

A SCHULTERHERMEN

A.1 Terminologie – Entwicklung – Ikonografie und Benennung

Schulterhermen sind Pfeiler mit anthropomorphem Kopf⁹. Den Übergang vom Kopf zum Pfeiler bildet eine Büste, der sog. Hermensturz. Auf der Vorderseite ist in archaischer Zeit ausnahmslos ein erigierter Phallus angebracht, ab klassischer Zeit kann der Phallus auch schlaff dargestellt oder zur Gänze weggelassen sein – besonders häufig bei Schulterhermen römischer Zeit. In die Nebenseiten sind meist rechteckige, in manchen Fällen auch runde Armstümpfe eingelassen oder angearbeitet. In der Kaiserzeit kommen vereinzelt auch plastische Armansätze vor.

Die ältesten erhaltenen Schulterhermen stammen aus der Archaik. Lange galten jene Hermen, welche Hipparch in der Wegmitte zwischen den Demen Attikas und der Stadt Athen Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. aufstellen hatte lassen, als die ältesten erhaltenen Denkmäler dieser Gattung. Von einer dieser hipparchischen Hermen, die sich durch Inschriften auf dem Pfeiler auszeichnen, hat sich im attischen Koropi ein Fragment ohne Kopf erhalten¹⁰. Älter ist die Herme von Sunion, welche in das erste Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr. datiert wird. Auf der Vorderseite des Schaftes ist dominant der erigierte Phallus dargestellt, der Kopf zeigt ein bärtiges Gesicht mit wellig zur Seite gestrichenem Haupthaar und Binde¹¹.

Im 5. Jahrhundert v. Chr. erfuhr die bärtige Hermesherme eine erste Blütezeit. Dies zeigt sich sowohl in der Vasenmalerei, in welcher Hermen häufig im Kultzusammenhang abgebildet sind, als auch in der monumentalen Steinskulptur¹².

In der archaischen und klassischen Epoche stellten bärtige Hermen wohl ausnahmslos Hermes dar. Diese Annahme stützt sich auf die Tatsache, dass in der Vasenmalerei häufig ein Kerykeion auf den Hermenschaft gemalt ist¹³. Zudem unterscheidet die griechische Sprache nicht zwischen »Herme« und »Hermes«, sowohl der Gott als auch sein pfeilerförmiges Kultbild werden mit dem Begriff »Hermes« bezeichnet¹⁴. Erst der Zusatz τετράγωνον σχῆμα macht deutlich, dass es sich um eine Herme handelt (z. B. Paus. 2, 10, 7; 4, 33, 3; 7, 27, 1; 8, 39, 6).

In der Forschung wurde jedoch immer wieder versucht, einzelne Hermen archaischer und klassischer Zeit mit Dionysos zu identifizieren, zumal sich die Ikonografie beider Götter in ihrer Erscheinungsform als alte, ehrwürdige Olympier mit langem Bart und z. T. langem Haupthaar gleicht. Zudem existiert auch für Dionysos eine anikonische Darstellungsweise ähnlich der Herme, der sog. Maskenpfeiler¹⁵. Während aber viele Hermen entweder durch ein aufgemaltes Kerykeion (in der Vasenmalerei) oder durch eine Inschrift (bei rundplastischen Hermen) als Pfeilermale des Hermes ausgewiesen sind, ist es in keinem einzigen Fall möglich, eine Herme

⁹ Zur Definition s. Wrede 1985, 2; Brahms 1994, 104; Rückert 1998a, 28 f. – Zum Ursprung der Schulterherme sowie zur etymologischen Herleitung von »Hermes« und der Verbindung mit »Steinhaufen« s. Rückert 1998a, 10–18, 25–28 (mit älterer Lit.) und W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche² (Stuttgart 2011) 241.

¹⁰ Rückert 1998a, 57–67 mit ausführlicher Bibliografie.

¹¹ Athen, Nationalmuseum Inv. 4868. Rückert 1998a, 55–57, 228 Nr. 1 Abb. 1 (mit Lit.).

¹² Hermen in der Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr.: P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (Bonn 1965) 91–103; Siebert 1990, 301 Nr. 92–101, 103–106; 302 f. Nr. 108–109, 114, 118–125; 303 Nr. 129–132, 135–137, 139; 404 Nr. 141–150, 153–155; 305 Nr. 160–168, 170–173; 306 Nr. 179; Rückert 1998a, 239–270 (Anhang III Vasendarstellungen). – Rundplastische Hermen: Willers 1975, 34–38; Siebert 1990, 296 f. Nr. 20–28; Brahms 1994, 107–113 (s. Listen in Anm. 421 und 430); Rückert 1998a, 67–76, 80–87, 95–103, 228 (Anhang I Liste der Hermen); Krämer 2001, 110–113.

¹³ Siebert 1990, 301 Nr. 100; 302 Nr. 114, 123; 303 Nr. 132, 135, 136a; Rückert 1998a, 250 Nr. 70 Abb. 6.

¹⁴ Rückert 1998a, 10–13, 25; Krämer 2001, 1.

¹⁵ F. Frontisi-Ducroux, Le dieu-masque (Paris 1991) mit einem Überblick zur Forschungsgeschichte und weiterer Lit.; vgl. auch Rückert 1998a, 27 mit Anm. 27.

mit bärtigem Götterkopf eindeutig als Dionysos zu identifizieren¹⁶. Selbst Efeu und Weinlaub sind bei einer Herme kein sicherer Hinweis auf Dionysos, da bereits ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. Hermeshermen – eindeutig zu erkennen durch das am Schaft angegebene Kerykeion – im dionysischen Thiasos vorkommen¹⁷. Gesicherte Dionysoshermen sind hingegen erst ab dem späten Hellenismus bekannt¹⁸.

Als römische ›Weiterentwicklung‹ der Schulterherme könnte man die ab dem 1. Jahrhundert v. Chr. auftretenden Doppelhermen bezeichnen. Dabei handelt es sich um die Kombination zweier Hermenbüsten auf einem gemeinsamen Schaft¹⁹.

In Abschnitt A werden Schulterhermen behandelt, die vornehmlich lebensgroß oder leicht unterlebensgroß²⁰ und in ikonografischer Hinsicht verwandt sind²¹. Sie tragen mehrheitlich einen bärtigen Götterkopf, dessen Haar- und Barttracht motivisch auf die griechische Klassik zurückgreift (A1–A18). Die Schaftfragmente A19 und A20 können nicht zugeordnet werden, und bei A22–A26 handelt es sich um Einzelstücke, die in einer anderen Tradition stehen.

A.2 Forschungsgeschichte der bärtigen Hermen mit klassischen Motiven

Die grundlegende Studie bärtiger Götterköpfe klassischer Zeit und ihrer kaiserzeitlichen Rezeption stammt von L. Curtius²². Anhand römischer Kopien versuchte er, die klassischen griechischen Originale wiederzugewinnen. L. Curtius teilte die Hermenköpfe nach der motivischen Gestaltung ihres Haupt- und Barthaars in acht Gruppen (A–H) und erstellte für jeden Typus (mit Ausnahme von Typus F und G) eine z. T. recht umfangreiche Replikenliste. Seine Klassifizierung wurde von der Forschung größtenteils übernommen und fand als ›Typus Curtius A–H‹ Eingang in die Literatur²³.

Die Kriterien, anhand derer L. Curtius seine Replikenlisten erstellte, wurden von vielen nachfolgenden Forschern jedoch als zu weit gefasst kritisiert²⁴. In der Tat bezeichnete Curtius auch noch solche Köpfe als Repliken, die entweder in motivischen Details oder im Stil vom Typus abweichen und in der heute üblichen Terminologie als »Umbildung« oder »Variante« bezeichnet werden²⁵.

