



<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 Pitti-Lansdowne. Rekonstruktion, Datierung und Rezeption einer Bronzestatue des Hermes aus der Zeit der Hohen Klassik

aus / from

Archäologischer Anzeiger

Ausgabe / Issue **1 • 2018**

Seite / Page **211–230**

<https://publications.dainst.org/journals/aa/2278/6715> • urn:nbn:de:0048-journals.aa-2018-1-Kansteiner.4

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**

Verlag / Publisher **Dr. Ludwig Reichert Verlag Wiesbaden**

©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).

Der Hermes Typus Pitti-Lansdowne

Rekonstruktion, Datierung und Rezeption einer Bronzestatue des Hermes aus der Zeit der Hohen Klassik

Zu den wenigen statuarischen Typen des Hermes, die sich auf hochklassische Statuen zurückführen lassen, gehört der lebensgroße Hermes Typus Pitti-Lansdowne. Während bei zwei anderen, ungefähr zur gleichen Zeit entstandenen Statuen des Hermes, dem Hermes des Polyklet und dem Hermes Typus Perinth-Kyrene, bis vor kurzem Zweifel an der Überlieferung des Körpers bzw. an der Benennung bestanden, war man sich beim hier besprochenen Typus lange Zeit nicht über das Aussehen des Kopfes im Klaren. Gleichwohl hat die gesamte Forschung bis zum Jahr 2013 an einer Datierung festgehalten, die Adolf Furtwängler im Rahmen der Erstvorlage des Typus vorgeschlagen hatte, ohne dass er seinerzeit die Möglichkeit gehabt hätte, das für die stilkritische Beurteilung wichtigste Merkmal, die Komposition des Haupthaars, zu berücksichtigen. Die Datierung des Typus bedarf daher ebenso einer erneuten Prüfung wie die Zuweisung des Originals an einen Bronze gießer der Polykletschule, an Naukydes aus Argos, für die sich wiederum Furtwängler als erster ausgesprochen hat.

Die Überlieferung des statuarischen Typus ist komplexer, als es zunächst den Anschein hat. Außer den üblichen Veränderungen einzelner Kopien durch Vereinfachungen, Kopistenzutaten (Petasos etc.) oder durch nachantike Eingriffe gibt es in diesem Fall auch eine neuzeitliche Imitation einer Kopie, die – von der Forschung immer wieder als antik angesehen – zu gravierenden Irritationen bei der Beurteilung des Typus geführt hat. Umfangreicher als lange Zeit angenommen ist außerdem der Zweig der Überlieferung des Typus, der die thematisch veränderten Kopien – es handelt sich wohl in allen Fällen um Bildnisträgerkopien – umfasst. Von den sechs Skulpturen, die hier zu den Bildnisträgerkopien des Hermes Typus Pitti-Lansdowne gezählt werden, konnte noch bis vor wenigen Jahren keine einzige richtig bestimmt werden.

Die Porträts im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne, insbesondere das Oberteil einer oft als Trajan gedeuteten Statue im Palazzo Massimo alle Terme, liefern den Anlass, in einem eigenen Kapitel dem Phänomen der Vergrößerung und Verkleinerung berühmter Statuen aus klassischer Zeit nachzugehen. Besprochen werden Porträts im statuarischen Typus des Diomedes, des Ares Borghese, der sog. Aspasia und der sog. Hera Borghese.

In der Appendix findet der Leser eine Zusammenstellung der Repliken und der Porträts im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne.

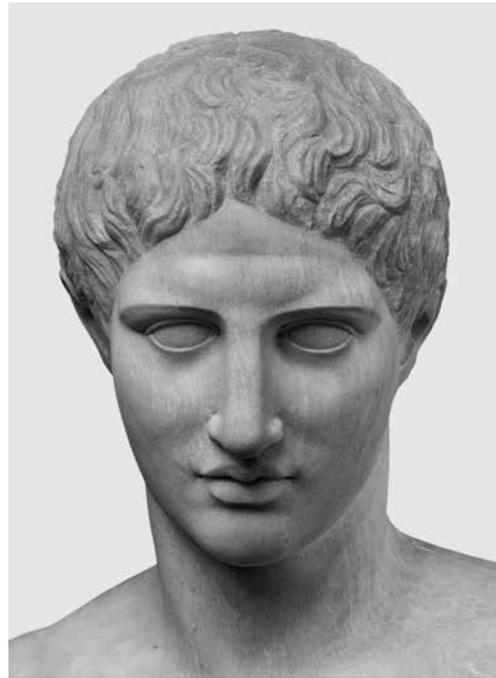
Forschungsgeschichte

Furtwängler ist es 1893 gelungen, den statuarischen Typus des Hermes Pitti-Lansdowne anhand von sechs Repliken [1. 2. 8. 9. 11. 14] zu konstituieren¹.

¹ Furtwängler 1893, 502–506. – Die hier und im Folgenden verwendeten Replikennummern entsprechen den in der Appendix vergebenen.



1



2

Dass nur einer der fünf antiken Köpfe dieser Repliken der typologisch richtige ist, war ohne die Kenntnis von Kopfrepliken nicht zu ermitteln. Furtwängler hielt den Kopf der Statue im Palazzo Pitti [2] (Abb. 1) irrig für »ganz umgearbeitet«² und gelangte im Vertrauen auf den Kopf der nachantiken Statue der Sammlung Lansdowne [14] (Abb. 2)³ zu einer verhältnismäßig späten Datierung des Typus und zur Zuweisung des Originals an Naukydes. Diese Zuweisung hat sich in der Forschung aus mehreren Gründen 120 Jahre lang behaupten können. Einerseits sind die drei Kopfrepliken des Typus [5–7] erst 1957, 2013 und 2015 als solche erkannt worden⁴, andererseits hat Arndt bereits ein Jahr nach dem Erscheinen der *Meisterwerke* vorsichtig die Frage aufgeworfen, ob die von Furtwängler zu einem Typus zusammengesetzten sechs Skulpturen nicht doch auf zwei verschiedene Originale zurückzuführen seien⁵. Blümel hat diese These unbedacht fortgesponnen, die beiden Berliner Repliken unterschiedlichen Bänden des Bestandskatalogs zugewiesen und bei der 1938 publizierten Besprechung der Statue aus der Sammlung Ceuli [1] die zweite Replik [8] nicht einmal mehr erwähnt⁶. Im 12 Jahre später erschienenen Handbuch der griechischen Skulptur ist die Statue im Palazzo Pitti [2] mit der merkwürdigen Formulierung »die Chlamys über linker Schulter und Arm kehrt bei einer Reihe von Hermesstatuen wieder« an den Hermes Lansdowne angeschlossen worden, allerdings ohne dass ein Bildhauername genannt wäre⁷.

Abb. 1 Florenz, Palazzo Pitti. Statue des Hermes (Ausschnitt)

Abb. 2 New York, The Metropolitan Museum of Art. Männliche Statue (Detail)

2 Furtwängler 1893, 505. – Zu Unrecht hat Furtwängler außerdem den Hals dieser Replik als neuzeitliche Ergänzung angesehen: Geflickt ist der Ansatz des Halses.

3 Furtwängler 1893, 504: »da das Werk aber doch, wie besonders der Kopf lehrt, unter dem direkten Einflusse Polyklet's steht, ...«.

4 Die richtige Bestimmung der 1940 auf dem Palatin gefundenen Kopfreplik [7] wird F. Willemsen verdankt: Willemsen 1957, Sp. 26.

5 P. Arndt, Text zu EA 213–215 (1894). Bei der Besprechung der Statue im Palazzo Pitti schreibt Amelung 1897 (Führer durch die Antiken

in Florenz, 139): »Der Hermes Lansdowne ist durchaus verschieden in Körper, Kopf und Chlamys«.

6 C. Blümel, Katalog der Sammlung antiker Skulpturen V (Berlin 1938) Kat. K 213.

7 Lippold 1950, 178.

Die 1957 erfolgte Identifizierung des Kopfes aus der Domus Augustana [7] als Replik des Hermes im Palazzo Pitti bot eine günstige Gelegenheit, die Fragen zu Typologie und Datierung erneut zu überdenken. Willemsen versuchte nunmehr, die Zuweisung des Hermes Pitti an Naukydes dadurch zu stützen, dass er im Kopf des Antretenden Diskobol ein Werk von derselben Hand erkennen wollte. »Trotz der Verschiedenartigkeit der Kopien scheinen eine einzigartige Zartheit des frühen Jünglingsalters, eine verhalten, beinahe zauberhaft erblühende Schönheit und scheue Seelenstimmung beim Hermes und beim Diskobol noch durch, die sie unzweifelhaft verbinden. Auch die prächtigen Körper sind verwandt.«⁸ Dass die von Willemsen präsentierten Abbildungen der Köpfe des Hermes und des Diskobol diesen Schluss gerade nicht erlauben, hat die Forschung in der Folgezeit nicht weiter gestört. Zu verlockend war es, endlich einmal eine Vorstellung vom Œuvre eines Bildhauers aus dem Kreis der Polykletschule gewinnen zu können. Und so mutiert Willemsens waghalsige Gegenüberstellung schon nach wenigen Jahren zu einer Tatsache: »Willemsen hat den Hermes Pitti als den von Plinius genannten Hermes des Naukydes erwiesen.«⁹ Bei Arnold, die zwischen beiden Werken einen zeitlichen Abstand von immerhin fast 30 Jahren annimmt¹⁰, werden die zwischen den Köpfen bestehenden Unterschiede marginalisiert: »Die schmale Form des Gesichts ist bei der palatinischen Kopie sicher in klassizistischer Art übertrieben.«¹¹ Für die Zuweisung an denselben Bildhauer soll Arnold zufolge u. a. die nicht besonders aussagekräftige Tatsache sprechen, dass bei beiden Statuen das linke Bein das Standbein ist¹². Erst 1996 hebt Bol die Verschiedenheit der Köpfe hervor¹³, ist aber um eine Erklärung nicht verlegen: »Dieser Unterschied hat jedoch der erzählerischen Ausführlichkeit des Naukydes gemäß thematische Gründe. Der Antretende Diskobol ist fast noch Knabe, während wir im Hermes einen jungen Mann vor uns haben.«

In die »Hall of Fame« hat es dann im Jahr 2004 aber doch nur der Antretende Diskobol geschafft. In der *Geschichte der antiken Bildhauerkunst* wird er unter Vorbehalt mit Naukydes in Verbindung gebracht, während der Hermes keinerlei Erwähnung findet¹⁴.

Rekonstruktion und Datierung

Die Arbeiten am neuen Bestandskatalog der Skulpturen der Berliner Antikensammlung und am Kapitel zu Naukydes im *Neuen Overbeck* boten mir seit 2010 die Gelegenheit, mich ausführlich mit dem Typus auseinanderzusetzen.

Das durch die nahe beieinander befindlichen Füße charakterisierte Standmotiv und der statuarische Aufbau des Hermes lassen sich gut anhand der 1,73 m großen Statue aus der Sammlung Aldobrandini [8] erschließen (Abb. 3). Die Linksdrehung und die leicht gesenkte Haltung des Kopfes, der bei dieser

⁸ Willemsen 1957, Sp. 31.

⁹ A. Linfert, Von Polyklet zu Lysipp (Gießen 1966) 14. Ähnlich Linfert in: Polyklet 1990, 606: »Der Kopf vom Palatin gleicht im Haar dem Antretenden Diskobolen so eng [sic], daß die Zuweisung beider Werke an Naukydes plausibel ist.« Vgl. auch W.-H. Schuchhardt (GGA 213, 1959/1960, 177) und H. von Steuben

(Helbig II⁴ Nr. 2084), die dem Œuvre des Naukydes außerdem die von ihnen nicht als solche erkannte Kopfreplik des Ares Typus Ludovisi in Boston anschließen wollten (vgl. dazu Vierneisel-Schlörb 1979, 425).

