einer Bildnisträgerreplik in Neapel, Museo archeologico o. Inv. (ex Farnese)¹⁰⁶

94 Erhaltene Höhe 1,93 m. – Lippold 1911; Arnold 1969, 274 Nr. 1; E. Simon in: LIMC VI (1992) 504 zu Mercurius Nr. 7 (mit irriger Bezeichnung als »späthellenistische Variante«); Braun 1995, 40 Anm. 3 Nr. 14; N. Kaltsas – E. Vlachogianni – P. Bouyia (Hrsg.), *The Antikythera Shipwreck*. Ausstellungskatalog Athen (Athen 2012) 102 Nr. 48 mit Abb. – Zugehörig ist wahrscheinlich die vorzüglich erhaltene Hand Inv. 15550 (Kaltsas a. O. Nr. 58).

95 Sog. Hermes Jacobsen. – Poulsen 1951, Nr. 272; Maderna 1988, 234 H 12 Taf. 29, 3; Polyklet 1990, 642 f. Nr. 172 (C. Maderna-Lauter).

96 Vierneisel-Schlörb 1979, Kat. 27; Maderna 1988, 230 f. H 8 Taf. 28, 3.

97 Galleria Giustiniana (Rom o. J.) I Taf. 94. – Claracs Größenangabe zufolge (ca. 2,10 m) sind die Beine zu

lang ergänzt; vgl. Ch. Comte de Clarac, *Musée de Sculpture antique et moderne V* (Paris 1851) 262 Nr. 2493.

98 San Antonio Museum of Art Inv. 99.8.1. – Michaelis 1882, 444 Nr. 30; Auktionskatalog Christie, Manson & Woods, London 5. März 1930, 70 Nr. 109 (ohne Abb.); K. Asplund, *Collection Bergsten II. Collection de peintures et de sculptures appartenant à Karl Bergsten* (Stockholm 1943) Kat. 31 mit Abb.; Auktionskatalog Christie's New York 4. Juni 1999 Nr. 126.

99 Formia, Museo archeologico (ehemals Neapel, Museo Nazionale Inv. 147633). – Maderna 1988, 228 f. H 5 Taf. 28, 1.

100 Maderna 1988, 241 f. H 22 (ohne Hinweis auf eine Abb.); Arachne Nr. 25386. – Der ergänzte Kopf erinnert an denjenigen des statuarischen Typus.

101 Furtwängler 1897, Nr. 9 Taf. 7; S. Geppert, *Castor und Pollux* (Münster 1996) 163 Kat. P 57 Abb. 38 f. (»verschollen«).

102 Nationalmuseum Inv. 143394 (= Louvre, Inv. Ma 2317). In der Literatur, z. B. bei T. Mikocki, *CSIR Pologne III 1* (Warschau 1994) 87 Nr. 77 Taf. 51, finden sich für dieses Stück falsche Inventarnummern.

103 Maderna 1988, 226 H 3.

104 Maderna 1988, 231 f. H 9.

105 Maderna 1988, 236 H 16; A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le Sculture I 12/2* (Rom 1995) 163 f. Nr. 29 (G. Cellini).