¹⁶ Symptomatisch für die Problematik der Benennung der bärtigen Hermenköpfe sind die Beiträge von G. Siebert und C. Gasparri im LIMC: dieselben Hermenköpfe finden sich einmal unter dem Lemma »Hermes« und einmal unter »Dionysos« (Siebert 1990, 296 Nr. 20; 297 Nr. 36; 304 Nr. 150; Gasparri 1986, 424 Nr. 7; 443 Nr. 183; 442 Nr. 172). Zur Identifikation s. u. a. die Zusammenfassung der verschiedenen Forschungsmeinungen bei Krämer 2001, 122.

¹⁷ Wrede 1985, 21 f.

¹⁸ Wrede 1985, 17 f. 21 f. – Zu einer bekleideten Körperherme des Dionysos mit Kantharos auf einem römischen Sarkophag in Princeton s. E. Simon, Dionysischer Sarkophag in Princeton, RM 69, 1962, 136–158; M. Fuchs – C. Moss in: Padgett 2001, 148–154 Nr. 42, bes. 151 f.

¹⁹ Zur Definition: Seiler 1969, 6; Giumlia 1983, 1; H. Wrede, Rezension zu A. Giumlia 1983, BJB 184, 1984, 734; Wrede 1985, 53; Krämer 2001, 171.

²⁰ Mit Ausnahme des Köpfchens A11, das Statuettenformat aufweist.

²¹ In Ephesos haben sich über 70 Schulterhermen aus Stein erhalten, darunter auch etliche Doppelhermen (A5, A8, A9 und A26). Neben einzelnen Zaunhermen (A1, A5, A9), deren ehemaliger Aufstellungszusammenhang nicht bekannt ist, kennen wir eine Balustrade mit fünf unterlebensgroßen Doppelhermen aus der Domus des Hanghauses I (D1) und eine weitere mit sieben Hermenpfeilern, die in spätantiker Zeit im Nymphaeum Traiani aufgestellt wurde (D2). Die zwei Hermenzäune werden wegen ihrer besonderen Funktion in einem eigenen Kapitel (D) besprochen ebenso wie die kleinformatigen Schulterhermen mit flacher Rückseite (C1–C35 in Kap. C).

²² Curtius 1931.

²³ s. z. B. Harrison 1965, 130 f.

²⁴ So beispielsweise von Praschniker 1935, 24. E. Krämer urteilte in ihrer Studie der bärtigen Hermen, dass Curtius' Replikenreihen den heutigen methodischen Grundlagen nicht mehr gerecht würden (Krämer 2001, 48).

²⁵ Die hier verwendete Terminologie stützt sich auf Hölscher 2002, 177–180; bes. 178 f. zu den Begriffen »Umbildung« und »Variante«. Lit. zur Terminologie der Kopienkritik in Auswahl: Lippold 1923, 2–4; Zanker 1974, S. XV–XX, bes. S. XVII; C. Maderna-Lauter, Polyklet in Rom, in: Beck – Bol – Bückling 1990, 329 mit weiterer Lit. in Anm. 10. – Für eine ausführliche Darstellung der teilweise recht kontrovers verwendeten Begriffe unter

So ist es nicht verwunderlich, dass die Stückzahl der angeführten Repliken in der neueren Forschung – zu nennen sind hier vor allem die Arbeiten von C. Vorster und E. Krämer – abgenommen hat, obwohl z. T. neue, L. Curtius noch unbekannte Hermentköpfe hinzugekommen sind.

E. Krämer gliederte die ›Curtius-Typen‹ in weitere Untergruppen. Sie unterschied beispielsweise bei Typus A zwischen zwei Replikensträngen. Das Original des Typus New York-Madrid setzte sie um 430 v. Chr. an. In Anlehnung daran, aber mit zusätzlichen Lockenmotiven, wurde ihres Erachtens der Typus Neapel-Villa Albani in spätrepublikanischer oder frühaugusteischer Zeit geschaffen²⁶. Ebenso teilte sie den Typus Curtius D in zwei Überlieferungsstränge: in den Typus Athen-Venedig-Sorrent, der ein klassisches Original wiedergeben soll, und in den Typus Madrid-Kapitol, bei dem es sich laut E. Krämer um eine römische klassizistische Neuschöpfung handelt.

Ihre Kritik an der Replikenzuweisung und die daraus folgende Aufspaltung der ›Curtius-Typen‹ ist rein wissenschaftlich betrachtet in vielerlei Hinsicht berechtigt, jedoch gehen die ikonografischen Zusammenhänge der bärtigen Hermen, ihre allgemeinen motivischen Charakteristika bei dieser minutiösen Unterteilung verloren. Es stellt sich zudem die Frage, ob eine Unterscheidung schon bei geringfügiger motivischer Veränderung in mehrere Untertypen zum Verständnis der kulturellen Bedeutung bärtiger Götterhermen – sei es in griechischer oder römischer Zeit – beitragen kann.

Die von L. Curtius für seine Typen A–H erarbeiteten Merkmale sind im Wesentlichen immer noch gültig und haben sich mittlerweile als allgemein akzeptierter Code etabliert, sodass auch hier bei der Gliederung und Benennung der ephesischen bärtigen Hermen vor allem die Bezeichnung ›Typus Curtius A–H‹ beibehalten wird. In Klammer folgt dann die von E. Krämer verwendete – ungleich kompliziertere und für Verwechslungen anfälligere – Nomenklatur nach den Museen oder Aufbewahrungsorten der maßgeblichen Repliken.

A.3 Kopien und Wiederholungen des Hermentypus Curtius C (Typus Galleria delle Carte Geografiche) (Kat. A1–A5)

A1–A5 wiederholen den Hermentypus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche). **A1–A3** können als Repliken angesprochen werden, wobei man bei dem Fragment **A3** einschränkend hinzufügen muss, dass das Replikenverhältnis nur für die Barttracht zweifelsfrei feststeht, da die Frisur nicht erhalten ist²⁷.

KAT. A1 UND A2 REPLIKEN DES TYPUS CURTIUS C (GALLERIA DELLE CARTE GEOGRAFICHE)

Typologische Einordnung

Die Kennzeichen des Typus seien anhand der Herme **A1** (Taf. 1; 3 a. c; 4 a. c) erläutert.

Das in der Mitte gescheitelte Haar ist in Wellen zurückgenommen und über den Schläfen unter die Binde gesteckt, sodass die darunter hervorquellenden Löckchen vor den Ohren zu liegen kommen. Das Kalottenhaar strahlt, wie bei Hermen üblich, vom zentralen Wirbel am Oberkopf radial aus und legt sich zusätzlich noch in Wellen konzentrisch um den Kopf, wobei es

Einbeziehung der Forschungsgeschichte s. M. Söldner, Untersuchungen zu liegenden Eroten in der hellenistischen und römischen Kunst (Frankfurt a. M. 1986) 282–290 (Exkurs IV – Terminologie).

²⁶ Krämer 2001, 179–187. In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass gleiche Termini in verschiedenen Publikationen unterschiedliche Bedeutungen haben können. E. Krämer definierte mit dem Begriff der »Variante« ein Bildwerk, das sich vom originalen Typus in einzelnen motivischen Details unterscheidet. Sie bezog sich dabei auf Definitionen von V. M. Strocka und P. Karnastassis (Krämer 2001, 184 mit Anm. 1233–1234). T. Hölscher bezeichnete dieses Verhältnis einer Wiederholung zum Original als »Umbildung«, s. Hölscher 2002, 179.

²⁷ Vgl. dazu einen Hermentkopf in Paris (Louvre Inv. MA 463), der zwei verschiedene Vorbilder eklektisch kombiniert (Haartracht: Curtius Typus B [Vatikan-Thermenmuseum]; Bart: Typus Ephesos): Krämer 2001, 217–220. 229 f.

von einem Reif eng an die Schädeldecke gepresst wird (vgl. Taf. 3 c; 4 c). Das lange Haupthaar fällt am Rücken in sechs großzügig geschwungenen Strähnen herab, deren Enden sich von einer gedachten Mittelachse aus nach außen einrollen (Taf. 4 c). Die hinter den Ohren vom Nackenhaar abgeteilten Schulterlocken waren à jour gearbeitet und sind beiderseits abgebrochen. Der auf dem Hermensturz aufliegende Teil der rechten Schulterlocke hat sich jedoch erhalten (Taf. 1 a; 3 a).