¹⁰ Zur Datierung des Hermes s. Arnold 1969, 70, zu derjenigen des Diskobol s. Arnold 1969, 46 (»kurz vor 380«).

¹¹ Arnold 1969, 123 f. – Arnolds Behauptung, das Gesicht des Berliner Kopfes sei nicht derartig »schmal«, lässt sich anhand der Abbildungen der beiden Stücke widerlegen: s. hier Abb. 6 und 10.

¹² Arnold 1969, 124.

¹³ Bol 1996, 95.

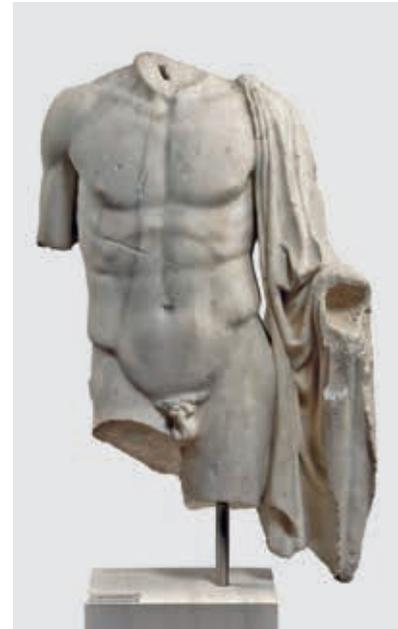
¹⁴ W. Geominy in: *Bildhauerkunst* 2004, 291 mit Abb. 249.



3



4



5

Replik Bruch an Bruch anpasst, finden ihre Entsprechung im Kopf der Statue aus Aigion [11] (Abb. 4)¹⁵. Der rechte Arm ist richtig als herabgeführt ergänzt, wie aus dem Vergleich mit den Repliken in Neapel [9] und Athen [11] hervorgeht. Die rechte Hand war wahrscheinlich leer; beim Beutel, den die Statuen der Sammlung Ceuli [1] (Abb. 16) und in Athen [11] halten, dürfte es sich jeweils um eine Kopistenzutat handeln. Die linke Hand wird nach Ausweis der Replik in Athen das untere Ende des Kerykeion gehalten haben¹⁶.

Der Bildhauer der Statue aus der Sammlung Aldobrandini [8] ist bei der Herstellung der Kopie sehr vorsichtig vorgegangen: Das linke Standbein löst sich an keiner Stelle von der Stütze und die ohnehin schon sehr nahe beieinander befindlichen Unterschenkel sind zusätzlich durch eine Strebe gesichert. Besonders deutlich wird die Befangenheit des Bildhauers bei der Wiedergabe der Chlamys, die unmittelbar am Körper anliegt, obwohl sie eigentlich in Höhe der Hüfte zwischen Arm und Körper einen Faltenrichter aufweisen müsste, wie ihn die Repliken zeigen, bei denen die Chlamys nicht verändert worden ist¹⁷. Infolge der langen Aufstellung im Garten der Villa Aldobrandini gibt die Berliner Replik auch von der Körperbildung des Originals und von der Gestaltung der Pubes keine zuverlässige Vorstellung. In diesen Punkten sind vor allem die Torsoreplik im Liebieghaus [3] (Abb. 5) und die Replik in Neapel [9] zu Rate zu ziehen.

Abb. 3 Berlin, Altes Museum. Porträt im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne

Abb. 4 Athen, Nationalmuseum. Porträt im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne

Abb. 5 Frankfurt, Liebieghaus. Torsoreplik des Hermes Pitti-Lansdowne

¹⁵ Der Kopf der Statue im Palazzo Pitti [2] passt nicht Bruch an Bruch an; er war, wie der Dresdner Abguss zeigt, im 18. Jahrhundert in anderer Weise aufgesetzt als heute. Der Kopf der Replik in Neapel [9] ist weiter aufgerichtet.

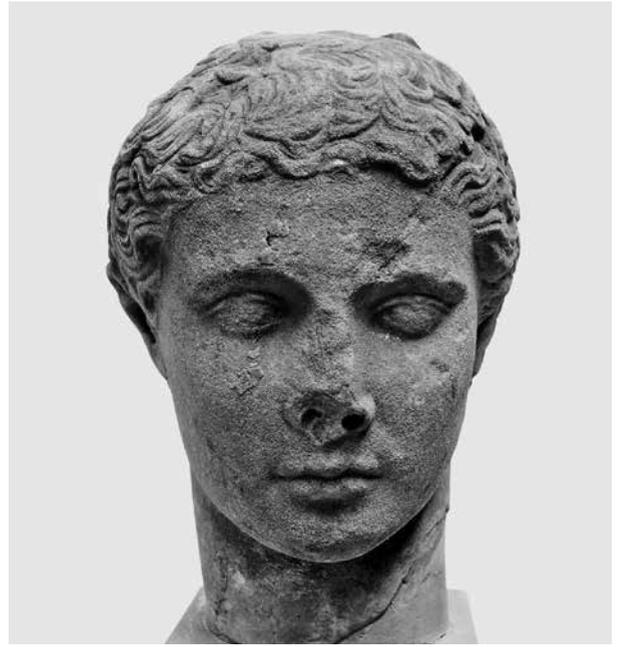
¹⁶ Vgl. auch die ergänzten Hände der Repliken aus den Sammlungen Ceuli [1] und Medici [2]. – Bei der Replik in Frankfurt [3] war die linke Hand gesondert gearbeitet, was es dem Bildhauer erlaubte, auch das Kerykeion frei zu arbeiten.

¹⁷ Vgl. besonders die Repliken in Berlin [1] und in Frankfurt [3].



6

Abb. 6 Rom, Museo Palatino.
Kopfreplik des Hermes Pitti-Lansdowne



7

Abb. 7 London, British Museum.
Kopfreplik des Hermes Pitti-Lansdowne

18 Bei der Replik des Hermes Ludovisi in der Galleria des Palazzo Colonna beträgt der Abstand der Hacken 9,3 cm. – Zum Hermes Ludovisi vgl. Lippold 1950, 179; Kansteiner 2015, 148 f.

19 Kansteiner 2000, 85 f.; Komm. zu DNO 732.

20 Am besten überliefert beim sog. Germanicus (zu diesem s. u.) und bei der Porträtstatue in Neapel [9].

21 Abgüsse in Bonn, Akademisches Kunstmuseum Inv. 2437a und 2437b (ohne/mit Ergänzungen): Arachne Nr. 3316695 und 3316686. – Von geringer Qualität sind dagegen der Kopf in Broadlands und derjenige der Replik aus Antium (Rom, Palazzo Massimo Inv. 124479).

22 Vgl. Arnold 1969, 70 f.; Kansteiner 2015, 153 f. mit Abb. des Kopfes. – Zur Datierung des Hermes vom Magdalensberg vgl. W. Amelung, *Athena des Phidias*, *ÖJh* 11, 1908, 209; A. Furtwängler, *Sammlung Somzée* (München 1897) 53.

Das Aussehen des Kopfes lässt sich am besten anhand der Replik aus der Domus Augustana [7] erschließen (Abb. 6). Die von ihr überlieferte Disposition des Haupthaars findet Entsprechung bei den drei Repliken in London [6] (Abb. 7) und in Florenz [2. 5] (Abb. 1), bei denen jedoch einzelne Motive aufgrund von starker Verwitterung [6] oder aufgrund von Kopistenzutaten (Petasos bzw. Kopfflügelchen) nicht mehr zu erkennen sind oder fehlen.

Für die Bestimmung der Entstehungszeit des Originals sind vornehmlich das Standmotiv sowie die Disposition von Haupthaar und Pubeshaare auszuwerten. Die enge Stellung der mit der ganzen Sohle aufgesetzten Füße – der Abstand der Hacken beträgt nur 9 cm – findet die besten Parallelen im Standmotiv des Hermes Typus Ludovisi¹⁸, der auf ein Original aus der Zeit um 440 v. Chr. zurückgeht, sowie in demjenigen des kleinformatigen Herakles Typus Boston-Oxford aus dem mittleren 5. Jh. v. Chr.¹⁹. Dem Hermes Ludovisi steht der Hermes Typus Pitti-Lansdowne auch in Gestaltung und Positionierung der Pubes²⁰ sowie in der Hüftschräge so nahe, dass man kaum umhinkommt, sich beide Werke in zeitlicher Nähe zueinander entstanden vorzustellen. Die Unterschiede in der Gestaltung des Haupthaars – für den Hermes Typus Ludovisi sind der Kopf der namengebenden Replik sowie ein verschollener Kopf²¹ maßgeblich – sprechen aber wohl dagegen, beide mit demselben Bildhauer zu verbinden.

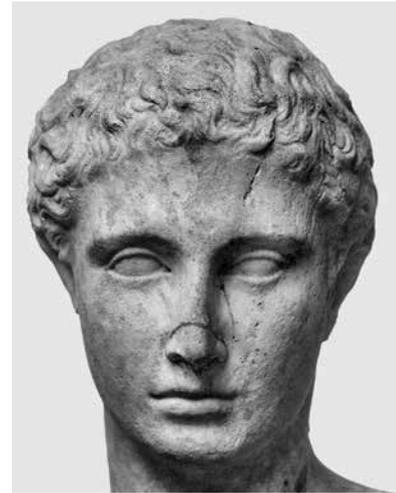
In der Disposition des Stirnhaars und der Begrenzung der Stirn stehen die vier Kopfrepliken des Hermes Typus Pitti-Lansdowne einer anderen, ungefähr zur gleichen Zeit entstandenen Darstellung dieses Gottes nahe, dem Hermes vom Magdalensberg²², dessen Kopf freilich nur der neuzeitliche Nachguss einer verschollenen, in späthellenistischer Zeit angefertigten Kopie überliefert. Aus der Verwandtschaft lassen sich demzufolge zur Zeit keine weiterreichenden Schlüsse ableiten. Berücksichtigt man jedoch, wie ähnlich die Haargestaltung bei diesen beiden Statuen des Hermes ist, wird man nicht davon ausgehen dürfen, dass ihr Bildhauer identisch ist mit dem Schöpfer des Antretenden Diskobol. Dieser wiederum wird wohl zu Recht mit einem Diskuswerfer identifiziert, den Plinius in Buch 34 der *Naturalis historia* als Werk



8



9



10

des Naukydes anführt²³, und dürfte auf eine Siegerstatue zurückgehen, die Naukydes zur Zeit seiner Schaffensblüte (400/397 v. Chr.)²⁴ oder bald darauf kreiert hat²⁵.

Aus den oben angestellten Vergleichen geht hervor, dass der Hermes Typus Pitti-Lansdowne bereits einige Jahrzehnte zuvor, im dritten Viertel des 5. Jhs. v. Chr., entstanden sein wird²⁶. Naukydes war zu dieser Zeit noch nicht tätig.

Bildnisträgerrepliken

Die Überlieferung des Hermes Typus Pitti-Lansdowne zeichnet sich durch eine große Zahl an Kopien aus, die einen Porträtkopf tragen [8. 11. 13], getragen haben [9. 10] oder getragen haben könnten [1. 3. 4. 12]. Im Folgenden soll geschildert werden, in welchen Punkten die Bildnisträgerrepliken dem statuarischen Vorbild entsprechen und in welchen sie sich von diesem unterscheiden.