106 Maderna 1988, 243 f. H 26; C. Gasparri (Hrsg.), *Le sculture Farnese I* (Verona 2009) Kat. 23 Taf. 21 (C. Capaldi).

20. Torsoreplik im Garten der Villa Albani, Inv. 412 (Maderna–Lauter 1998)
21. Torsoreplik in Chalkis, Archäologisches Museum
22. Als Mars ergänzte Torsoreplik in Rom, Palazzo Senatorio¹⁰⁷
23. Oberteil einer Statue in Leptis, Museum¹⁰⁸
24. Torsoreplik in London, British Museum Nr. 1246 (aus Ephesos)¹⁰⁹
25. Torsoreplik in Florina
26. Torsoreplik in Side, Museum¹¹⁰
27. Kopfloze Bildnisträgerreplik in Kilikis
28. Bildnisträgerreplik in Formia, 1970 gefunden¹¹¹
29. Kopfloze Statue in Korinth, Museum; leicht vergrößert¹¹²
30. Kopfloze Bildnisträgerreplik in Rom, Palazzo Colonna
31. Bildnisträgerreplik in Sankt Petersburg, Ermitage Inv. A 189, mit neuzeitlichem Kopf¹¹³
32. Kopfreplik in München, Glyptothek Inv. Gl. 289
33. Kopfreplik in Form einer Herme in Rom, Villa Albani Inv. 57
34. Kopfreplik in Form einer Büste in Rom, Museo Barracco
35. Kopfreplik in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1875
36. Kopfreplik in Frankfurt, Liebieghaus Inv. 96
37. Kopfreplik in Rom, Museo Torlonia Nr. 477
38. Kopfreplik in Neapel, Museo archeologico, Inv. 6138
39. Kopfreplik in Sankt Petersburg, Ermitage Inv. A 449
40. Kopfreplik in Malibu, Getty Museum Inv. 78.AA.54
41. Kopffragment in Rom, Thermenmuseum Inv. 52698 (D–DAI–ROM–8078)
42. Kopfreplik in Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv. 11516
43. Kopfreplik in Aquileia, Museo archeologico
44. Kopfreplik in Form einer Büste in Petworth House (Abb. 2)
45. Porträtkopf der Statue des Kleoneikos (sog. Jüngling von Eretria), Athen, Nationalmuseum Inv. 244
46. Kopfreplik in Rom, Palazzo Torlonia¹¹⁴
47. Statue aus Perge, Antalya, Museum Inv. A 3031 (s. o. S. 83)
48. Torsoreplik in Caserta, als Imperator ergänzt¹¹⁵
49. Statue in Madrid, Museo arqueológico, Treppenhaus (Mantelbausch verändert)¹¹⁶
50. Torsoreplik in Epidauros (unpubl.)¹¹⁷

107 M. Tittoni (Hrsg.), *La facciata del Palazzo Senatorio in Campidoglio* (Ospedaleto 1994) 153–156 Nr. 4 Abb. 123; U. Eydinger in: U. Peter – B. Weisser (Hrsg.), *Translatio nummorum, Symposium Berlin 2011* (Mainz 2013) 245 f. Abb. 10 und Abb. 11 (nach Cavalieri).

108 Finocchi 2012, 79 f. Nr. 37 Taf. 45 (ohne Kenntnis von Lippold und Ridgway). – Da keine Fotos der Kopfprofile publiziert sind, kann nicht mit letzter Sicherheit ausgeschlossen werden, dass es sich bei dem Kopf, dem das Gesicht fehlt, um ein Porträt handelt.

109 M. Aurenhammer, *Die Skulpturen von Ephesos: Bildwerke aus Stein 1. Idealplastik*, FiE 10, 1 (Wien 1990) 193 f. Nr. 161 Taf. 124 hat irrtümlich angenommen, dass der Kopf dieser Replik nach rechts gewiesen habe.

110 J. İnan, *Roman Sculpture in Side* (Ankara 1975) 74–77 Nr. 22.

111 Formia, Museo archeologico Inv. 15424. – Maderna 1988, 230 H 7; E. La Rocca – C. Parisi Presicce (Hrsg.), *I Giorni di Roma. L'età della conquista. Ausstellungskatalog Rom* (Mailand 2010) 211, 293 f. Nr. II.26 mit Abb. (M. Cadario).

112 Höhe bis zum Gliedansatz 102,5 cm. – Maderna 1988, 232 H 10 Taf. 29, 2.

113 Aus thasischem Marmor; Höhe bis zum Gliedansatz 1,00 m. – P. Paciaudi, *Monumenta Peloponnesia I* (Rom 1761) Frontispiz (die dort gemachte Angabe zur Höhe, 10,5 palmi Romani, ist nicht richtig); O. Waldhauer, *Antičnaja skulptura* (Petrograd 1923) 100 Nr. 202 mit Abb.; Maderna 1988, 244 H 27 (mit der irrigen Annahme, dass die Unterbeine ergänzt seien); A. Kruglov, »Statua marmorea di Venere nuda, che non fu mai pubblicata«. *Sculture classiche*

nell'Ermitage provenienti da Venezia, *Arte Veneta* 64, 2007, 62 f. mit Abb. 25 f.

114 P. E. Vitali, *Marmi scolpiti esistenti nel Palazzo di S. E. il Sig. D. Gio. Torlonia* (Rom o. J., ca. 1820) II 52 f. Taf. 29; H. Bülle, *Text zu EA 857/58* (1897); Lippold 1950, 273 Anm. 15; C. Gasparri – O. Ghiandoni, *Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia*, RIA 16, 1993, 304 f. Nr. 67 (Torlonia-Inventar aus dem Jahr 1900). – Eine weitere Kopfreplik der Sammlung Torlonia [37] wird im sog. Museo Torlonia aufbewahrt.