Der durch die Frisur bestimmte dreieckige Stirnausschnitt springt im unteren Bereich leicht vor, darunter liegen große und beherrschende Augen. Das Wangeninkarnat wirkt sehr flach, fast eingefallen. Die Oberlippe des mittels einer Bohrrille leicht geöffneten Mundes ist zur Gänze vom Schnurrbart verdeckt.

Der rechteckig geschnittene Bart setzt dort an, wo die Lockenbüschel vor den Ohren enden. Die einzelnen Bartlocken gruppieren sich um das Mittelmotiv der geteilten Fliege (= Barthaare unmittelbar unter der Unterlippe), aus deren Scheitel eine S-förmig geschwungene Lockenzange entspringt. Aus diesem Zwickel entwickelt sich eine weitere Locke, die mit einer (vom Betrachter aus) links davon liegenden Strähne eine aus der Mittelachse verschobene Zange bildet. Bei **A1** ist diese Partie (Taf. 3 a) leicht beschädigt und deshalb nicht ganz klar zu erkennen. Man vergleiche hierzu die Replik in den Kapitolinischen Museen in Rom, Cortile 7²⁸.

Das Mittelmotiv wird von dem Schnurrbart und unmittelbar darunter ansetzenden S-förmig geschwungenen Locken gerahmt.

Der Aufbau des Bartes in drei Etagen setzt sich auch in den Profilanalysen fort, wobei die Lockenagen der sich einrollenden Bartsträhnen jeweils durch eine Punktbohrung akzentuiert sind. Das linke Bartprofil (Taf. 4 a) zeigt im obersten Register drei Lockensträhnen, die sich nach außen eindrehen, und eine kleine Locke am Übergang zum Hals, die sich nach innen einrollt. Unter diesen vier Locken des obersten Registers sitzen zwei lang geschwungene, sich nach außen eindrehende Bartsträhnen, darunter eine weitere, leicht geschwungene Strähne. Die eben beschriebene Anordnung stimmt mit der namensgebenden Replik im Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche überein; bei ihr fehlt einzig das kleine äußerste Löckchen im obersten Register²⁹.

Die rechte Seitenansicht korrespondiert in der Anzahl der Bartsträhnen pro Register mit der linken. Abweichungen lassen sich lediglich in Bezug auf die Richtung der sich einrollenden Lockenenden konstatieren³⁰.

Das »Hauptkennungsmerkmal« des Typus Curtius C (Typus Galleria delle Carte Geografiche) ist der axialsymmetrisch gestaltete Bart mit seinem charakteristischen Mittelmotiv aus gescheitelter Fliege und zwei übereinanderliegenden, leicht gegeneinander verschobenen, langen, S-förmig geschwungenen Lockenzangen, die sich unten einrollen.

A2 (Taf. 2; 3 b. d; 4 b. d) ist eine weitere – noch weitgehend unbekannte – Kopie dieses Typus. Sie konnte in den Replikenlisten von L. Curtius, C. Vorster und E. Krämer nicht berücksichtigt werden, da bis jetzt noch keine Abbildungen publiziert waren³¹. Damit erhöht sich die Zahl der bekannten Repliken auf sechzehn. Zwar ist ein großer Teil des Bartes zerstört, die erhaltenen Bereiche – jeweils das oberste Register in den Seitenansichten – stimmen aber ebenso mit **A1**

²⁸ Curtius 1931, 58 C1 Abb. 17; Krämer 2001, 59 Kat. 10 (E. Krämer unterließ beim Verweis auf Curtius 1931 eine Verwechslung hinsichtlich der Platznummern).

²⁹ Rom, Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche 10 Inv. 2900. Curtius 1931, 59 f. C10; Lippold 1956, 451 f. Nr. 10 Taf. 193; Krämer 2001, 58 Kat. 9. Von den vier Repliken in den Kapitolinischen Museen (Palazzo Nuovo, Cortile 7 und 20 sowie Palazzo Nuovo Inv. 1801 und 1802) sind keine Nebenansichten publiziert. Die Aufstellung hoch oben in den Nischen über den Toren im Hof des Palazzo Nuovo macht es zudem unmöglich, die Hermen mit den Platznummern Cortile 7 und 20 an Ort und Stelle zu studieren. Zu diesen Repliken s. Krämer 2001, 59 f. Kat. 10–13 mit weiterer Lit.

³⁰ Auch hierin stimmt die ephesische Replik **A1** mit der vatikanischen (Lit. in Anm. 29) überein. Diese Aussage stützt sich auf einen Vergleich der Verf. vor Ort, denn die rechte Seitenansicht ist nicht publiziert. Es ist jedoch möglich, den größten Teil der Bartlocken in der Hauptansicht zu vergleichen. Übereinstimmend – zumindest in dem besser lesbaren obersten Register – auch die Kopie in Ravenna, Nationalmuseum Inv. 345. Krämer 2001, 56 f. und passim Kat. 7 mit Lit. und Abbildungsnachweis.

³¹ L. Curtius wies seinem Typus C 20 Repliken zu (Curtius 1931, 58–62), C. Vorster und E. Krämer führten 15 an (Vorster 1993, 136 f. Kat. 59; Krämer 2001, 52–62).

überein wie die Frisur. Wie bei jener ist auch bei **A2** das Nackenhaar ausgearbeitet. Fünf Strähnen – nicht sechs, wie bei **A1** – fallen leicht gewellt auf den ›Rücken‹, die Lockenenden drehen sich, abweichend von **A1**, alle in die gleiche Richtung ein (Taf. 4 d). Die sorgfältige Ausarbeitung des langen Nackenhaares beider ephesischer Repliken ist besonders bemerkenswert, zumal die Rückseite von Hermen häufig vernachlässigt wurde³².

Bei einer stark fragmentierten Kopie desselben Typus von der Athener Agora ist das Nackenhaar in sechs Strähnen unterteilt; die Enden sind jedoch – mit Ausnahme der äußersten rechten – nicht erhalten³³. Da die beiden Hermen in Wien die Gestaltung des Nackenhaares unterschiedlich überliefern und bei der Replik von der Athener Agora der untere Abschluss verloren ist, bleibt die Rekonstruktion der entsprechenden Partie bei dem Vorbild unklar³⁴.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Abgesehen von der leicht abweichenden Gestaltung der Haarmasse auf der Rückseite und der nur bei **A2** eingetieften Linea alba stimmen die beiden ephesischen Repliken ›Locke für Locke‹ überein. Darüber hinaus gleichen sie sich auch in ihrer handwerklichen Ausführung, die eine präzise Meißelarbeit mit punktförmigen Bohrungen in den Lockenagen sowie tiefere Bohrkanaäle im Bart kombiniert. Insofern ist es naheliegend, von einer gleichzeitigen Fertigung in einer Werkstatt auszugehen. Vergleicht man die Machart der beiden Hermen mit der um die Mitte des 2. Jahrhunderts entstandenen Herme Typus Ephesos aus dem Vediusgymnasium (**A14** Taf. 15), zeigt sich zwar eine Verwandtschaft hinsichtlich der fein gekerbten Bartlocken, die aus je vier bis fünf einzelnen Strähnen gebildet werden, aber der Einsatz des Bohrers und die dadurch erzielte plastische Wirkung des Bartes führen über die präzise Meißelarbeit der Herme aus dem Vediusgymnasium hinaus. Dieser Unterschied in der Modellierung des Bartes wird noch deutlicher, vergleicht man die noch vor der Jahrhundertmitte entstandenen Repliken des Typus Ephesos aus der Villa Hadriana³⁵ und dem Athener Stadion³⁶ mit den Wiener Hermen: Während die Bartlocken Letzterer plastisch durch breite und tiefe Furchen voneinander abgehoben sind, bleiben die Bärte der hadrianischen oder frühantoninischen Hermen durch grafische Elemente bestimmt und erreichen nicht die gleiche Hell-Dunkel-Wirkung. Daraus ergibt sich eine Datierung der ephesischen Repliken des Typus Curtius C in fortgeschrittene antoninische Zeit, d. h. in die zweite Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr.