Die bereits besprochene Statue in der Rotunde des Alten Museums [8] (Abb. 3)²⁷ konnte lange Zeit nicht als Bildnisträgerreplik bestimmt werden, weil ihre Frisur nicht im Detail mit derjenigen der Repliken im Palazzo Pitti und im Museo Palatino verglichen worden ist. Oberhalb des rechten Ohrs fehlt aber beispielsweise ein ganz charakteristisches Motiv, eine nach hinten geführte, im hinteren Bereich aufgerollte Locke, die einer nach vorn geführten, ungefähr spiegelbildlich positionierten Locke begegnet (Abb. 8. 9). Der Kopf der Berliner Statue ist zwar stark verwittert – die Statue stand in Frascati mehr als 200 Jahre lang im Freien – und im 19. Jahrhundert überarbeitet worden, aber nur in der Weise, dass einzelne Lockenmotive mit einem feinen Spitz Eisen kenntlich gemacht worden sind. Die Frisur kann somit zu keiner Zeit mit derjenigen des Typus übereingestimmt haben, was dafür spricht, dass mit der Statue nicht Hermes, sondern ein Zeitgenosse des Bildhauers gemeint ist. Die Nähe zum Vorbild bleibt indes nicht nur in der Gesamterscheinung, sondern auch in der Form von Kopf und Gesicht (Abb. 10) evident²⁸.

Dass zum Hermes Typus Pitti-Lansdowne auch eine 1,77 m hohe Porträtstatue unbekannter Provenienz in Neapel [9]²⁹ gehört, ist nicht auf den ersten

Abb. 8 Berlin, Altes Museum. Porträt im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne (Detail)

Abb. 9 Rom, Museo Palatino. Kopfreplik des Hermes Pitti-Lansdowne (Profil)

Abb. 10 Berlin, Altes Museum. Porträt im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne (Detail)

23 Plin. nat. 34, 80; DNO 1329. – Die Verbindung des statuarischen Typus mit Naukydes darf deshalb als wahrscheinlich angesehen werden, weil die Schriftquellen nur für diesen Bronze gießer und für Myron einen Diskuswerfer bezeugen.

24 Plin. nat. 34, 50 (95. Olympiade); DNO 1326.

25 Zum Antretenden Diskobol vgl. Bol 1996, passim; W. Geominy in: Bildhauerkunst 2004, 290 f. Abb. 249; S. Kansteiner u. a. (Hrsg.), Text und Skulptur. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2007) 75–77; Kansteiner 2017b, 78–80.

26 Vgl. den Werkkomm. zu DNO 1328; Kansteiner 2015, 154.

27 Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 199; Höhe 1,73 m ohne Plinthe. – S. Kansteiner, Arachne Nr. 2161.

28 Gut zu vergleichen ist in dieser Hinsicht die Bildnisträgerreplik des Hermes Typus Richelieu in Gythion; Kansteiner 2017b, 86 Abb. 10–12.

29 Neapel, Museo archeologico Inv. 6073; ergänzt sind die linke Hand und die Nasenspitze. – Arnold 1969, 275 Nr. 7; Maderna 1988, 240 Kat. H 20 Taf. 31, 1; Kansteiner 2017b, 84 mit Abb. 9 (Detail).



Abb. 11 Portici, Villa Reale. Torsoreplik des Hermes Pitti-Lansdowne

Blick ersichtlich³⁰, da die Chlamys dieser Statue fast genau so drapiert ist wie bei den Repliken des Hermes Typus Richelieu. Die Größe, das Standmotiv, die Gestaltung des Rumpfes und insbesondere die Lockendisposition der Pubes³¹ geben jedoch zu erkennen, dass der wohl in claudischer Zeit³² tätige Bildhauer bei der Kreation der Statue auf einen Abguss des Hermes Typus Pitti-Lansdowne zurückgegriffen hat. Der Bruch an Bruch an den Körper anpassende Kopf ist im Vergleich zu demjenigen der Replik der Sammlung Aldobrandini [8] etwas stärker aufgerichtet. – Änderungen der Chlamys-Drapiierung sind bei Bildträgerkopien von Statuen des Hermes auch sonst gut bezeugt. Bei vielen Porträts im Typus des Hermes Richelieu ist der Schulterbausch, bei anderen Statuen der Faltenwurf der Chlamys modifiziert worden. Beim sog. Germanicus³³ z. B. stimmt zwar die Position der Chlamys mit derjenigen des Vorbilds, des Hermes Typus Ludovisi, überein; der Faltenwurf ist jedoch, wie vor allem die Profilansicht erkennen lässt, in abweichender Weise wiedergegeben³⁴.

Wohl aus derselben Werkstatt wie die Statue in Neapel stammt der Faltenwiedergabe des Schulterbauschs zufolge auch der Torso, der 1710 oder 1738 im Theater von Herkulaneum ausgegraben und um die Mitte des 18. Jahrhunderts ergänzt worden ist und seit mehr als 250 Jahren zur Statuenausstattung des Hofes des Palazzo Reale in Portici gehört [10] (Abb. 11)³⁵. Die aus Fotos dieser Statue abzuleitende Größe, 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 ist. Sollten die Statuen in Neapel und in Portici tatsächlich in derselben Werkstatt hergestellt worden sein, wäre es zu erwarten, dass die zuerst genannte nicht, wie man früher angenommen hat, aus der Sammlung Farnese, sondern aus der Gegend des Golfes von Neapel stammt³⁶. Von zwei Kopien des Hermes Typus Richelieu, die in Herkulaneum aufgestellt waren und vielleicht ebenfalls mit der genannten Werkstatt zu verbinden sind, haben sich im einen Fall der Kopf³⁷ und im anderen Fall der Torso erhalten³⁸.

Auch beim 1,71 m großen ›Hermes‹ aus Aigion [11] (Abb. 4)³⁹ hat die Drapiierung der Chlamys Anlass zu der Vermutung gegeben, dass ein Zusammenhang zum Hermes Typus Richelieu bestünde⁴⁰. Die Statue aus Aigion wird aber wegen der Größe und wegen des statuarischen Aufbaus eher als Variante des Hermes Typus Pitti-Lansdowne mit veränderter Position der

30 Vgl. bereits Furtwängler 1893, 505.

31 Gut zu vergleichen ist die Lockendisposition der Torsoreplik im Liebieghaus [3]. Bei den übrigen Repliken ist die Pubes schlecht erhalten [8. 12. 13], nicht dokumentiert [4], (teilweise) verdeckt [2. 10] oder nicht besonders sorgfältig gearbeitet [1. 11].

32 Vgl. Maderna 1988, 240.

33 Louvre Inv. Ma 1207. – Maderna 1988, 223–225 Taf. 26, 2; P. C. Bol in: Bildhauerkunst 2004, 136 f. Textabb. 43; DNO 4081.

34 Einen übereinstimmenden Faltenwurf überliefern die namengebende Replik sowie die Repliken im Palazzo Colonna und in Genua.

35 V. Catalano, *Otto statue inedite d'età imperiale provenienti dal teatro Romano di Ercolano* (Rom 1977) 19–21 Taf. 4 b (ohne Angabe zur Größe); Maderna 1988, 241 f. Kat. H 22; M. Pagano, *La scoperta di Ercolano*, *RStPomp* 9, 1998, 157 mit Abb. 4; *Arachne* Nr. 25386; Kansteiner 2017b, 84. – Ergänzt sind Kopf und Hals, der rechte Arm ab dem Ellbogen, die linke Hand, ein Stück vom Schulterbausch sowie die Beine ab Kniehöhe samt dem unteren Abschnitt der Stütze und der Plinthenbasis.

36 In Gasparri drei Bänden zu den Skulpturen der Sammlung Farnese ist die Statue nicht erwähnt.

37 Neapel, Museo archeologico Inv. 6138. – EA 520 f.; *Arachne* Nr. 13628; Kansteiner 2017b, 94 Nr. 38.

38 Portici, Hof der Villa Reale (Umdeutung mit Schwertband). – Catalano a. O. (Anm. 35) 24–27 Taf. 5; Kansteiner 2017b, 95 Nr. 60.

39 Athen, Nationalmuseum Inv. 241. – Furtwängler 1893, 505; EA 631 f.; Viern-eisel-Schlörb 1979, 287 Anm. 2; N. Kaltsas, *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens* (Athen 2002) Kat. 653. – Die Körperhöhe beträgt 51,5 cm, die Höhe bis zum Glied-ansatz 86 cm und die Kopfhöhe 23 cm.

40 Maderna 1988, 87 Taf. 27, 2; E. Simon in: LIMC VI (1992) 504 zu



Abb. 12 Nymans. Torsoreplik des Hermes Pitti-Lansdowne

Chlamys und geringfügig modifizierter Spielbeinposition zu bestimmen sein⁴¹. Wie bei der Statue aus der Sammlung Aldobrandini [8] darf in der individuellen, vom statuarischen Typus abweichenden Frisur ein Hinweis darauf erkannt werden, dass es sich um das Porträt eines Griechen handelt. Die Art der Wiedergabe des Haupthaars und die Bohrungen im Bereich der Pubes sprechen für eine Anfertigung in flavischer Zeit⁴².

Zu einer Bildnisträgerreplik hat vielleicht auch ein aus thasischem Marmor bestehender Torso in Nymans (Sussex) [12] (Abb. 12) gehört⁴³. Der Mantel bedeckt bei dieser Skulptur nicht die linke Schulter und den Arm, sondern ist in einer Weise drapiert, wie man es von etlichen kaiserzeitlichen Kopien kennt, die auf Vorbilder zurückgehen, die nackt waren. Da sich diese Art der Drapierung von Mantel bzw. Chlamys häufiger bei Ideal-Kopien, z. B. bei 13 Kopien des Meleager und bei der Umdeutung des polykletischen Hermes

Mercurius Nr. 7; C. Hallett, *The Roman Nude* (Oxford 2005) 36 f. Anm. 16.

41 In diesem Sinn bereits S. Kansteiner, *Arachne* Nr. 2161; Kansteiner 2015, 152 Anm. 105.

42 So auch A. Datsoule-Stavríde, *Rōmaika glypta apo to Ethniko Museio*, *AEphem* 1984, 164 und C. Vorster in: J. Daehner, *The Herculaneum Women: History, Context, Identities* (Los Angeles

2007) 172 f. Anm. 118. – Dass der »Hermes« ebenso wie die wohl zusammen mit ihm gefundene Bildnisträgerkopie der sog. Kleinen Herkulanerin aus einem sepulkralen Kontext stammt, darf nach wie vor als wahrscheinlich angesehen werden (skeptisch Vorster a. O. 134).

43 Körperhöhe vom Ansatz der Pubes bis zur Halsgrube 52 cm; Abstand vom

Gliedansatz bis zum Scheitel 86,5 cm. – Ergänzt sind der rechte Oberarm und der ganze linke Arm. Das zum Einsetzen gearbeitete Halsstück dürfte antik sein; zum nicht zugehörigen antiken Kopf, der auf das Halsstück montiert ist, s. Kansteiner 2017a, 93 Anm. 540 (Umdeutung des Ares Typus Ludovisi als Hermes).



Abb. 13 Rom, Palazzo Massimo. Porträt im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne

zu Hermes Dionysophoros⁴⁴, als bei Bildnisträger-Kopien⁴⁵ findet, bleibt die Bestimmung des Torsos in Nymans als Teil einer Porträtstatue unsicher.