115 F. Rausa, *Marmi Farnese del Giardino Inglese della Reggia di Caserta*, BdA 100, 1997, 39 Nr. 4 Abb. 8.

116 Trunk 2002.

117 Vgl. <www.thehistoryblog.com/archives/13094>. – Nur mit dem Hermes Typus Richelieu verwandt ist ein in Epidauros gefundener kaiserzeitlicher Kopf ohne Koteletten: Antichità senza

51. Torsoreplik im Musée archéologique in Rabat (unpubl.)
52. Unterleib im Museo Pogliaghi in Varese (unpubl.), ergänzt in Anlehnung an eine Replik des Hermes Typus Andros-Farnese
53. Unterleib im Vatikan, Museo Gregoriano Profano Inv. 3413¹¹⁸
54. Torso in Bergama, Museum Inv. 143, Variante mit Dionysos-Kind im Arm¹¹⁹
55. Torso in Providence (Rhode Island), verkleinerte Variante¹²⁰
56. Porträtstatue im Vatikan, verkleinert und vereinfacht¹²¹
57. Torso einer verkleinerten Wiederholung in New York, Hispanic Society of America (Abb. 8)¹²²
58. Torso in Bitola (Makedonien), wohl Teil einer verkleinerten Wiederholung (vielleicht mit Porträtkopf)¹²³
59. Torso einer Bildnisträgerreplik in Neapel, Museo archeologico o. Inv.¹²⁴
60. Zu einer Statue vervollständigte Bildnisträgerreplik in Portici, Villa Reale (Arachne Nr. 25385)
61. Torso einer Bildnisträgerreplik im Vatikan, Museo Gregoriano Profano Inv. 9570¹²⁵
62. Zu einer Statue vervollständigte Bildnisträgerreplik in Rom, Palazzo Rondinini
63. Zu einer Statue vervollständigte Bildnisträgerreplik in Rom, Museo Torlonia Nr. 326
64. Bildnisträgerreplik in Form einer Herme im Vatikan¹²⁶
65. Bildnisträgerreplik aus Gortyn, Heraklion, Archäologisches Museum
66. Bildnisträgerreplik in Gythion (Lakonien), Grabungsdepot (Abb. 10–12)
67. Torso einer Bildnisträgerreplik in Hierapetra oder in Agios Nikolaos¹²⁷
- 68–69. Torsi zweier in Europos gefundener Bildnisträgerrepliken¹²⁸
70. Torso einer Bildnisträgerreplik in Messene, Archäologisches Museum Inv. 4778¹²⁹
71. Porträtkopf(?) aus Terpne (Makedonien)¹³⁰
72. Porträt in Form einer Relieffigur, Epidauros, Museum¹³¹
73. Körper des Hermes aus Atalante, Athen, Nationalmuseum Inv. 240

provenienza II. Suppl. zu BdA 101/102, 2000, 106 Abb. 11 und 139 mit Abb. 1 (»fourth century male head«).

118 Vorster 1993, Kat. 6 Abb. 29 f. (»Ares Borghese«). – Die Zugehörigkeit zum Hermes Typus Richelieu ergibt sich aus der Disposition der Pubes.

119 Kansteiner 2015, 140 Abb. 4.

120 Ridgway 1972; Maderna 1988, 235 f. H 18.

121 Maderna 1988, 240 f. H 21 Taf. 31, 2; Polyklet 1990, 643 f. Nr. 173 (C. Maderna-Lauter); I. Sattel Bernardini, Friedrich Müller, detto Maler Müller, e il commercio romano d'antichità all'inizio dell'Ottocento, BMonMusPont 13, 1993, 142 mit Abb. 3.

122 A. García y Bellido, Esculturas Romanas de España y Portugal (Madrid 1949) Kat. 195 Taf. 146. – Die Körperhöhe beträgt vom Ansatz der Pubes bis zur Halsgrube 25,5 cm.

123 S. Düll, Die Götterkulte Nordmakedoniens in römischer Zeit (München

1977) 346 Nr. 145 Abb. 45 a; Maderna-Lauter 1998, 207 Anm. 4.