³² Beispielsweise bei der Herme Typus Ephesos **A14**, Taf. 14 b.

³³ Athen, Agoramuseum Inv. S 365. Harrison 1965, 154 f. Kat. 181 Taf. 50; Krämer 2001, 54 Kat. 2.

³⁴ Die Rekonstruktion der Rückseite ist äußerst schwierig, wenn nicht sogar unmöglich. In vielen Fällen ist die Hermenbüste ergänzt, das Nackenhaar daher nicht erhalten, beispielsweise bei der Replik in Rom, Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche 10 Inv. 2900, und bei jener in Rom, Kapitolinische Museen, Palazzo Nuovo, Cortile 7 (Krämer 2001, 58 f. Kat. 9. 10). Eine weitere Schwierigkeit liegt darin, dass von den Rückseiten keine Abbildungen vorliegen, die Originale z. T. nicht zugänglich sind und die Aufstellung eine Autopsie der Rückseite unmöglich macht (Rom, Kapitolinische Museen, Palazzo Nuovo, Cortile 20; Krämer 2001, 59 Kat. 11). E. Krämer geht in ihrer Kopierenrezension nicht auf die Gestaltung des Nackenhaares ein (Krämer 2001, 62–65), und L. Curtius erwähnt diese nur in einem Fall (Curtius 1931, 60 Nr. C11: »Das Haar hängt im Rücken in langem rechteckigem Schnitt freier Lockenwellen nieder.«).

³⁵ St. Petersburg, Ermitage Inv. A 26. Rom, Kapitolinische Museen, Sala delle Colombe 23 Inv. 397. Willers 1967, 44–49. Nr. 2. 3; Brahms 1994, 295 Nr. 2. 3.

³⁶ Doppelhermen A und B: Athen, Stadion; C und D: Athen, Nationalmuseum Inv. 1693 bzw. 1801. Willers 1967, 56–65 Nr. 6–9. Die Hermen gehören zum Neubau des Herodes Atticus 140–144 n. Chr., Willers 1967, 63; Brahms 1994, 296 Nr. 6–9.

Aufstellungskontext

Obwohl die Hermen in ihrer letzten Verwendungsphase sicher nicht mehr gemeinsam aufgestellt waren, **A1** fand als Zaunherme Verwendung, vielleicht sogar im Bereich der Celsusbibliothek, wo sie 1903 gefunden wurde³⁷, und **A2** war zu einer Konsole umgearbeitet im Atrium Thermanum Constantianarum³⁸ verbaut (Taf. 5 a³⁹), kann man vermuten, dass sie ursprünglich als Pendants konzipiert und für eine gemeinsame Aufstellung vorgesehen waren.

Die römische Vorliebe für Pendants ist bekannt und auch in der Gattung der Hermen zu belegen⁴⁰. Daneben muss man auch die Möglichkeit einer Hermengalerie bedenken, zu der eventuell auch das Bartfragment **A3** gehört haben könnte. Die geringen Unterschiede in der handwerklichen Ausführung sprechen jedenfalls nicht gegen eine Zusammenstellung der drei typusgleichen Hermen, denn auch die Köpfe der Doppelhermen im Athener Stadion, welche den Hermentypus Ephesos mit dem sog. Apollon-Ariadne-Typus kombinieren, weisen z. T. erhebliche Unterschiede in ihrer handwerklichen Ausführung auf⁴¹.

In einer späteren Phase wurden die Hermen getrennt. Durch die Einarbeitung eines Falzes in die rechte Nebenseite bekam **A1** eine neue Funktion als Zaunstütze⁴². Dabei muss sie den Abschlusspfeiler der Balustrade gebildet haben, da sich in der linken Nebenseite kein entsprechender Falz befindet. Vermutlich gleichzeitig wurde die kassettenartige Verzierung der Schaftvorderseite angebracht, die wahrscheinlich der Grund für die fälschlicherweise angenommene sekundäre Verwendungsphase der Herme als Türsturz war⁴³. Der Tagebucheintrag weiß nichts von einer entsprechenden Fundsituation zu berichten⁴⁴.

Kassettenartige Verzierungen der Schaftvorderseite finden sich neben der Wiener Herme **A1** auf einem Hermentischfuß aus Lucera aus dem späten 1. oder frühen 2. Jahrhundert n. Chr.⁴⁵ und auf einer Herme des späten 2. Jahrhunderts n. Chr. aus den großen Thermen in Uthina südwestlich von Karthago⁴⁶. Diese Beispiele zeigen, dass ein kassettenartiger Dekor auf der Vorderseite des Hermenschaftes spätestens seit der mittleren Kaiserzeit gebräuchlich ist⁴⁷.

Gefunden wurde die Herme **A1** zusammen mit der ›Selene-Platte‹ des sog. Parthermonuments im südwestlichen Bereich der Beckenwand des Brunnens, der in spätantiker Zeit vor der Celsus-

³⁷ Zur Grabung in diesem Bereich von 1903 s. R. Heberdey, Vorläufiger Bericht über die Grabungen in Ephesos 1902/3, *ÖJh* 7, 1904, Beibl. 45–56, bes. 52 f. Weitere Lit. zur Celsusbibliothek sowie zur spätantiken Umwandlung in eine Brunnenfassade s. u. Anm. 48.

³⁸ Dazu weiter u. mit Anm. 52.

³⁹ Für die zeichnerische Darstellung danke ich U. Quatember, Wien.

⁴⁰ E. Bartman, *Decor et duplicatio. Pendants in Roman Sculptural Display*, *AJA* 92, 1988, 211–225. Zur Pendantbildung bei Hermen s. Krämer 2001, 171 f. 238–240.

⁴¹ s. zu den Doppelhermen aus dem Athener Stadion u. S. 40 mit Anm. 176.

⁴² Da der Falz die Einarbeitung für den Armstumpf berücksichtigt, muss er nachträglich hinzugefügt worden sein. Das ungestörte Nebeneinander von Falz und Einarbeitung lässt zudem vermuten, dass die Herme auch in ihrer Verwendung als Balustradenpfeiler ihre Armstümpfe beibehalten hat. Dies ist deshalb bemerkenswert, da Zaunhermen im Allgemeinen keine Armstümpfe und keinen Phallus besitzen, vgl. beispielsweise den Hermenzaun aus dem Hanghaus 1 (Aurenhammer 2003, 158–160. 192 f. Kat. S 9A–L Taf. 76–82). Es gibt jedoch Ausnahmen, so haben die Zaunhermen von Ivajlovgrad sowohl Armbossen als auch Genitalien: Mladenova 1981, 47 Abb. 9; Mladenova 1991, Abb. 72–85 Taf. 4–10. Auch bei **A1** war der Phallus separat angesetzt, wie die hochrechteckige Einarbeitung zeigt, und es ist durchaus vorstellbar, dass sie als Zaunherme das männliche Glied beibehalten hat.

⁴³ So J. Bankó, Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im unteren Belvedere³ (Wien 1919) 18 f. Kat. 21 Abb. 21; Wrede 1972, 128 II F 3 e; A. Bernhard-Walcher in: Kat. Wien 1978, 104 Kat. 130 Abb. 82.

⁴⁴ Tagebuch der Grabung Ephesos 26.–28. 11. 1903: »Fund einer gut erhaltenen Herme in der SW Ecke« (des Bibliotheksvorplatzes, Anm. Verf.).