Zum Hermes Typus Pitti-Lansdowne ist schließlich der Größe⁴⁶, der Haltung und der Position der Hoden zufolge das Oberteil einer Statue unbekannter Provenienz im Palazzo Massimo alle Terme zu ziehen, das einen Porträtkopf trägt und typologisch bislang nicht bestimmt werden konnte [13] (Abb. 13)⁴⁷. An die Stelle der Chlamys ist hier ein Löwenfell getreten, das auf der rechten Schulter geknotet ist, und der Kopf ist mit einem Pinienkranz geschmückt. Für die Kombination von Löwenfell und Pinienkranz gibt es bislang keine Parallele. Da die Benennung als Trajan nicht richtig sein kann – die Frisur entspricht keinem der für diesen Kaiser bezeugten Bildnistypen⁴⁸ –, hat man vielleicht an das Porträt eines Athleten zu denken, der in trajanischer Zeit bei den Isthmischen Spielen gesiegt hat und dafür mit einem Pinienkranz⁴⁹ und mit einer Statue geehrt worden ist. Im Löwenfell wäre dann vielleicht der

44 Florenz, Depot des Giardino Boboli: Kansteiner 2015, 133 f. Abb. 1.

45 Spätantoinische Bildnisträgerreplik des sog. Aktaion Boboli in Izmir (sog. Androklos); vgl. K. Fittschen, Prinzenbildnisse antoninischer Zeit (Mainz 1999) 105 f. Nr. 148 Taf. 200.

46 Körperhöhe vom Ansatz der Pubes bis zur Halsgrube 52 cm (Berlin [8]:

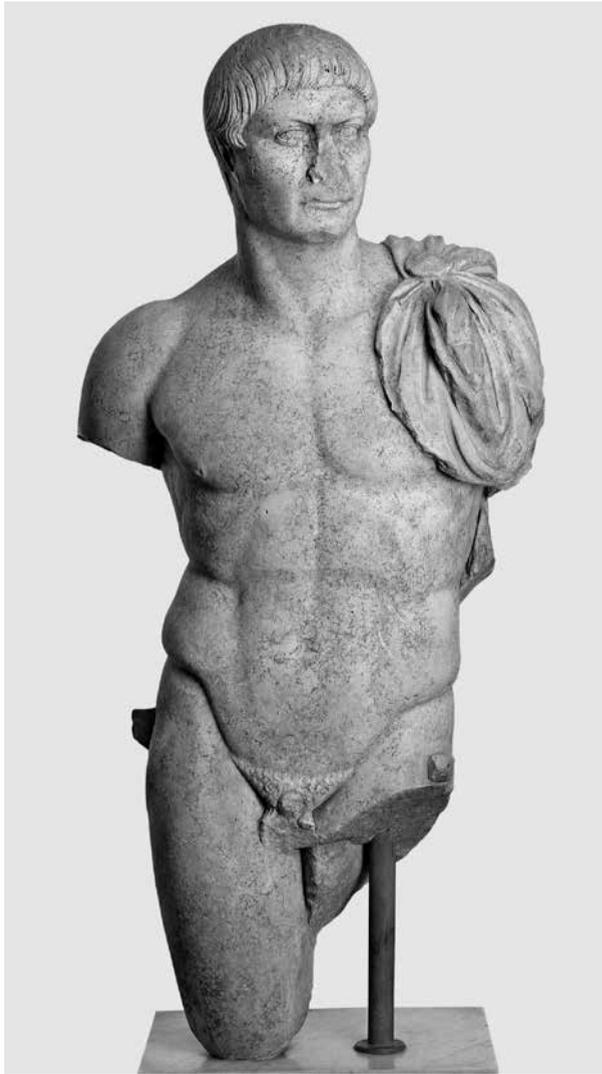
51,7 cm); Abstand vom Gliedansatz bis zum Scheitel 86,5 cm (= Berlin [8]).

47 Inv. 124481 (Körperhöhe vom Ansatz der Pubes bis zur Halsgrube 52 cm). – Kansteiner 2000, 57 Anm. 412 (»Ein statuarisches Vorbild liegt anscheinend nicht zugrunde.«); M. Papini in: *Ritratti* 2011, 319 Kat. 5.5; M. Cadario in: *Apoteosi. Da uomini a dèi. Ausstel-*

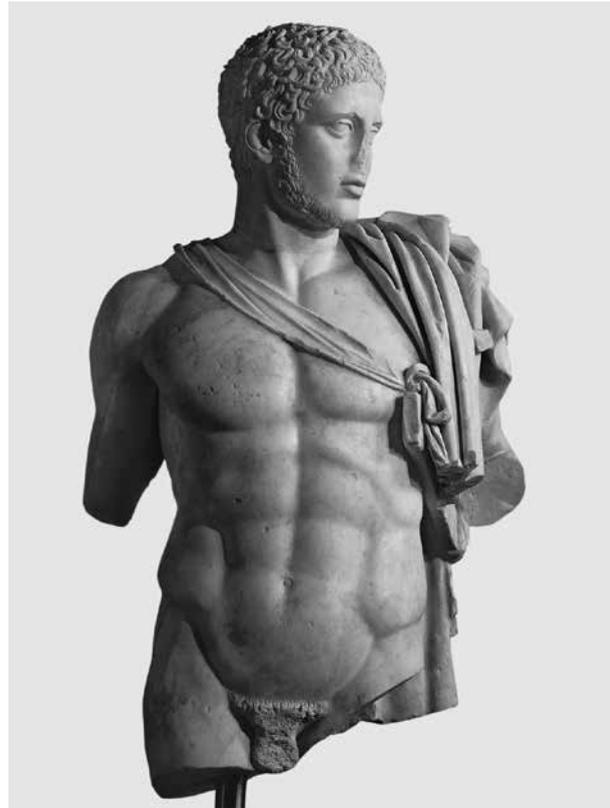
lungskatalog Rom (Rom 2014) 344 Kat. 25; Fittschen 2014/2015, 219 Anm. 102.

48 s. Fittschen 2014/2015, 219 Anm. 102; vgl. auch D. Ojeda, *Trajano y Adriano* (Sevilla 2011) 83 f.

49 Vgl. M. Blech, *Studien zum Kranz bei den Griechen* (Berlin 1982) 131–134.



14



15

Abb. 14 Kopenhagen, Glyptothek. Statue des Trajan

Abb. 15 München, Glyptothek. Statue des Diomedes

Hinweis auf einen weiteren Sieg zu erkennen, bei den Nemeischen Spielen, an deren Einrichtung Herakles maßgeblich beteiligt gewesen sein soll⁵⁰. Gegen die immer wieder befürwortete Bestimmung als Porträt Trajans spricht auch die Größe. Für Porträtstatuen römischer Kaiser ist, wie im folgenden Abschnitt zu besprechen sein wird, lebensgroßes Format offenbar als nicht angemessen empfunden worden.

Vergrößerungen bei der Verwendung klassischer Statuen für Porträts

Wie man sich den Herstellungsprozess einer in Kopenhagen aufbewahrten Statue des Trajan (Abb. 14)⁵¹ vorzustellen hat, ist bislang nicht erörtert worden. Fühlte sich die ältere Forschung im Hinblick auf die Gestaltung des Rumpfes an polykletische Werke erinnert⁵², wird seit den 1970er Jahren die Nähe zum statuarischen Typus des Diomedes (Abb. 15) betont, ohne dass das Verhältnis zwischen der Skulptur in Kopenhagen und dem Diomedes jemals analysiert worden wäre⁵³. Da der Trajan weder in der Größe noch in der Drapierung des Mantels oder in der Kopfdrehung oder in der Haltung des

50 RE XVI 2 (1935) Sp. 2323 f. s. v. Nemea (K. Hanell); M.-C. Doffey, *Le mythes de fondation des concours Néméens*, in: M. Piérart (Hrsg.), *Polydipsion Argos*, BCH Suppl. 22 (1982) 185–193.

51 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 2571 (ursprüngliche Höhe etwa 1,92 m; Höhe vom Gliedansatz bis zum Scheitel 96 cm). – Maderna 1988, 200 f. Kat. D 5 Taf. 20, 1; F. Sinn in: *Bildhauerkunst 2010*, 154 Abb. 241.

52 F. Poulsen, *Römische Porträts in der Ny Carlsberg Glyptothek zu Kopenhagen*, RM 29, 1914, 52; W. H. Gross, *Bildnisse Traians* (Berlin 1940) 59 f. («es ist allein die Kopfhaltung, die an den Diomedes erinnert»).

53 F. Carinci in: *Studi Miscellanei 20. Sculture di Palazzo Mattei* (Rom 1972) 30; T. Lorenz, *Polyklet* (Wiesbaden 1972) 75;

linken Arms dem Diomedes entspricht⁵⁴, und da nicht bekannt ist, ob sein Standmotiv mit demjenigen des Diomedes übereinstimmte, kann man sich ausschließlich von der Lockenkonfiguration der Pubes Aufschluss erhoffen. Tatsächlich ergibt ein Vergleich der Pubes mit derjenigen des Diomedes⁵⁵, dass alle zentralen Lockenmotive übereinstimmen. Der Bildhauer des Kopenhagener Trajan wird demnach mit dem Abguss eines Trajanskopfes sowie mit einem Abguss des Diomedes operiert haben, wobei er das Format des Diomedes, der etwa 1,77 m misst, um knapp 10 % vergrößert hat⁵⁶. Dass zu den nicht wenigen Veränderungen des Vorbilds auch die Vergrößerung gehört, ist bislang nicht thematisiert worden⁵⁷. Ich halte es indes für sehr wahrscheinlich, dass auch in der Überlieferung anderer statuarischer Typen die nur selten nachweisbaren vergrößerten Fassungen deshalb hergestellt worden sind, um den Rang von Mitgliedern des Kaiserhauses in angemessener Weise zum Ausdruck zu bringen. Die vergrößerte Fassung der Aphrodite Typus Louvre-Neapel im Palazzo Colonna – mit einer ursprünglichen Größe von etwa 2,04 m hat sie den Typus um fast 40 cm überragt – etwa mag, wenn die von Picozzi vorgeschlagene Datierung in die frühe Kaiserzeit⁵⁸ richtig ist, einst ein als Einsatzkopf gearbeitetes Porträt der Agrippina maior (gest. 33 n. Chr.), der Frau des Germanicus, getragen haben⁵⁹. Auch eine in Sankt Petersburg aufbewahrte Statue, gegenüber dem statuarischen Vorbild gleichfalls deutlich vergrößert und ebenso wie die Statue im Palazzo Colonna vom Vorbild durch die bedeckte linke Brust abweichend, wird ursprünglich wohl mit dem Kopf einer Frau des Kaiserhauses versehen gewesen sein⁶⁰.

Bei Bildnisträgerrepliken von Römern und Römerinnen, die nicht dem Kaiserhaus angehört haben, wurde die Größe von lebensgroßen Vorbildern anscheinend beibehalten. Einige von diesen Bildnisträgerkopien in Lebensgröße sind ebenso wie der ›Trajan‹ im Palazzo Massimo zu Unrecht als Porträts von Kaisern oder Kaiserinnen interpretiert worden, z. B. eine 166,5 cm große Statue in Ostia⁶¹, in der ein Porträt der Kaiserin Sabina vermutet worden ist⁶², und eine Bildnisträgerkopie im statuarischen Typus des Diomedes, in der Niemeyer und andere ein Porträt des Hadrian erkennen wollten⁶³. Unter

Maderna 1988, 58. 200 (»Körperschema« des Diomedes bzw. »Grundschema«).

54 Ein Stegansatz am Becken schließt aus, dass die Haltung des linken Arms mit derjenigen des Diomedes übereinstimmte.

55 Am besten überliefern die Pubes des Diomedes die Replik in München (Abb. 15; Vierneisel-Schlöb 1979, Kat. 9), bei welcher der untere Abschnitt der Pubes verloren ist, und der Torso der Bildnisträgerreplik in der Portikus der Villa Borghese (EA 2705).