124 Aus Neapel; Körperhöhe bis zum Ansatz der Pubes 56,5 cm. – A. Cristilli, Le sculture da Neapolis nelle collezioni del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Neapel 2012) 22–24 Nr. 2 (ohne typologische Bestimmung).

125 Maderna 1988, 242 f. H 24 Taf. 32, 1; Vorster 1993, Kat. 44 Abb. 209. 210.

126 Kopfhöhe bis zum Scheitel 25,5 cm. – Lippold 1950, 273 Anm. 15; G. Traversari, Sull'iconografia di Oroferne di Cappadocia, RM 77, 1970, 175 f. Taf. 72. 73, 1; Smith a. O. (Anm. 69) 182 C 1 (»from an athlete herm?«).

127 Erhaltene Höhe 82,5 cm. – ADelt 27 B, 1972, Taf. 601 a (ohne Erwähnung im Text); N. P. Papadakēs, Γλυπτά από την αρχαία Ιεράπιτρα (Hierapetra 1998) 37 mit Abb.; Maderna-Lauter 1998, 207 Anm. 4.

128 Th. Savvopoulou, Ευρώπης, ADelt 47 B, 1992, 390 Taf. 114 δ und e. Den Hinweis auf die Torsi verdanke ich J. Deterling (Berlin).

129 Raeder 2000, 68 Anm. 2; P. Themelis in: O. Palagia – J. Pollitt (Hrsg.), Personal Styles in Greek Sculpture (Cambridge 1996) 158. 160 Abb. 100 f., mit Deutung als Machaon; die dort außerdem postulierte Verbindung mit einem langhaarigen Kopffragment (ebenda Abb. 99; Inv. 4035) und mit dem Bildhauer Damophon kann nicht richtig sein.

130 M. Karampere, Θέση Παλιόκαστρο Τερπνής, ADelt 49 B, 1994, 608 Taf. 190 α (ohne Angabe zur Größe); D. Blackman, Archaeology in Greece 1999–2000, ARepLond 46, 2000, 99 mit Abb. 135.

131 Maderna 1988, 229 f. H 6 Taf. 28, 2; E. Ghisellini, Atene e la corte Tolemaica (Rom 1999) 71–73 Abb. 77–79.

74. Gepanzerte Bildnisträgerreplik aus Kalindoia, Thessaloniki, Archäologisches Museum Inv. 2663¹³²
75. Gepanzerte Bildnisträgerreplik mit Kopf des Drusus minor in Cagliari, Museo archeologico o. Inv.¹³³
76. Torso einer gepanzerten Bildnisträgerreplik in Nola, Museo archeologico Inv. 131839¹³⁴
77. Oberteil einer Umdeutung als Mars in Farnborough Hall (Abb. 3. 13)
78. Kopf einer Umdeutung als Mars in Jacksonville (Florida), Cummer Museum of Art¹³⁵
79. Kopf einer Umdeutung mit Wulstbinde in The Vyne, Hampshire (unpubl.) (Abb. 14. 15)
80. Umdeutung als Herakles in Patras, Archäologisches Museum Inv. 1 (Abb. 16)
81. Kopflose Statue in Leptis, Museum, Umdeutung als Apollon¹³⁶
82. Torso einer Umdeutung als Theseus(?) in Liverpool, World's Museum Inv. 59.148.43 (ex Ince Blundell Hall, ex D'Este)¹³⁷

132 G. Despinis u. a. (Hrsg.), *Catalogue of Sculpture in the Archaeological Museum of Thessaloniki II* (Thessaloniki 2003) Kat. 242 (Th. Stephanidou-Tiveriou); I. Laube, *Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr.*, *Tübinger archäologische Forschungen 1* (Rahden 2006) 107 f. 230 Nr. 28 Taf. 43; P. Adam-Velenč (Hrsg.), *Τα Καλίνδοια: μια αρχαία πόλη στη Μακεδονία. Kalindoia: An Ancient City in Macedonia*. Ausstellungskatalog Thessaloniki (Thessaloniki 2008) 94 f. Kat. 2; K. Sismanidēs, *Συγκρότημα Σεβαστείου Καλινδοίων*, *ADelt* 65 B, 2010, 1230 f. Abb. 58 (zum

Einsatzkopf der Statue, der im Jahr 2010 gefunden worden ist).