⁴⁵ Lucera, Museo Civico Inv. 161. Moss 1988, 553 f. Kat. A204.

⁴⁶ Tunis, Museum Bardo Inv. 3112. Manderscheid 1981, 114 Kat. 396 Taf. 45.

⁴⁷ Aufgrund dieser Beispiele muss H. Wredes Feststellung, »Kassettenartige Verzierungen auf dem Schaft und Tilgung von Phallus und Armstümpfen kennzeichnen spätantike Balustradenhermen«, überdacht werden (Wrede 1987, Nachträge 147 Nr. 128 II F 3 a).

bibliothek errichtet worden war⁴⁸. Aus der Grabungsdokumentation geht nicht hervor, ob die Herme in der Beckenwand verbaut war oder im Schutt des Brunnenbeckens gefunden wurde⁴⁹.

A2 weist keinen Falz in den Nebenseiten auf, sodass eine Verwendung als Zaunherme ausgeschlossen werden kann⁵⁰. Die Zurichtung lässt keinen Zweifel daran, dass diese Herme zu einer Konsole umgearbeitet worden (Taf. 5 a) und – wie schon oben erwähnt – in ihrer letzten Verwendungsphase in einem Säulensaal verbaut war, der nach der Inschrift auf einer dort gefundenen Basis als »Atrium Thermanum Constantianarum« ausgewiesen ist⁵¹. Die Umbauarbeiten in diesem Bereich der Hafenthermen, zu denen neben dem »Atrium« auch der neu gestaltete, längsovale, von Säulenhallen eingefasste Vorplatz zählt, in den man von der Arkadiane aus gelangt, wurden von Lucius Caelius Montius, Proconsul von Asien unter Kaiser Constantius II. (337–361 n. Chr.), gestiftet⁵². Im Zusammenhang mit diesen Restaurierungsmaßnahmen steht wohl auch die Umarbeitung und Verbauung der Herme **A2**.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Hermen **A1** und **A2** nach der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. sehr wahrscheinlich in derselben Werkstatt für einen heute unbekannten Aufstellungskontext geschaffen wurden. Ob sie als Pendants möglicherweise einen Durchgang flankierten – wie das Hermenpaar **A14** und **A15** (Taf. 17 a; 21) –, oder ob sie mit weiteren Hermen (**A3** [?]) eine Galerie bildeten, bleibt nach dem aktuellen Forschungsstand unbeantwortet, ebenso die Frage nach der Lokalisierung der Werkstatt. Spätere Veränderungen des Aufstellungskontextes führten zu den entsprechenden Umarbeitungen zu einer Zaunherme oder Konsole.

KAT. A3 KOPFFRAGMENT DES TYPUS CURTIUS C (GALLERIA DELLE CARTE GEOGRAFICHE) (?)

Typologische Einordnung

Obwohl der sehr gut erhaltene Bart von **A3** (Taf. 5 c) das für den Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) typische Lockenarrangement zeigt⁵³, kann man das Fragment nur mit Vorbehalt als siebzehnte Replik dieser Reihe ansprechen. Es wäre theoretisch möglich, dass die Frisur einem anderen Hermentypus entliehen war. Eine Herme im Louvre kombiniert den Bart des Typus Ephesos mit der Frisur des Typus Curtius B (Vatikan-Thermenmuseum) und führt uns

⁴⁸ Zu dem spätantiken Brunnen: U. Outschar in: Scherrer 1995, 132 f.; P. Scherrer, The City of Ephesos from the Roman Period to Late Antiquity, in: Koester 1995, 17; Bauer 1996, 279–283, 423; Halfmann 2001, 92; Auinger – Rathmayr 2007, 250; A. Pülz, Das Stadtbild von Ephesos in byzantinischer Zeit, in: Daim – Ladstätter 2011, 54 mit Abb. 2. – Zum Parthermonument: Seipel 2006; Oberleitner 2009. – Zur Artemis-Selene-Platte (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung Inv. I 862) s. Oberleitner 2009, 119–124 FR 24 Abb. 212–218 und passim.

⁴⁹ Die Ganymedgruppe (Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung Inv. I 875) war in der Beckenwand vermauert, während der Torso einer männlichen Panzerstatue (Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 2453) im Schutt hinter den Platten gefunden wurde. Zur Fundsituation s. Tagebuch der Grabung Ephesos, 19.–28. 11. 1903 (ÖAI Archiv Wien). Zur Ganymedgruppe s. Aurenhammer 1990, 120 f. Kat. 101; zur Panzerstatue des Kelsos: F. Eichler, Die Skulpturen, in: W. Wilberg u. a., Die Bibliothek, FiE 5, 1 (Wien 1944) 57–59 Abb. 101.

⁵⁰ Im kurzen Katalogtext (A. Bernhard-Walcher in: Kat. Wien 1978, 104 Kat. 131) ist zu lesen, dass die Herme ursprünglich als Zaunherme verwendet worden war, bevor sie zu einer Konsole umgearbeitet wurde.

⁵¹ IvE 1314. 1315.

⁵² Zu den Grabungen im Bereich der Hafenthermen s. O. Benndorf, Vorläufige Berichte über die Ausgrabungen in Ephesus 1, ÖJh 1, 1898, Beibl. 62–69; zum Atrium Thermanum s. R. Heberdey, Vorläufige Berichte über die Ausgrabungen in Ephesus 2, ÖJh 1, 1898, Beibl. 74 f.; Alzinger 1970, 1611; H. Thür in: Scherrer 1995, 176; P. Scherrer, The City of Ephesos from the Roman Period to the Late Antiquity, in: Koester 1995, 16; Halfmann 2001, 92; Auinger – Rathmayr 2007, 238; M. Steskal, Badewesen und Bäderarchitektur von Ephesos in frühbyzantinischer Zeit, in: Daim – Ladstätter 2011, 89; J. Auinger, The Sculptural Decoration of the Ephesian Bath Buildings in Late Antiquity, in: Dally – Ratté 2011, 69.

⁵³ s. dazu o. **A1** und **A2**.

die eklektische Arbeitsweise der römischen Bildhauer vor Augen, die aus verschiedenen Vorlagen völlig neue Hermentypen kreierten⁵⁴.

Handwerkliche Ausführung

Das Fragment **A3** stimmt in seinen Maßen mit den beiden Repliken des Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) im Wiener Kunsthistorischen Museum (**A1**, **A2**) überein⁵⁵. Auf die Verwandtschaft der sich nur in Details unterscheidenden handwerklichen Ausführung zu **A1** und **A2** wurde bereits hingewiesen. Fast alle Lockenagen sind bei den Hermen im Kunsthistorischen Museum Wien durch Punktbohrungen vertieft, während das Londoner Fragment nur bei zwei Bartlocken Punktbohrungen zeigt. Solche Unterschiede kommen aber auch bei anderen nachweislich gleichzeitig gefertigten und oftmals sogar als Pendants aufgestellten Hermen vor⁵⁶.

Aufstellungskontext

A3 wurde 1868 bei den Grabungen von J. T. Wood vermutlich im Bereich des Magnesischen Tors gefunden⁵⁷. Es existieren keine weiteren Anhaltspunkte, die eine Vorstellung von der Funktion oder dem Aufstellungskontext erlauben. Wie bereits im Zusammenhang mit den Überlegungen zur Aufstellung der Hermen **A1** und **A2** erwähnt, wurde **A3** möglicherweise gleichzeitig mit diesen – vielleicht sogar in derselben Werkstatt – gefertigt und eventuell mit diesen gemeinsam in einer Hermengalerie aufgestellt. Die weit voneinander entfernt liegenden Fundorte – **A1** Celsusbibliothek, **A2** Hafenthermen, **A3** Magnesisches Tor – sind kein Argument gegen die Zusammengehörigkeit der drei Objekte, zumal in Ephesos mehrmals zusammengehörende Bruchstücke von einer Skulptur oder Bauteile eines Monuments an weit auseinanderliegenden Orten gefunden wurden⁵⁸.