56 Noch einige Zentimeter größer ist eine zwischen 250 und 260 n. Chr. entstandene Porträtstatue in der Villa Doria-Pamphilj, die Maderna m. E. zu Recht auf den Diomedes zurückführt, obwohl sie diesem eigentlich nur in der Gestaltung des Rumpfes entspricht (Maderna 1988, 209 f. Kat. D 18; die Pubes ist von einem Gewandstück verdeckt). Die Vergrößerung erfolgte hier deshalb, um die Höhe der Statue an diejenige der gemeinsam mit ihr her- und aufgestellten Replik des Doryphoros

(Höhe 1,98 m), die ein Porträt derselben Person trägt, anzugleichen.

57 Vgl. Maderna 1988, passim; M. Papini, Palazzo Braschi (Rom 2000) 142–156; F. Hildebrandt, Diomedes – Tauglich für die römische Herrschaftsikonographie?, in: T. Ganschow – M. Steinhart (Hrsg.), *Otium*, Festschrift Volker Michael Strocka (Remshalden 2005) 149–153.

58 Palazzo Colonna, Galleria (mit neuzeitlich ergänztem Einsatzkopf). – M. Picozzi in: *Catalogo della Galleria Colonna in Roma. Sculture* (Busto Arsizio 1990) 241; anders Brinke 1996, 36 (trajanisch-hadrianisch).

59 Bislang ist kein kaiserliches Porträt im Typus der Aphrodite Louvre-Neapel nachgewiesen; vgl. unten zur vermeintlichen Sabina in Ostia.

60 Ermitage Inv. A 371 (mit langen Locken und nicht zugehörigem antiken Kopf). – Brinke 1996, 32 f. Kat. R 20 Abb. 14 (mit Datierung in iulisch-claudische Zeit).

61 Ostia, Museum Inv. 24. – Alexandridis 2004, 215. 222 mit Anm. 1041; *Ritratti* 2011, 351 (A. Lo Monaco); C. Murer, *Stadtraum und Bürgerin* (Berlin 2017) 60 mit Abb. 23. – Die für den statuarischen Typus, die Aphrodite Louvre-Neapel, namensgebende Statue (Neapel, Museo archeologico Inv. 5997) ist ca. 1 cm kleiner.

62 So z. B. H. von Heintze, *Helbig IV*⁴ Nr. 3082 (mit falscher Angabe zur Größe); Bieber 1977, 46 f. Abb. 147. 148; Brinke 1996, 8 Anm. 25; P. Germoni in: B. Adembri – R. Nicolai, *Vibia Sabina. Ausstellungskatalog Tivoli 2007* (Mailand 2007) 130 f. (aus der Zeit vor der Ernennung Hadrians zum Kaiser).

63 Tunis, Musée du Bardo (ursprüngliche Höhe etwa 1,78 m). – H. G. Niemeyer, *Studien zur statuarischen Darstellung der römischen Kaiser* (Berlin 1968) 62. 108 f. Kat. 101 Taf. 37, 1; Maderna 1988, 204 Kat. D 11 (römischer Feldherr); M. Söldner in: *Bildhauerkunst* 2010, 237 Abb. 318 (Porträt eines Unbekannten).

den Porträts, die man mit dem Diomedes in Verbindung gebracht hat, sind außerdem auch solche, die sicher von diesem statuarischen Typus zu trennen sind. So stimmt eine 1,79 m große Statue im Casino der Villa Borghese⁶⁴ mit dem Diomedes weder im Standmotiv – der ergänzte Spielbeinfuß war auch ursprünglich nicht nach hinten geführt – noch in den übrigen Haltungsmotiven überein. Die Statue, die wegen des Vorhandenseins des Schwertes bereits in der Antike einen Porträtkopf getragen haben muss, weist überdies eine Konfiguration der Pubes auf, die ich bislang bei keinem der bekannten statuarischen Typen habe wiederfinden können⁶⁵.

Unklar bleibt, wie frei bei vergrößerten Fassungen mit dem statuarischen Typus des Diomedes verfahren werden konnte. Bei etlichen der Statuen, die als mehr oder minder freie ›Versionen‹ des Diomedes gelten, etwa bei diversen Statuen im Hüftmantel⁶⁶, sind prima vista kaum noch Berührungspunkte zum Typus zu erkennen. Auch der bis zum Scheitel ungefähr 2,08 m messende Hadrian in Vaison⁶⁷ stimmt mit dem Diomedes nur noch darin überein, dass der Spielbeinfuß in ähnlicher – nicht identischer – Weise zur Seite gesetzt ist. Vom Diomedes unterscheiden die Statue das Thema, die Größe, die Disposition von Mantel und Pubes sowie die verhaltene Drehung des Kopfes. Ich glaube nicht, dass mit der Statue des Hadrian noch auf den Palladion-Raub angespielt werden sollte⁶⁸. Auch bei der Herstellung der Statue wird, da kein Detail dem statuarischen Typus des Diomedes genau zu entsprechen hatte, nicht mit einem Abguss der Statue des Diomedes operiert worden sein. Die Mehrzahl der in der römischen Kaiserzeit tätigen Bildhauer von Ideal- und Porträtplastik hat Skulpturen jedoch unter Zuhilfenahme von rundplastischen Vorbildern geschaffen und so darf man wohl auch im Fall des Hadrian aus Vaison erwarten, dass es ein rundplastisches Vorbild gegeben hat. Dieses könnte seinerseits ein Porträt des Hadrian gewesen sein: Außer der Statue in Vaison haben sich mindestens zwei weitere Porträtstatuen des Hadrian erhalten, die auf das gleiche Vorbild zurückgehen, und zwar eine Statue in Bergama⁶⁹ und das Oberteil einer Statue in Antalya⁷⁰. Den typologischen Zusammenhang sichert die Disposition der Pubes, die bei den Statuen in Vaison und Bergama übereinstimmt⁷¹. Die ungenauen Angaben, die mir zur Größe der Statue in Bergama und des Oberteils in Antalya vorliegen, lassen außerdem vermuten, dass beide auch in der Höhe der Statue in Vaison entsprechen. Das Vorbild ist mit unterschiedlichen Porträttypen des Hadrian kombiniert⁷² und offenbar ohne den Mantel, dessen Faltenwurf bei den drei Repliken divergiert, abgegossen worden. Es liegt vielleicht auch einer zweiten Statue aus Perge⁷³, die Hadrian mit einem Panzer gerüstet zeigt⁷⁴, sowie einer Statue aus der Sammlung Farnese zugrunde, die einen antiken, allerdings nicht sicher zugehörigen Kopf des Lucius Verus trägt⁷⁵.

64 Höhe bis zum Gliedansatz 89 cm (Diomedes Neapel: 89,7 cm). – Maderna 1988, 214 Kat. D 26 Taf. 22, 2.

65 Beim Diskophoros beträgt die Höhe bis zum Gliedansatz 90 cm.

66 A. Post, Römische Hüftmantelstatuen (Münster 2004) Kat. VI 5–10. VI 13–19. – Noch am nächsten kommt dem Diomedes eine Statue im Louvre (Inv. Ma 1221; Post Kat. VI 12); mit dem nicht zugehörigen Kopf überragt sie das mutmaßliche Vorbild um rund 7 cm.

67 Maderna 1988, 201 f. Kat. D 7 Taf. 20, 2; E. Rosso, *L'image de*

l'empereur en Gaule romaine (Paris 2006) 421–423 mit Abb.

68 So aber Hildebrandt a. O. (Anm. 57).

69 Bieber 1977, 208 Abb. 94–96; Maderna 1988, 202 f. Kat. D 8 (»H. um 2,30 m«).

70 Aus Perge. – Maderna 1988, 203 Kat. D 9 (»E. H. 1.42 m«).

71 Bei dem Oberteil in Antalya ist der Bereich der Pubes stark beschädigt.

72 Vgl. C. Evers, *Les portraits d'Hadrien* (Brüssel 1994) 83. 150. 194.

73 Antalya, Museum. – Evers a. O. (Anm. 72) 82 f.; M. Söldner in: *Bild-*

hauerkunst 2010, 220 f. Abb. 303; P. Karanastasē in: Th. Stephanidou-Tiveriou – P. Karanastasē – D. Damaskos (Hrsg.), *Κλασική παράδοση και νεωτερικά στοιχεία στην πλαστική της ρωμαϊκής Ελλάδας. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου Θεσσαλονίκη 7–9 Μαΐου 2009* (Thessaloniki 2012) 442 mit Abb. 11.

74 Vgl. die gepanzerten Porträtstatuen im Typus des Hermes Richelieu: Kansteiner 2017b, 87 f.

75 Neapel, Museo archeologico Inv. 6095; Höhe mit Plinthe 2,30 m. – Maderna 1988, 205 Kat. D 12 Taf. 21, 1;

Unter den weiblichen Statuen des 5. Jhs. v. Chr. ist es vor allem ein 2,06 m messender statuarischer Typus der Aphrodite, derjenige der sog. Hera Borghese, den Bildhauer häufig für die Herstellung von Porträtstatuen verwendet haben. Einen Porträtkopf haben drei Varianten dieses Typus getragen, die sich in Kopenhagen⁷⁶ sowie in Gortyn befinden⁷⁷ und gegenüber dem Original dadurch auszeichnen, dass bei ihnen derjenige Bereich von Brust und Schulter, der eigentlich nackt sein müsste, vom Chiton bedeckt ist⁷⁸. In ganz ähnlicher Weise weichen auch fünf Bildnisträgerrepliken dreier weiterer Aphroditestatuen des 5. Jhs. v. Chr., der Aphrodite Typus Louvre Ma 1075⁷⁹, der Aphrodite Typus Antinori-Boston⁸⁰ und der Aphrodite Typus Baia/Syon House, vom jeweiligen Vorbild ab. Bei einer dieser fünf kaiserzeitlichen Statuen, deren Größe jeweils derjenigen des Vorbilds entsprechen haben dürfte, hat sich der Porträtkopf, ein Bildnis der Drusilla, erhalten⁸¹.

Die Forschung geht davon aus, dass in der Antike außerdem auch drei Torsowiederholungen der sog. Hera Borghese mit einem Porträtkopf versehen waren, deren Gewandung *nicht* von derjenigen der Idealkopien abweicht. Es handelt sich um Torsi in Baia⁸², in Kyrene⁸³ und im Museo Palatino⁸⁴, die deshalb als Bildnisträgerrepliken angesehen werden, weil sie lang herabfallende Haarsträhnen aufweisen, die bei der Frisur des statuarischen Typus keine Entsprechung finden⁸⁵. Auch wenn es bislang anscheinend keinen materiellen Beleg dafür gibt, dass eine Statue, die in der partiellen Entblößung von Brust und Schulter⁸⁶ dem Vorbild folgt, ein Porträt getragen hat, dürfte die Tatsache, dass die drei genannten Torsi das Vorbild – in unterschiedlichem Ausmaß – vergrößert wiedergeben, am ehesten damit zu erklären sein, dass die Statuen der Repräsentation von Mitgliedern des römischen Kaiserhauses dienten. Vom statuarischen Typus der Hera Borghese gibt es zwar neben der vergrößerten Bildnisträgerwiederholung in Gortyn (s. o.) auch eine vergrößerte

GKD Nr. 725; C. Gasparri (Hrsg.), *Le sculture Farnese I* (Verona 2009) Kat. 86 (C. Capaldi).

76 Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1802; ursprüngliche Höhe etwa 2,07 m. – Zancani Montuoro 1933, 40 Nr. 7 Abb. 12. 13; Bieber 1977, 49; M. Moltesen, Ny Carlsberg Glyptotek. *Imperial Rome II* (o. O. 2002) Kat. 2; Alexandridis 2004, 234 Nr. A 6.