133 A. Taramelli, *Sardinia*, *NSc* 1908, 192–196 mit Abb.; Lippold 1911, 276; Laube a. O. (Anm. 132) 235 Nr. 62 Taf. 44 (die dort gemachte Angabe zur Größe ist nicht richtig).

134 M. Cadario, *La corazza di Alessandro* (Mailand 2004) 230 f. Taf. 31, 1 (Ausschnitt). – Vgl. auch den ebenda Taf. 31, 3, 4 abgebildeten Torso unbekanntem Aufbewahrungsorts.

135 Provenienz nicht bekannt; die Bildung der Augenlider spricht für eine Entstehung in augusteischer Zeit. –

Den Hinweis auf diesen Kopf verdanke ich J. Deterling (Berlin).

136 Der Fundort ist nicht bekannt. – Finocchi 2012, 63 f. Nr. 26 Taf. 31.

137 A. Furtwängler, *Ueber Statuenkopieen im Alterthum* (München 1896) 35–38; Ashmole 1929, 24–26 Nr. 43 Taf. 16. 17; J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (Frankfurt 1983) 195 Nr. V7; LIMC VII (1994) 923 s. v. Theseus Nr. 8 (J. Neils); E. Bartman, *The Ince Blundell Collection of Classical Sculpture III* (Liverpool 2017) Kat. 49 (mit falschen Angaben zur Größe).

Zusammenfassung

Sascha Kansteiner, Der Hermes Typus Richelieu

Schlagworte

Statuen des Hermes • Umdeutungen •
Bildnisträgerkopien • Kopienproduktion

Ausgangspunkt der hier angestellten Überlegungen ist die Frage, welchen Faktoren der Hermes Typus Richelieu, die berühmteste antike Statue des Hermes, seine Beliebtheit verdankt. Es wird gezeigt, dass weder die Ikonographie der Statue noch ihre Größe oder ihre künstlerische Qualität oder der Name ihres Bildhauers einen entscheidenden Einfluss auf die Quantität der mehr als 300 Jahre währenden Rezeption gehabt haben können. Den Ausschlag für die Verbreitung des statuarischen Typus im ganzen Römischen Reich werden vielmehr Aspekte gegeben haben, die technischer Natur sind: Das Original muss an einem gut zugänglichen Ort – vielleicht in Athen – gestanden haben und dürfte dort immer wieder abgegossen worden sein. Dabei haben die einzelnen Abgüsse offenbar jahrelang derartig häufig als Vorlage fungiert, dass mit den Kopien nicht nur die starke lokale Nachfrage, etwa auf der Peloponnes und im nordgriechischen Raum, problemlos gedeckt werden konnte, sondern auch die überregionale. Das Spektrum der Verwendung des Typus ist einzigartig: Es gibt Kopien, Teilkopien in Form von Büsten und Hermen, Kopien mit Porträtkopf, Kopien mit Porträtkopf und Panzer, thematisch veränderte Kopien und diverse mythologische Umdeutungen.

Abstract

Sascha Kansteiner, The Hermes of the Richelieu Type

Keywords

statues of Hermes • transformations •
copies carrying portraits • copy produc-
tion

This article considers the question of what factors the Hermes of the Richelieu type, the most famous ancient statue of Hermes, owe its popularity to. It shows that neither the iconography of the statue, its size or artistic quality nor the name of the sculptor could have had a decisive influence on the quantity during its more than 300 year long reception. The dissemination of the statuary type throughout the Roman Empire is more likely to be attributable to aspects of a technical nature: the original must have stood at an easily accessible spot – perhaps in Athens – and was probably continually recast there. For years the various casts apparently served as models so often that the copies produced were able to meet not only the strong local demand – for instance in the Peloponnese and northern Greece – without any difficulty, but also transregional demand. The spectrum of use of this type is unique: there are copies, partial copies in the form of busts and herms, copies with a portrait head, copies with a portrait head and cuirass, thematically altered copies and diverse mythological transformations.