KAT. A4 HERMENKOPF, VARIANTE DES TYPUS CURTIUS C (GALLERIA DELLE CARTE GEOGRAFICHE)

Typologische Einordnung

Von dem bärtigen, leicht überlebensgroßen Hermenkopf **A4** (Taf. 5 b) ist nur das Gesicht mit dem vorderen Teil der Kalotte und dem Bart erhalten. Die schmalen und gelängten Proportionen des Götterkopfes werden durch die Form der Bartkontur noch verstärkt. Die Stirn ist durch eine markante horizontale Falte unterteilt. Dickliche Lider rahmen sich vorwölbende Augäpfel. Der Mund ist durch eine gerade Bohrrille leicht geöffnet. Die langen Strähnen des Stirnhaarkranzes sind in zwei gleichförmige große Stränge unterteilt. Im Bart reihen sich gleichförmig gekerbte Locken aneinander.

Die Haartracht und der Bart wiederholen etwas vereinfacht, aber im Wesentlichen detailgetreu, den Hermentypus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche). E. Krämers Bedenken, der Kopf könnte aufgrund der abgebrochenen Teile des Stirnhaarkranzes nicht mit Sicherheit als Wie-

⁵⁴ Paris, Louvre Inv. 463: Krämer 2001, 217–220 Kat. 7 Taf. 16; Lit. zu einer weiteren eklektischen Verwendung des Bartarrangements des Typus Ephesos bei Krämer 2001, Anm. 1455.

⁵⁵ Taf. 5 d zeigt beide Hermen in einer Fotomontage.

⁵⁶ Piräus, Museum Inv. 3858–3859: Krämer 2001, 150–155 Kat. 2. 3; 151 mit Anm. 987 und S. 180 mit Anm. 1216 zum unterschiedlichen Einsatz von Punktbohrungen (mit weiteren Beispielen).

⁵⁷ Vgl. dazu die Angaben im Katalog.

⁵⁸ Ein Beispiel dafür sind zwei Torsofragmente einer Aphrodite aus Aphrodisias: Ein Fragment wurde in der Nordostecke der Nordhalle der Basilika Stoa auf der Oberen Agora gefunden (Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1922), das andere im Bereich des Westtors der Unteren Agora (Wien, KHM Inv. I 930), vgl. dazu Aurenhammer – Sokolicek 2011, 48 f. Ein weiteres Beispiel sind die Reliefplatten des sog. Parthermonuments: Die Reliefs wurden im Bereich des Hafengymnasiums, der Celsusbibliothek und östlich des sog. Staatsmarkts gefunden, vgl. dazu Oberleitner 2009, 19 Abb. 1 (Fundkartierung).

derholung eingestuft werden, sind nur in Teilen berechtigt⁵⁹. Die erhaltenen Reste von Büscheln vor dem linken Ohr sind zusammen mit dem in zwei Strähnen zurückgenommenen Haupthaar und den Bartmotiven klare Kennzeichen des Vorbildes.

Das Gesicht weicht etwas stärker vom Vorbild ab. Die Stirn ist durch eine markante horizontale Falte unterteilt. Die Augenbildung mit den dicklichen Lidern und den sich vorwölbenden Augäpfeln zeigt Reminiszenzen an den Strengen Stil. Die gerade Bohrrille, durch die der Mund leicht geöffnet wirkt, ist bei den maßgeblichen Repliken des Hermentypus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) geschwungen und die Mundpartie insgesamt sinnlicher und lebendiger gestaltet⁶⁰. Klarer und »strenger« ist auch die Frisur modelliert. Während hier die langen Strähnen des Stirnhaarkranzes beidseits des Scheitels zu je zwei gleichförmigen Strängen gebündelt sind, entwickeln die einzelnen Haarsträhnen bei dem Vorbild mehr Eigenleben und sind in sich abwechslungsreicher und spannungsvoller modelliert. Gleiches gilt auch für den Bart: gleichförmig gekerbte Locken reihen sich hier spannungslos aneinander.

Wie bereits E. Krämer ausführte, liegt mit diesem Hermentypus vermutlich eine bewusste Variante des Curtius Typus C (Galleria delle Carte Geografiche) im Strengen Stil vor⁶¹. Dafür sprechen besonders die angeführten Abweichungen wie die Bildung der Augen und die Vereinfachung im Haupt- und Barthaar.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

E. Krämer erkannte die stilistische Verwandtschaft der Herme mit dem ephesischen Zeuskopf vom Pollio-Nymphäum aus spätflavischer Zeit⁶². Vergleichbar sind die mit dem Meißel gearbeiteten kompakten Haar- und Bartsträhnen mit den zarten Punktbohrungen in den Lockenaugen sowie die Modellierung der Augenlider und der Brauen⁶³. Der Unterschied in der Plastizität – der Zeuskopf ist wesentlich stärker in die Tiefe gebaut, während der Hermentypus stärker in der Fläche verhaftet bleibt – hängt wohl eher mit den Eigenheiten der jeweiligen Gattung zusammen als mit einer unterschiedlichen Zeitstellung. Da für die Herme – anders als für den Zeuskopf – keine äußeren Datierungshinweise vorliegen⁶⁴, muss der Entstehungszeitraum auf das spätere 1. oder frühe 2. Jahrhundert n. Chr. ausgeweitet werden.

Aufstellungskontext

A. H. Smith hielt es für möglich, dass das Londoner Kopffragment **A4** von einer Doppelherme stammte⁶⁵. Die unregelmäßige Bruchfläche der Rückseite kann diese Vermutung weder bestätigen noch widerlegen. Man darf annehmen, dass die Herme im Bereich des Artemisions aufgestellt war, wo sie 1872 bei den Ausgrabungen J. T. Woods gefunden wurde⁶⁶.

⁵⁹ Krämer 2011, 64.

⁶⁰ Zu den Repliken des Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) s. o. die Ausführungen zu **A1** und **A2**.

⁶¹ Krämer 2011, 64. Vorster 1993, 136 Nr. 5 bewertete die abweichende stilistische Ausführung als Zeichen mangelnder Qualität.

⁶² Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1055. Aurenhammer 1990, 23 Nr. 1 Taf. 1 a–c. Der von E. Krämer angeführte Domitianskopf ist nicht vergleichbar (Krämer 2001, 56 Anm. 374; der Fundort ist nicht Ephesos, sondern Aphrodisias, s. İnan – Alföldi-Rosenbaum 2 Kat. 38 Taf. 32, 1–4). Zuletzt: R. R. R. Smith, Roman Portrait Statuary from Aphrodisias, Aphrodisias 2 (Mainz 2006) 104–107 Kat. 2 Taf. 6–7 (Statue eines jungen Mannes mit Toga, frühes bis mittleres 1. Jh. n. Chr.).

⁶³ Die Punktbohrung in den Lockenaugen alleine ist kein Indiz für eine flavische Datierung, da sie bei Hermen schon ab dem späten Hellenismus als Stilelement eingesetzt wird; vgl. o. Anm. 56.

⁶⁴ Für das Pollio-Nymphäum ist eine Erweiterungsphase im Jahr 93 n. Chr. überliefert, s. dazu Aurenhammer 1990, 22 f. Kat. 1 mit Anm. 5.

⁶⁵ Smith 1904, 44 Nr. 1611 Taf. 6; ebenso Curtius 1931, 61 Nr. 19 und Vorster 1993, 136 Nr. 5.

⁶⁶ Vgl. die Katalogangaben zu **A4**.