77 Ursprüngliche Höhe etwa 2,25/2,30 m (I. Romeo – E. Portale, *Gortina III* [Padua 1998] 124–127 Nr. 24 Taf. 10 a) und etwa 2,06 m (F. Ghedini, *Gortyna. Lo scavo 2005 presso il teatro del Pythion*, *ASAtene* 83, 2005, 662–666 mit Abb.); bei dem 2005 gefundenen Torso war der Porträtkopf gesondert gearbeitet.

78 Nicht mehr hierher zu ziehen ist gegen Ghedini a. O. (Anm. 77) 664 eine in Otricoli gefundene Statue in der Galleria delle Statue (Inv. 745), die weder in der Größe noch in den Einzelheiten der Gewandung mit der Hera Borghese übereinstimmt. Vgl. bereits W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II* (Berlin 1908) 464 f. Nr. 268 und Zancani Montuoro 1933, 48.

79 Statue in Rom, Thermenmuseum Inv. 124501 (Bieber 1977, 49 Abb. 169–171). – Zum statuarischen Typus, dessen Kopf bislang nicht bekannt ist (die Replik im Louvre ist neuzeitlich ergänzt), s. J. Raeder, *Virtuose Kadenz des klassischen Kontraposts*, in: *Otium a. O.* (Anm. 57) 307 Anm. 16.

80 Florenz, Palazzo Antinori (ehemals Wilton House; Christie's London 3.7.1961 Nr. 140 mit Abb.) und Boston, Museum of Fine Arts Inv. 03.749 (LIMC IV Taf. 409 s. v. Hera Nr. 112 a). Zu diesem Typus, von dem bislang keine Idealkopie bekannt geworden ist, s. den Werkkomm. zu DNO 1210–1221.

81 Vatikanische Museen Inv. 9952. – Alexandridis 2004, 151 Kat. 87 Taf. 20, 2. 4; Valeri 2005, 92 Abb. 90. – Bei der anderen, in Epidauros gefundenen Bildnisträgerkopie der Aphrodite Typus Baia/Syon House ist der Einsatzkopf verloren: L. Baumer, *Vorbilder und Vorlagen* (Bern 1997) 93 Kat. G 2/3 Taf. 4, 4.

82 Museo archeologico dei Campi Flegrei (1980 gefunden); s. Gasparri 1995, 175 Taf. 39, 3; C. Valeri in: P. Miniero – F. Zevi (Hrsg.), *Museo archeologico dei Campi Flegrei. Catalogo*

generale III (Neapel 2008) 129. – Der Abstand zwischen Bauchnabel und Halsgrube beträgt 44 cm, also rund 6 cm mehr als bei dem kleineren der beiden Torsi in Gortyn.

83 Zancani Montuoro 1933, 45 Nr. 10 mit Abb. 17; E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene* (Rom 1959) Kat. 423 (»una volgare e appesantita variante«).

84 Museo Palatino Inv. 51; Zancani Montuoro 1933, 38 Nr. 6 Abb. 10. 11. – Höhe ohne Plinthenbasis 1,95 m; ursprüngliche Höhe etwa 2,25 m.

85 Vgl. Lippold 1950, 188 Anm. 12; Ch. Landwehr, *Die antiken Gipsabgüsse aus Baia* (Berlin 1985) 90; S. Brusini, *La decorazione scultorea della villa romana di Monte Calvo*, *RIASA* 55, 2000, 160 Anm. 401; Valeri a. O. (Anm. 82).

86 Außer der sog. Hera Borghese und den bereits erwähnten Aphroditentypus Louvre Inv. Ma 1075, Typus Antinori-Boston und Typus Baia/Syon House sind hier noch zu nennen die Aphrodite Typus Doria und die »Angelehnte Aphrodite«. Vgl. zu diesen S. Kansteiner, *Kopf einer Statue der Aphrodite*, *Caiete ARA* 4, 2013, 27.

Wiederholung, die einen Idealkopf trägt, die sog. Hera Barberini⁸⁷; Vergrößerungen spielen aber ansonsten bei der Herstellung von Kopien berühmter Statuen des 5. Jhs. v. Chr. keine nennenswerte Rolle, was sich beispielsweise gut anhand der kaiserzeitlichen Rezeption polykletischer Statuen veranschaulichen lässt. Auch die Möglichkeit, dass die drei Torsi in Baia, Kyrene und in Rom zu Ideal-Umdeutungen gehört haben, kommt wohl nicht in Betracht: Der Umdeutung der sog. Hera Borghese als Tyche oder Abundantia, die ein Füllhorn im linken Arm hält, fehlen die langen Locken⁸⁸.

Unter den Porträttypen von Mitgliedern des römischen Kaiserhauses gibt es nur wenige, deren Frisur gelegentlich um lang herabfallende Locken bereichert worden ist. Es ist daher denkbar, dass die Torsi in Baia, Kyrene und in Rom zu Porträtstatuen der Agrippina maior⁸⁹ und der Lucilla⁹⁰ gehört haben⁹¹.

Verkleinerungen bei der Verwendung klassischer Statuen für Porträts

Außer der seltenen Vergrößerung *lebensgroßer* Statuen klassischer Zeit (Diomedes und Aphrodite Louvre-Neapel) lassen sich gelegentlich auch Reduktionen *überlebensgroßer* Werke nachweisen. In Lappa auf Kreta ist in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts eine Wiederholung der sog. Aspasia⁹² gefunden worden, die gegenüber dem bis zum Scheitel etwa 1,83 m messenden Vorbild auf Lebensgröße verkleinert worden ist⁹³. Bei der ca. 1,60 m großen Dargestellten, die man früher für eine Faustina gehalten hat, handelt es sich um eine Privatperson, die in antoninischer Zeit mit einer Statue geehrt worden ist. Aus dem Fundzusammenhang geht nicht hervor, wo die Skulptur in der Antike gestanden hat⁹⁴ und ob im Aufstellungskontext der Grund für die Verkleinerung zu suchen ist.

Bei der verkleinerten Wiederholung der sog. Hera Borghese im Salone des Museo Capitolino⁹⁵ – sie ist 33 cm kleiner als die namengebende Replik in der Ny Carlsberg Glyptotek – gibt es hingegen keinen Anhaltspunkt dafür, dass sie ursprünglich einen Porträtkopf getragen hat. Dass der antike Kopf der Faustina minor nicht zum Körper gehört, ist bereits im Inventar des Jahres 1733 vermerkt worden⁹⁶ und auch deshalb gesichert, weil der Marmor von Kopf und Körper nicht übereinstimmt⁹⁷. Trotzdem und ungeachtet der Tatsache, dass die Verkleinerung eines berühmten Vorbilds bei der Verwendung für das Porträt einer Kaiserin eigentlich nicht zu erwarten ist, hat man immer

87 Vatikanische Museen Inv. 249 (Kopfhöhe vom Kinn bis zum Scheitel 35,5 cm). – G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1* (Berlin 1936) 126–128 Nr. 546; GKD Nr. 431.

88 Baia, Museo archeologico dei Campi Flegrei Inv. 150384. – Zancani Montuoro 1933, 43 f. Nr. 9 Taf. 3; Gasparri 1995, 175 Taf. 39, 2; Valeri 2005, 101 f. Abb. 100.

89 Vgl. Fittschen 1983, Kat. 4 (P. Zanker); Alexandridis 2004, 69 mit Anm. 651.

90 s. Alexandridis 2004, Kat. 213 Taf. 47, 3. – Vgl. auch die oben genannte Aphrodite Typus Louvre-Neapel in der Ermitage.

91 Der Torso in Baia wird in die frühe Kaiserzeit, der Torso im Museo Palatino in antoninische Zeit datiert; vgl. Gasparri 1995, 175 und M. Tomei, *Museo Palatino* (Mailand 1997) 140.

92 Zum statuarischen Typus vgl. Lippold 1950, 102; Gasparri 1995, 176 f. Taf. 40, 2; 41, 3. 4; 42.

93 Rhethymnon, Museum. – L. Guerrini, *Copie romane del tipo »Aspasia/Sosandra« da Creta*, in: *Antichità cretesi. Studi in onore di Doro Levi* (Catania 1974) II 227 Taf. 32; *Romeo – Portale a. O.* (Anm. 77), 238; P. Karanastasi in: J. Francis – A. Kouremenos (Hrsg.), *Roman Crete* (Oxford 2016) 104.

94 Vgl. S. Marinatos, *ADelt* 15, 1933/1935, Parartema 66.

95 Museo Capitolino Inv. 632. – Höhe ohne Plinthe 1,73 m.

96 s. F. P. Arata, Carlo Antonio Napolioni (1675–1742) »celebre restauratore delle cose antiche«. *Uno scultore romano al servizio del Museo Capitolino*, *BCom* 99, 1998, 168 f. Nr. 4 mit Abb. und 222 Nr. 3 (»Lucilla ... Testa non sua da rimetterci ...«).

97 s. H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino* (Oxford 1912) 282 Nr. 11.

wieder die Vermutung ausgesprochen, die Statue habe bereits in der Antike Faustina gezeigt⁹⁸.

Zu Unrecht wird außerdem gelegentlich noch heute in einer 1,37 m großen Statue in Sankt Petersburg⁹⁹ ein Porträt des L. Aelius Caesar (gest. 138 n. Chr.) erkannt. Hannestad hat aber schon 1974 darauf hingewiesen, dass zu den Porträts dieses Mannes nur eine vage Ähnlichkeit besteht¹⁰⁰. Der typologisch bislang nicht analysierte Körper der in antoninischer Zeit angefertigten Statue lässt sich als eine verkleinerte, um eine Chlamys bereicherte und im Standmotiv vereinfachte Wiederholung des Ares Typus Borghese bestimmen¹⁰¹. Zwei weitere verkleinerte Fassungen dieses statuarischen Typus haben in der Kombination mit verkleinerten Wiederholungen der Aphrodite Typus Capua Verwendung für die Kreation von Mars-Venus-Gruppen mit Porträtköpfen gefunden. Bei beiden Gruppen – sie befinden sich im Salone des Museo Capitolino¹⁰² und in Paris¹⁰³ – wird heute nur noch selten die früher populäre These vertreten, dass mit den porträtierten Personen Mitglieder des Kaiserhauses gemeint seien¹⁰⁴. Oft ist aber davon die Rede, dass die Gruppen zusammen mit weiteren Mars-Venus-Gruppen mit Porträtköpfen auf eine in augusteischer Zeit entstandene Gruppe zurückgingen¹⁰⁵, zu der ein auf dem Augustus-Forum gefundenes Bruchstück im Typus des Ares Borghese gehöre¹⁰⁶. Sieht man einmal davon ab, dass das wohl aus thasischem Marmor bestehende Bruchstück von schwacher bildhauerischer Qualität ist und dass es keinen Anhaltspunkt für seine Datierung oder Identifizierung (Mars oder Porträt) gibt, spricht gegen den vermuteten Bezug auch der Umstand, dass die Gruppen des 2. Jhs. n. Chr. keineswegs im Replikensinn übereinstimmen. Die Abweichungen betreffen außer der Größe vornehmlich die Positionierung der Figuren zueinander und die Drapierung des Gewandes. Die Annahme, die Bildhauer hätten mit dem Abguss einer frühkaiserzeitlichen Gruppe operiert, ist aber auch deshalb unnötig, weil Abgüsse der beiden Einzelstatuen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. in etlichen Kopierbetrieben zu allen Zeiten vorrätig gewesen sein dürften; auf sie konnte bei Bedarf natürlich auch für die Herstellung von (Porträt-)Gruppen zurückgegriffen werden¹⁰⁷.