Abbildungsnachweis

Abb. 1. 2. 9. 14: S. Kansteiner (Abb. 9 mit freundlicher Erlaubnis des Museo Nazionale Archeologico di Napoli; Abb. 14 ©National Trust Images) • Abb. 3: FA2051-09 • Abb. 4: D-DAI-ROM-34.2239 • Abb. 5: D-DAI-ROM-34.2241 • Abb. 6: D-DAI-ROM-87Vat.849 • Abb. 7: FA-OE.15-1953-12 • Abb. 8: Hispanic Society of America • Abb. 10–12: H. R. Goette • Abb. 13: FA2051-05 • Abb. 15: J. Raeder (©National Trust Images) • Abb. 16: L. Kourgiantakes (mit freundlicher Erlaubnis von A. Delivorrias)

Abkürzungen

- Adriani 1933 • A. Adriani, A proposito delle repliche degli Hermes Lansdowne e Richelieu esistenti nel Museo Nazionale di Napoli, BCom 61, 1933, 59–78 mit Abb.
- Arachne • Internet-Bilddatenbank der Universität Köln (<www.arachne.uni-koeln.de>)
- Arnold 1969 • D. Arnold, Die Polykletnachsfolge, JdI Erg. 25 (Berlin 1969)
- Ashmole 1929 • B. Ashmole, A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince Blundell Hall (Oxford 1929)
- Bol 1996 • P. C. Bol, Der Antretende Diskobol (Mainz 1996)
- Braun 1995 • R. Braun, Statuenabschnitt eines behelmten Kriegers, in: A. Scholl (Hrsg.), Die antiken Skulpturen in Farnborough Hall sowie in Althorp House, Blenheim Palace, Lyme Park und Penrice Castle, MAR 23 (Mainz 1995) 40 f. Kat. F 2
- BrBr • H. Brunn – F. Bruckmann (Hrsg.), Denkmäler griechischer und römischer Skulptur (München 1888–1947)
- DNO • S. Kansteiner – K. Hallof – L. Lehmann – B. Seidensticker – K. Stemmer (Hrsg.), Der Neue Overbeck (Berlin 2014)
- EA • P. Arndt – W. Amelung – G. Lippold (Hrsg.), Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen (München 1893–1947)
- Finocchi 2012 • P. Finocchi, Le Sculture delle Terme adrianee di Leptis Magna (Rom 2012)
- Furtwängler 1893 • A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik (Leipzig 1893)
- Furtwängler 1897 • A. Furtwängler, Sammlung Somzée (München 1897)
- Gasparri 1980 • C. Gasparri, Materiali per servire allo studio del Museo Torlonia di scultura antica, MemAccLinc 1980, 37–229
- Kansteiner 2015 • S. Kansteiner, Eine hochklassische Gruppe von Statuen des Hermes, JdI 130, 2015, 133–158
- Kreikenbom 1990 • D. Kreikenbom, Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern: ›Diskophoros, Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos (Berlin 1990)
- Lippold 1911 • G. Lippold, Jünglingsstatue von Antikythera, JdI 26, 1911, 271–280
- Lippold 1950 • G. Lippold, Die griechische Plastik (München 1950)
- Maderna 1988 • C. Maderna, Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen (Heidelberg 1988)
- Maderna 2004 • C. Maderna, Die letzten Jahrzehnte der spätklassischen Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II (Mainz 2004) 303–382
- Maderna-Lauter 1998 • C. Maderna-Lauter in: P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke V (Berlin 1998) 204–208 Nr. 708 Taf. 75
- Michaelis 1882 • A. Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain (Cambridge 1882)
- Polyklet 1990 • H. Beck – P. C. Bol – M. Bückling (Hrsg.), Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellungskatalog Frankfurt a. M. (Mainz 1990)
- Poulsen 1951 • F. Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1951)
- Raeder 1983 • J. Raeder, Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli (Frankfurt 1983)
- Raeder 2000 • J. Raeder, Die antiken Skulpturen in Petworth House (Mainz 2000)
- Ridgway 1972 • B. Ridgway, Catalogue of the Classical Collection. Museum of Art, Rhode Island School of Design (o. O. 1972) 45–48 Nr. 16
- Trunk 2002 • M. Trunk, Die Casa de Pilatos in Sevilla (Mainz 2002) 279–282 Nr. 80
- Vierneisel-Schlörb 1979 • B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 2 (München 1979)
- Visconti 1883 • P. E. Visconti, Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche (Rom 1883)
- Vorster 1993 • Ch. Vorster, Museo Gregoriano Profano. Katalog der Skulpturen II 1 (Mainz 1993)

Anschrift

Dr. Sascha Kansteiner
 Winckelmann-Institut
 Humboldt-Universität zu Berlin
 kansteiner@gmx.de