KAT. A5 DOPPELHERME MIT WIEDERHOLUNGEN DES TYPUS CURTIUS C (GALLERIA DELLE CARTE GEOGRAFICHE)

Typologische Einordnung

Die Doppelherme **A5** (Taf. 6) zeigt auf der besser erhaltenen Seite A (Taf. 6 a. c) ein idealtypisches Gesicht mit ebenmäßiger dreieckiger Stirn und großen, tief liegenden Augen. Der Schnurrbart verdeckt die Oberlippe. Die tief gebohrte Mundspalte betont die volle Unterlippe. Zwischen dieser und dem Kinn sitzt ein Grübchen, das vom hoch ansetzenden Bart freigelassen wird. Das Haar ist in der Mitte gescheitelt und in Strähnen nach hinten genommen. Dicke Lockenbüschel fallen vor die Ohren und lange Schulterlocken liegen auf der Hermenbüste. Das Gesicht der Seite B (Taf. 6 d) ist bis auf einen Rest des linken Auges, des rechten Unterlids, der Wangen und der Unterlippe mitsamt der Frisur weggebrochen. Der symmetrisch aufgebaute Bart ist rechteckig geschnitten und biegt an den Seiten übergangslos nach hinten um.

Obwohl keiner der Köpfe der Doppelherme **A5** vollständig erhalten ist, darf man davon ausgehen, dass beide in etwas vereinfachter Form den Hermentypus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) wiederholen. Die wesentlichen Merkmale wie das charakteristische zentrale Bartmotiv (Seite B, Taf. 6 d) und die Mittelscheitelfrisur mit den Büscheln vor den Ohren (Seite A, Taf. 6 c) sind eindeutig zu erkennen. Die Doppelherme bleibt in ihrer wenig differenzierten handwerklichen Ausführung deutlich hinter den vorzüglich gearbeiteten Wiener Hermen **A1** und **A2** zurück.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Die Oberfläche von **A5** ist stark zerstört und erschwert die Datierung erheblich. Die Herme könnte noch aus dem 1. Jahrhundert oder dem frühen 2. Jahrhundert n. Chr. stammen, da die Modellierung fast ausschließlich mit dem Meißel erfolgte und der Bohrer nur für die Mundöffnung verwendet wurde.

Aufstellungskontext

Die Doppelherme wurde zusammen mit einer weiteren fragmentierten Herme⁶⁷ in einem spätantiken Peristyl gefunden, das im 5. Jahrhundert n. Chr. in das Ostchalkidikum der Basilika Stoa auf der Oberen Agora eingebaut worden war⁶⁸. Dieses Peristylhaus wurde bis zum 7. Jahrhundert n. Chr. genutzt und mehrmals umgebaut. M. Aurenhammer nimmt an, dass die Doppelherme **A5** und das oben erwähnte Fragment vermutlich im Hof zwischen den Säulen als Zaunstützen verbaut wurden⁶⁹. Aus der Zurichtung des Schafts kann man auf mindestens zwei verschiedene Verwendungsphasen als Balustradenpfeiler schließen. Der regelmäßig eingetiefte Falz auf der rechten Nebenseite von A⁷⁰ stammt von der erstmaligen Verwendung als Zaunstütze⁷¹. In einer späteren Phase (vermutlich für die Verwendung im spätantiken Peristyl) wurden die Falze über den Schaft hinaus in den Bereich zwischen den Hermenköpfen erweitert (Taf. 6 b). Zusätzlich wurde der Haarkranz auf der linken Seite von B abgearbeitet. Die Kalotten sind ebenfalls nachträglich abgeflacht, wie sowohl der sich über dieses Niveau erhebende Haarkranz auf A als auch die Bearbeitungsspuren (grobe Meißelhiebe) zeigen. Mittig in diesem eingetieften Bereich sitzt ein quadratisches Dübelloch, in den Falzen auf den Nebenseiten befindet sich ebenfalls je ein

⁶⁷ Das Fragment wurde mir erst kurz vor Abschluss der Arbeit bekannt und konnte hier nicht mehr aufgenommen werden: s. **N2**.

⁶⁸ Zur Lage vgl. P. Scherrer – H. Thür in: Scherrer 1995, 82 f. Nr. 21. Zuletzt: Aurenhammer – Sokolicek 2011, 46. 48–50 Abb. 4.

⁶⁹ Aurenhammer – Sokolicek 2011, 49 f. Abb. 4.

⁷⁰ Bei Doppelhermen wird die besser erhaltene Seite als »A« bezeichnet. Seite A der Doppelherme **A5** entspricht Taf. 6 a. c.

⁷¹ Da die Herme im Museum von Selçuk zu nahe an der Wand steht, konnte dieses Detail nicht abgebildet werden.

querrechteckiges Dübelloch auf Höhe des Büstenansatzes. Die Funktion der schmalen, hochrechteckigen Ausnehmungen, die an den Nebenseiten im Büstenbereich direkt an den Falz anschließen (Taf. 6 b), ist etwas rätselhaft. Eventuell waren flache Armstümpfe eingesetzt⁷², wonach jede Seite dieser Doppelherme ihre eigenen Armstümpfe gehabt hätte.

A.3.1 KOPIENREZENSION UND DATIERUNG DES VORBILDES DES HERMENTYPUS CURTIUS C (TYPUS GALLERIA DELLE CARTE GEOGRAFICHE)

Von den insgesamt fünf ephesischen Wiederholungen des Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) verdienen die zwei Repliken im Kunsthistorischen Museum in Wien (**A1–A2**) und das Fragment im British Museum (**A3**) besondere Beachtung. Sie sind durch ihre bis ins Detail übereinstimmenden Maße – man beachte beispielsweise die identische Lockenanordnung im Bart – eng miteinander verbunden⁷³. Die handwerkliche Ausführung, welche besonders durch die präzise Meißelarbeit im Haupt- und Barthaar und die plastische Gestaltung des Bartes durch mit dem Meißel nachgearbeitete Bohrkanäle besticht, ist bei den Hermen **A1** und **A2** in Wien so gleich, dass man eine Herstellung in derselben Werkstatt nach derselben Vorlage annehmen muss.

Die ephesischen Repliken sind sowohl hinsichtlich ihre Maße als auch ihrer handwerklichen Ausführung mit den beiden Hermen Cortile 7 und 20 im Palazzo Nuovo der Kapitolinischen Museen in Rom verwandt⁷⁴. Die enge Übereinstimmung dieser vier Hermen ist umso erstaunlicher, als die von C. Vorster und E. Krämer angeführten 15 Repliken des Curtius-Typus C (Galleria delle Carte Geografiche) untereinander teilweise sehr stark differieren – man vergleiche nur die malerische Gestaltungsweise der Replik in Bologna mit der von grafischen Elementen bestimmten Replik im Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche⁷⁵. E. Krämer sah in der namensgebende Replik im Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche⁷⁶, und in der Replik in Ravenna, Nationalmuseum⁷⁷, das Original am besten vertreten. Aber gerade bei der Replik im Vatikan ist das für den Typus so charakteristische axialsymmetrische Lockenschema des Bartes sehr undeutlich ausgeführt. Das Mittelmotiv ist kaum betont und die darunterliegende, aus der Mittelachse verschobene Lockenzange ist überhaupt nicht auszumachen. Die drei ephesischen Repliken **A1–A3** überliefern gemeinsam mit den beiden Kopien in den Kapitolinischen Museen das Vorbild Bartlocke für Bartlocke vollkommen übereinstimmend, sodass man davon ausgehen muss, dass diese Gruppe das Original besser vertritt als die eponyme Herme im Vatikan.