98 Bieber 1977, 48 Abb. 167. 168; Fittschen 1983, Kat. 22; Alexandridis 2004, 193 Kat. 202 Taf. 45, 1.

99 Ermitage Inv. A 137; Höhe mit Plinthenbasis 1,51 m. – A. Vostchinina, *Le portrait romain* (Leningrad 1974) Kat. 43 Taf. 62–65.

100 N. Hannestad, *The Portraits of Aelius Caesar*, *AnalRoom* 7, 1974, 93. – Zu den Porträts des Aelius Verus vgl. Fittschen a. O. (Anm. 45) 72–74; J. Raeder, *Die antiken Skulpturen in Petworth House* (Mainz 2000) Kat. 45.

101 Die typologische Übereinstimmung erstreckt sich auf alle Haltungsmotive einschließlich der Haltung der rechten Hand sowie auf die Körperbildung. Unter dem Feigenblatt dürfte die Pubes angegeben sein; neben dem Spielbein steht ein kleiner Eros.

102 Museo Capitolino Inv. 652; Höhe der Frau ohne Plinthe 1,68 m, Höhe des Mannes ca. 1,69 m (bis zum Gliedansatz

84,5 cm). – Vgl. H. Wrede, *Consecratio in formam deorum* (Mainz 1981) 268 f.; Fittschen 1985, Kat. 64; Alexandridis 2004, 194 Kat. 203 Taf. 44, 3;

A. Avagliano in: *Ritratti* 2011, 352 f.

103 Musée du Louvre Inv. Ma 1009; Höhe des Mannes bis zum Gliedansatz 81 cm. – Vgl. L. Balensiefen in: K. Stemmer (Hrsg.), *In den Gärten der Aphrodite*. Ausstellungskatalog Berlin (Berlin 2001) 209–211; Alexandridis 2004, 222 Nr. Ab 2.

104 Die Deutung als Marc Aurel und Faustina minor findet sich noch bei: GKD Nr. 312; K. Deppmeyer, *Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin* (Hamburg 2008) 176–179 Kat. 81 (mit irreführender Größenangabe); K. Fittschen, *Lesefrüchte III*, *Boreas* 34, 2011, 177–180.

105 Fittschen 1985, 69 f.; Alexandridis 2004, 98. 194 Anm. 1; 221; *Ritratti* 2011, 353 (A. Avagliano). – J. Daehner

schlägt vor, auf die frühkaiserzeitliche Gruppe außerdem auch die idealplastische Gruppe in Dresden zurückzuführen: C. Vorster – K. Knoll – M. Woelk (Hrsg.), *Skulpturensammlung Dresden. Katalog der antiken Bildwerke II 1* (München 2011) 516.

106 Museo dei Fori Imperiali Inv. FA 2563. – Vgl. R. Kousser, *Mythological Group Portraits in Antonine Rome: The Performance of Myth*, *AJA* 111, 2007, 681 f. Abb. 13; J. Daehner, *Faustinas Liebhaber*, in: D. Boschung – L. Jäger (Hrsg.), *Formkonstanz und Bedeutungswandel* (Paderborn 2014) 305 f. Abb. 8.

107 Obsolet ist daher auch der Vorschlag von Wrede (a. O. [Anm. 102], 269), die Gruppen in Paris und Rom würden ein »Hochzeitsmonument« des Marc Aurel und der Faustina minor zitieren.

Auswertung

Die hier vorgelegten Beobachtungen nehmen ihren Ausgang von einer lebensgroßen Statue des Hermes, die sich anhand von 13 Kopien in allen Einzelheiten rekonstruieren lässt. Auch wenn der Schöpfer des Originals einstweilen nicht bestimmt werden kann – die alte Zuweisung an Naukydes aus Argos musste wegen der Datierung in das dritte Viertel des 5. Jhs. v. Chr. verworfen werden – und der Aufstellungsort unbekannt bleibt, erweitert der Hermes Typus Pitti-Lansdowne unsere Kenntnis von der männlichen Idealplastik hochklassischer Zeit. Von besonderem Interesse ist der statuarische Typus außerdem wegen seiner Rezeption in der römischen Kaiserzeit. Die originale Bronzestatue dürfte – ab späthellenistischer Zeit – mehrfach abgeformt worden sein und hat sich vornehmlich im 1. und im 2. Jh. n. Chr. einer gewissen Beliebtheit erfreut. Von den Statuen des Hermes aus hochklassischer Zeit sind nur der Hermes Typus Ludovisi und der polykletische Hermes vergleichbar häufig kopiert worden und unter den Statuen des Hermes aus nachklassischer Zeit gibt es nur zwei, den Hermes Typus Richelieu und den Hermes Typus Andros-Farnese, die noch häufiger rezipiert worden sind.

Im Unterschied zum Hermes Typus Ludovisi und zum Hermes des Polyklet beinhaltet die Überlieferung des Hermes Typus Pitti-Lansdowne eine vergleichsweise große Zahl an Kopien mit Porträtkopf. Was den Ausschlag für die häufige Verwendung zu Porträtzwecken gegeben hat, dürfte schwerlich zu ermitteln sein. Die Lebensgröße – die übrigen verbreiteten statuarischen Typen des Hermes sind alle größer – eignete sich sicher gut für Porträtzwecke; erheblich häufiger als Porträts im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne sind jedoch solche im Typus des Hermes Richelieu bezeugt, der den hier besprochenen Hermes um ca. 20 cm überragt.

Da sich der Hermes Typus Pitti-Lansdowne auch nicht durch eine neuartige oder besonders originelle Ikonographie auszeichnet – als Attribute gesichert sind die Chlamys und das Kerykeion –, wird der Grund für die Beliebtheit ebenso wie beim Hermes Typus Richelieu eher praktischer Natur gewesen sein, also mit der Zugänglichkeit des Originals und der Verfügbarkeit von Abgüssen zusammenhängen.

Die Porträts im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne zeigen ausnahmslos Personen, die nicht dem römischen Kaiserhaus angehört haben [8. 9. 11. 13], was der Verwendung der übrigen griechischen Statuen des Hermes zu Porträtzwecken entspricht¹⁰⁸. Eines der Porträts im Typus des Hermes Pitti-Lansdowne dürfte einem sepulkralen Kontext entstammen [11]; bei einem weiteren Porträt [10] hat es sich offenbar um eine Ehrenstatue gehandelt, die im Theater von Herkulaneum zur Aufstellung gelangt ist. Die zuletzt genannte Statue zeichnet sich ebenso wie eine zweite [9] dadurch aus, dass ihr Schöpfer, sehr wahrscheinlich ein in Kampanien ansässiger Kopist, den Körper des Typus mit dem ›Element‹ eines anderen Typus, der Chlamys des Hermes Typus Richelieu, kombiniert hat. Ob der Kopist mit dieser Kombination einem Sonderwunsch des Auftraggebers nachgekommen ist, lässt sich natürlich nicht mehr feststellen. Entlehnungen vergleichbarer Art sind jedenfalls unter den zahllosen Kopien, die wir aus der römischen Kaiserzeit kennen, äußerst selten.

Im Zusammenhang mit der Frage, ob mit dem lebensgroßen Porträt im Palazzo Massimo [13] Trajan gemeint sein kann, wurden Bildnisträgerkopien anderer statuarischer Typen untersucht, und zwar in erster Linie solche, deren Größe von derjenigen des jeweiligen Vorbilds abweicht. Dabei zeigte es sich, dass die seltenen Vergrößerungen lebens- und überlebensgroßer Statuen offenbar deshalb hergestellt worden sind, um die hohe Stellung von Mitgliedern

108 Auch beim sog. Germanicus im Louvre (zu diesem s. o.) gibt es bislang keinen zwingenden Grund für die Identifizierung des Dargestellten mit einem Angehörigen des Kaiserhauses.



Abb. 16 Berlin, Antikensammlung. Kopie des Hermes Pitti-Lansdowne

des Kaiserhauses zum Ausdruck zu bringen. Die gleichfalls nur in geringer Zahl nachweisbaren Verkleinerungen waren dagegen anscheinend der Darstellung von Personen vorbehalten, die nicht dem Kaiserhaus angehörten. Auch bei den Personen, für deren Porträt analog zum ›Trajan‹ im Palazzo Massimo lebensgroße griechische Statuen kopiert worden sind, handelt es sich nicht um Mitglieder des Kaiserhauses.

Angeregt wurde außerdem, bei der typologischen Bestimmung einer Reihe von überlebensgroßen Kaiserporträts Vorsicht walten zu lassen. So fehlt etwa bei einigen Porträtstatuen des Hadrian jeglicher Hinweis darauf, dass sich ihre Bildhauer von der hochklassischen Statue des Diomedes haben inspirieren lassen.

Appendix. Replikenliste des Hermes Typus Pitti-Lansdowne

Die Repliken des Hermes Typus Pitti-Lansdowne sind zuletzt im Jahr 1969 vorgelegt worden¹⁰⁹. Arnolds Zusammenstellung umfasste seinerzeit allerdings nur vier von den sechs bei Furtwängler verzeichneten Skulpturen sowie den Torso, den das Liebieghaus 1908 erworben hat, und den 1940 gefundenen Kopf im Museo Palatino¹¹⁰.

Statuen und Torsi

1. Als Hermes vervollständigter Torso in Berlin¹¹¹; zunächst Sammlung Ceuli, dann Sammlung Borghese, dann Sammlung Altemps (Abb. 16)
2. Statue in Florenz, Palazzo Pitti Inv. 1911.661¹¹²; ehemals Sammlung Medici (Abb. 1)
3. Torso in Frankfurt, Liebieghaus Inv. 77 (Abb. 5)¹¹³
4. Als Apollon ergänzter Torso in Rom, ›Museo‹ Torlonia Nr. 237¹¹⁴; angeblich aus Ostia

Köpfe

5. Kopf in Florenz, Palazzo Medici-Riccardi, mit Petasos¹¹⁵
6. Kopf in London, British Museum, Smith Nr. 1791 (Abb. 7)¹¹⁶

109 Arnold 1969, 264 f. Replik 1–6 auch bei Bol 1996, 72–84 mit Abb.

110 Ein Fragment im Magazin der Vatikanischen Museen (Arnold 1969, 265 Replik 7) hat nichts mit dem Typus zu tun; s. P. C. Bol, Liebieghaus. Antike Bildwerke I (Melsungen 1983) 80.

111 Antikensammlung Inv. Sk 196 (magaziniert); Höhe 1,685 m; Höhe bis zum Gliedansatz 85,8 cm. – A. Gallottini, Philippe Thomassin (Rom 1995) 77 f. Nr. 37; Arachne Nr. 2162 (S. Kansteiner).

112 Höhe 1,735 m ohne Plinthe; Höhe bis zum Gliedansatz 87 cm. – G. Capecchi – A. Fara (Hrsg.), Palazzo Pitti. La Reggia rivelata. Ausstellungskatalog Florenz (Florenz 2003) 589 Kat. 142 (E. Polito); A. Cecchi – C. Gasparri, La Villa Médicis IV (Rom 2009) 140 Nr. 144. – Im Dresdner Abguss sitzt der Kopf in veränderter Position auf: M. Kiderlen, Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden (München 2006) 204 Nr. 6.

113 Körperhöhe vom Ansatz der Pubes bis zur Halsgrube 51,5 cm. – Polyklet 1990, 606 Kat. 130 (A. Linfert); Bol 1996, 79 mit Abb. 76–78 und 99.

114 Der Torso misst samt Plinthenbasis und Ergänzungen 1,90 m; vgl. P. E. Visconti, Catalogo del Museo Torlonia di sculture antiche (Rom 1883)

Kat. 237. – Wie bei der Replik im Palazzo Pitti [2] hat der Ergänzter auch hier das Spielbein nach hinten geführt.

115 Im Hof des Palazzo Medici-Riccardi in ca. 5 m Höhe in der Wand vermauert. – V. Saladino (Hrsg.), Le antichità di Palazzo Medici Riccardi (Florenz 2000) 67 f. Nr. 19 Taf. 13; Kansteiner 2015, 154 Anm. 120.

116 Höhe vom Kinn bis zum Scheitel 22,7 cm. – A. H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities in the British Museum (London 1901) III Kat. 1791 (›uncertain head‹); S. Kansteiner, Komm. zu Arachne Nr. 2161.

7. Kopf in Rom, Museo Palatino Inv. 12433, aus der Domus Augustana (Abb. 6. 9)¹¹⁷

Porträts

8. Bildnisträgerreplik in Berlin, Antikensammlung Inv. Sk 199; ehemals Frascati, Garten der Villa Aldobrandini (Abb. 3. 8. 10) (s. o.)

9. Bildnisträgerreplik in Neapel, Museo archeologico Inv. 6073; aus Kampagnien (?) (s. o.)

10. Zu einer Statue vervollständigter Torso einer Bildnisträgerreplik in Portici, Hof der Villa Reale; aus Herkulaneum (Abb. 11) (s. o.)

11. ›Hermes‹ in Athen, Nationalmuseum Inv. 241; aus Aigion (Achaia) (Abb. 4) (s. o.)

12. Torso in Nymans, West Sussex; als Porträt nicht gesichert (Abb. 12) (s. o.)

13. Oberteil einer Statue mit Pinienkranz und Löwenfell in Rom, Palazzo Massimo (Museo Nazionale Romano Inv. 124481; s. o.) (Abb. 13)

Nachantike Imitation

14. Statue in New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 56.234.15; ehemals London, Lansdowne House

Auf die Abhängigkeit des Werkes von der Statue der Sammlung Ceuli [1] habe ich an anderer Stelle hingewiesen¹¹⁸. Der Bildhauer der Statue in New York hatte vielleicht die Absicht, das Porträt eines Angehörigen des römischen Kaiserhauses zu kreieren (Abb. 2). Beim Verkauf an den Earl of Shelburne im Jahr 1762 galt die Statue als Germanicus¹¹⁹, und für ein Porträt eben dieser Person wurde im 18. Jahrhundert auch die Statue der Sammlung Montalto gehalten, die im 17. Jahrhundert so berühmt war, dass sie das Interesse Ludwigs XIV. weckte und von diesem im Jahr 1684 erworben worden ist¹²⁰. Im Montalto-Inventar aus der Zeit um 1630 wird der ›Germanicus‹ als »una statua creduta d'Augusto« bezeichnet¹²¹. Es ist also gut vorstellbar, dass man der Statue der Sammlung Ceuli [1] im 16. oder 17. Jahrhundert eine ähnliche Bedeutung beigemessen hat wie dem ›Germanicus‹ Montalto und deshalb eine Imitation herstellen ließ. Beide Statuen zeichnen sich durch ein ungewöhnliches Detail aus: Daumen und Zeigefinger der rechten Hand sind jeweils durch eine Strebe miteinander verbunden.

117 Höhe vom Kinn bis zum Scheitel 22,4 cm. – Willemsen 1957; Polyklet 1990, 607 Kat. 131 (A. Linfert); Bol 1996, 81 f. mit Abb. 79–82. – Es handelt sich entgegen der Behauptung von M. Tomei (Museo Palatino [Mailand 1997] 128) nicht um einen Einsatzkopf.

118 Kansteiner 2017a, 66–69 Taf. 27–29.

119 s. E. Angelicoussis, *Reconstructing the Lansdowne Collection of Classical Marbles* (München 2017) II 65.

120 Zum sog. Germanicus (Louvre Inv. Ma 1207) s. o.

121 M. Barberini, Villa Peretti Montalto-Negrone-Massimo alle terme Diocleziane, in: E. Debenedetti (Hrsg.), *Collezionismo e ideologia. Mecenate, artisti e teorici dal classico al neoclassico, Studi sul settecento Romano VII* (Rom 1991) 23.

Nachtrag zu AA 2017/2, S. 83

Erst nach dem Druck des Beitrags zum Hermes Typus Richelieu ist mir aufgefallen, dass die Frisur des Kopfes in Antalya (83 Anm. 33) an den Kopfseiten derjenigen des Typus Barracco-Caetani (83 Anm. 34) genau entspricht. Da die Disposition des Stirnhaars jedoch eine völlig andere ist, stellt sich die Frage, ob der Bildhauer die Absicht hatte, die Frisur dort an diejenige des Hermes Typus Richelieu anzugleichen. – Infolge eines Fehlers bei der Datenübertragung ist Abb. 4 spiegelverkehrt abgedruckt worden.

Zusammenfassung

Sascha Kansteiner, Der Hermes Typus Pitti-Lansdowne. Rekonstruktion, Datierung und Rezeption einer Bronzestatue des Hermes aus der Zeit der Hohen Klassik

Schlagworte

Statuen des Hermes • Bildnisträgerkopien • Vergrößerungen • Kopienproduktion

Ebenso wie die Kopien einiger weiterer Statuen des Hermes geht der hier besprochene, ca. 1,73 m große Hermes Typus Pitti-Lansdowne auf eine in hochklassischer Zeit geschaffene Bronzestatue dieses Gottes zurück. Damit ist Hermes neben Apollon diejenige Gottheit, für die auf der Basis von römisch-kaiserzeitlichen Kopien die größte Zahl an Bronzeskulpturen aus der Zeit der Hohen Klassik erschlossen werden kann. Im Unterschied zu anderen, ungefähr zur gleichen Zeit entstandenen Statuen des Hermes und im Unterschied zu den hochklassischen Statuen des Apollon hat der Körper des Hermes Typus Pitti-Lansdowne in der römischen Kaiserzeit häufig für Porträtstatuen Verwendung gefunden. Bei den Dargestellten handelt es sich nicht um Mitglieder des römischen Kaiserhauses. Für deren Repräsentation wurden vielmehr überlebensgroße statuarische Typen verwendet (Ares Typus Borghese) oder vergrößerte Fassungen berühmter Vorbilder kreiert. Von den statuarischen Typen des 5. Jhs. v. Chr. sind drei gelegentlich vergrößert worden: die überlebensgroße sog. Hera Borghese sowie der lebensgroße Diomedes und die gleichfalls lebensgroße Aphrodite Typus Louvre-Neapel.

Abstract

Sascha Kansteiner, The Hermes of the Pitti-Lansdowne Type. Reconstruction, Dating, and Reception of a Bronze Statue of Hermes from the High Classical Period

Keywords

statues of Hermes • copies carrying portraits • enlarged copies • copy production

Like the copies of some other statues of Hermes, the approx. 1.73 m high Hermes of the Pitti-Lansdowne type, discussed here, derives from a bronze statue of the god created in the High Classical period. Thus Hermes, along with Apollo, is the deity for whom the largest number of High Classical bronze sculptures is attested on the basis of Roman imperial copies. Unlike other statues of Hermes that were created at about the same time and unlike the High Classical statues of Apollo, the body of the Pitti-Lansdowne Hermes was frequently used for portrait statues in the Roman imperial period. The figures so depicted were not members of the Roman imperial family. To represent them, larger than life-sized statue types (Ares Borghese) or enlarged versions of famous originals tended to be created. Of the statue types from the 5th cent. B.C., three were occasionally enlarged: the larger than life-sized Hera Borghese, the life-sized Diomedes as well as the life-sized Aphrodite of the Louvre-Naples type.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: KHI Florenz (I. Bazzechi) • Abb. 2: Foto Museum (<http://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/web-additional/DP253646>) • Abb. 3: Foto Museum • Abb. 4: Foto Marburg 134763 • Abb. 5: Foto Liebieghaus Frankfurt (Rühl & Bormann) • Abb. 6: D-DAI-ROM-65.1081 • Abb. 7: ©Trustees of the British Museum • Abb. 8: ©Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin (Foto J. Laurentius) • Abb. 9: S. Kansteiner • Abb. 10: Foto Museum (Neg.-Nr. SK 4680) • Abb. 11: Fitt88-02-05 (ArachneNr. 25386) • Abb. 12: J. Raeder (©National Trust Images) • Abb. 13: H. R. Goette • Abb. 14: Foto Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen (O. Haupt) • Abb. 15: Foto Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München (R. Kühling) • Abb. 16: Foto Museum (Neg.-Nr. SK 6357)

Abkürzungen

- Alexandridis 2004 • A. Alexandridis, Die Frauen des römischen Kaiserhauses. Eine Untersuchung ihrer bildlichen Darstellung von Livia bis Iulia Domna (Mainz 2004)
- Arachne • Internet-Bilddatenbank der Universität Köln, <www.arachne.uni-koeln.de>
- Arnold 1969 • D. Arnold, Die Polykletnachsfolge, JdI Erg. 25 (Berlin 1969)
- Bieber 1977 • M. Bieber, Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art (New York 1977)
- Bildhauerkunst 2004 • P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II (Mainz 2004)
- Bildhauerkunst 2010 • P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst IV (Mainz 2010)
- Bol 1996 • P. C. Bol, Der Antretende Diskobol (Mainz 1996)
- Brinke 1996 • M. Brinke, Die Aphrodite Louvre-Neapel, AntPl 25 (Berlin 1996) 7–60
- 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 Sculpturen (München 1893–1947)
- Fittschen 1983 • K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse (Mainz 1983)
- Fittschen 1985 • K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse (Mainz 1985)
- Fittschen 2014/2015 • K. Fittschen, Lese Früchte VI, Boreas 37–38, 2014/2015, 205–224
- Furtwängler 1893 • A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik (Leipzig 1893)
- Gasparri 1995 • C. Gasparri, L'officina dei calchi di Baia, RM 102, 1995, 173–187
- GKD • J. J. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums. Katalog der Denkmäler, hrsg. v. A. Borbein u. a. (Mainz 2006)
- Kansteiner 2000 • S. Kansteiner, Herakles. Die Darstellungen in der Großplastik der Antike (Köln 2000)
- Kansteiner 2015 • S. Kansteiner, Eine hochklassische Gruppe von Statuen des Hermes, JdI 130, 2015, 133–158
- Kansteiner 2017a • S. Kansteiner, Pseudoantike Skulptur II. Klassizistische Statuen aus antiker und nachantiker Zeit (Berlin 2017)
- Kansteiner 2017b • S. Kansteiner, Der Hermes Typus Richelieu, AA 2017/2, 77–96
- Lippold 1950 • G. Lippold, Die griechische Plastik (München 1950)
- Maderna 1988 • C. Maderna, Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen (Heidelberg 1988)
- Polyklet 1990 • H. Beck – P. Bol – M. Bückling (Hrsg.), Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellungskatalog Frankfurt a. M. (Mainz 1990)
- Ritratti 2011 • E. La Rocca – C. Presicce – A. Lo Monaco (Hrsg.), I Giorni di Roma. Ritratti: le tante facce del potere. Ausstellungskatalog Rom (Loreto 2011)
- Valeri 2005 • C. Valeri, Marmora Phlegraea. Sculture del Rione Terra di Pozzuoli (Rom 2005)
- Vierneisel-Schlörb 1979 • B. Vierneisel-Schlörb, Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Glyptothek München. Katalog der Skulpturen II (München 1979)
- Willemsen 1957 • F. Willemsen, »Mercurio et discobolo ... censetur«, AA 1957, Sp. 25–31
- Zancani Montuoro 1933 • P. Zancani Montuoro, Repliche romane di una statua Fidiaca, BCom 61, 1933, 25–58

Anschrift

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