E. Krämer betonte die motivische Verwandtschaft des Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) mit dem Typus Ephesos und setzte ihn, ausgehend von D. Willers Datierung des Typus, kurz nach der Mitte des 5. Jahrhunderts an, somit gleichzeitig mit dem Typus Ephesos. Während also E. Krämer und vor ihr bereits L. Curtius das Vorbild dieses Typus der Hochklassik zuordneten, gab C. Vorster zu bedenken, dass die »manierierte Schönlinigkeit der Schläfenlocken« und die »betont ornamentale Anlage in der Symmetrie des Bartes« eher für die Erschaffung des Vorbildes im »neuattischen Klassizismus« sprächen. Die Problematik rund um die symmetrische und ornamentale Gestaltung des Bartes versus einer freien, keinem ersichtlichen Ordnungsschema folgenden Anordnung spielt besonders in der Diskussion des Hermes des Alkamenes Typus Ephesos bzw. Typus Pergamon eine wichtige Rolle⁷⁸. Den Ergebnissen vorausgreifend, sei hier gesagt, dass eine derartige axialsymmetrische Anordnung der Bartlocken völlig untypisch für die klassische Zeit ist, und es sich daher weder bei dem Hermentypus Ephesos noch bei dem Typus

⁷² Dass auch Zaunhermen Armstümpfe haben können, zeigen die Balustradenhermen aus Ivajlovgrad, s. o. Anm. 42.

⁷³ Anhand der Fotomontage Taf. 5 d erkennt man deutlich, dass das Bartfragment im British Museum (**A3**) und die Herme im Kunsthistorischen Museum Wien (**A1**) nahezu deckungsgleich sind.

⁷⁴ Krämer 2001, 59 Kat. 10 und 11. E. Krämer datiert beide Repliken m. E. zu früh in spätfllavische und traianische Zeit.

⁷⁵ Bologna, Museo Civico Inv. G 1047: Krämer 2001, 54 Kat. 3; Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche: Krämer 2001, 58 Kat. 9.

⁷⁶ Krämer 2001, 58 Kat. 9; 63. 65.

⁷⁷ Vgl. o. Anm. 30.

⁷⁸ s. dazu u. Kap. A.5 zu **A14**.

Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) um eine originale klassische griechische Schöpfung handeln kann. Wir haben es vielmehr mit einer klassizistischen Kreation zu tun, die vielleicht im Zusammenhang mit dem neuattischen Kunstschaffen steht, während dem sich bärtige Hermen generell einer großen Beliebtheit erfreuten⁷⁹.

A.4 Bärtige Hermen mit klassischen Motiven (Kat. A6–A13)

KAT. A6 HERMENKOPF MIT KURZHAARFRISUR (MIT MOTIVEN DES TYPUS CURTIUS A)

Typologische Einordnung

An dem zum Großteil zerstörten Kopf **A6** (Taf. 7) ist die Anlage von Frisur und Bart nur noch rudimentär zu erkennen. Das kurze Haar liegt in welligen Strähnen eng an der Kalotte und wird von einer wulstigen Binde, die im Nacken verknotet ist, gehalten. Die Enden der Binde fallen entlang des Halses herab und kamen vermutlich auf der heute nicht mehr vorhandenen Hermenbüste zu liegen. Vom Bart hat sich nur die Kontur erhalten, die Anordnung der einzelnen Locken ist völlig zerstört.

Im Gesicht sind noch die Position der Augen und der Nase sowie die stark hervortretenden Wangenknochen auszumachen. Etwas besser hat sich der kleine, fein geschwungene Mund mit den eingetieften Mundwinkeln erhalten. Die kargen Reste des Gesichts lassen auf eine sehr kleinteilige, plastische Modellierung des Inkarnats schließen, was sich besonders in der Einziehung im Schläfenbereich oder in den sich vorwölbenden Augäpfeln zeigt.

A6 gehört zu der Gruppe der bärtigen Hermen mit Kurzhaarfrisur. L. Curtius unterschied hier zwei dementsprechende Hermentypen, eingeteilt in Typus A und Typus D⁸⁰. Bei Typus D reicht das Haupthaar bis tief in den Nacken, und die Ohren werden von den bauschigen Haarlocken teilweise verdeckt. Typus A hingegen trägt das Haar wesentlich kürzer, dementsprechend liegen die Ohren wie bei dem ephesischen Kopf **A6** völlig frei.

Während L. Curtius 17 Repliken des Typus A auflistete, reduzierte E. Krämer die Anzahl auf 13⁸¹. Darüber hinaus schied sie aus Curtius' Replikenliste den klassizistischen Typus Neapel-Villa Albani aus, den sie als Variante des klassischen Hermentypus New York-Madrid einstufte⁸².

Die wesentlichen Kennzeichen des Typus Curtius A (New York-Madrid) werden im Folgenden anhand der für die Rekonstruktion des vorausgesetzten klassischen Originals maßgeblichen Kopie in New York⁸³ zusammengefasst: Das Haupthaar des Götterkopfes ist kurz geschnitten; es teilt sich über der Stirnmitte und ist in geschwungenen Strähnen zu den Schläfen gestrichen, von denen einige auf der breiten Binde zu liegen kommen. Das charakteristische Motiv im kurzen Bart sind die vom Schnurrbart eingefassten, kleinen Löckchen der Fliege und die darunterliegenden vier langen, gewellten Strähnen.

E. Krämer datierte das Original dieses Hermentypus, wie bereits verschiedene Forscher vor ihr, in die zweite Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. Die Schöpfung des Typus A (New York-Madrid) in klassischer Zeit scheint aufgrund motivischer Parallelen sowohl mit einem originalen

⁷⁹ E. B. Harrison konnte für das 1. Jh. v. Chr. ein Aufblühen archaischer Hermen feststellen, das sie in Zusammenhang mit dem neuattischen Kunstschaffen brachte (Harrison 1965, 134).

⁸⁰ Curtius 1931, 48–54 (Typus A) und 62–68 (Typus D). Zu Typus D (Typus Athen-Venedig-Sorrent) s. Krämer 2001, 42–52.

⁸¹ Krämer 2001, 67–78. Zu E. Krämers Kritik am generell zu weit gefassten Replikenbegriff von L. Curtius s. o. S. 14 mit Anm. 24.

⁸² Krämer 2001, 179–187. Hier muss erneut auf die unterschiedliche Bedeutung der Begriffe »Variante« und »Umbildung« bei E. Krämer und T. Hölscher hingewiesen werden, vgl. dazu o. Anm. 26.

⁸³ New York, Metropolitan Museum Inv. 13.231.2. Krämer 2001, 69 f. Kat. 4 Taf. 8.

Hermenkopf dieser Zeit in Karlsruhe als auch beispielsweise mit dem Bronzekopf aus Kyrene ausreichend gesichert⁸⁴.

Der von E. Krämer als »klassizistische Variante« des Typus A (New York-Madrid) beurteilte Hermentypus Neapel-Villa Albani unterscheidet sich vor allem in zusätzlichen Lockenmotiven des Stirnhaares und einer weiteren Reihe von Bartlocken von seinem klassischen Vorbild. Außerdem fehlen die längeren Strähnen des Nackenhaares hinter den Ohren.

Bei dem ephesischen Hermenkopf **A6** ist weder der Verlauf des Stirn- noch die Anordnung des Barthaars erhalten, sehr wohl aber das kurz geschnittene Nackenhaar hinter den Ohren. Die langen Strähnen, welche für den Typus A (New York-Madrid) charakteristisch sind, fehlen.

In diesem Detail stimmt **A6** mit dem Typus Neapel-Villa Albani überein. Die Tanie mit den herabfallenden Enden des ephesischen Kopfes weicht jedoch von beiden als Vorlage in Frage kommenden Hermentypen ab, die eine flache, breite Binde tragen, welche sich bei manchen Repliken nach hinten zu verjüngt. Die Binde der Herme im Nationalmuseum von Neapel Inv. 6270 umschließt das Haupt ohne Knotung, sodass keine Tanienden auf die Schultern fallen und es sich daher um eine Metallspange zu handeln scheint⁸⁵. Der Hermenkopf **A6** trägt hingegen eine wulstige Binde aus Stoff, welche im Nacken verknötet ist. Die Enden sind entlang des Halses geführt und kamen ursprünglich wohl auf der heute nicht mehr erhaltenen Hermenbüste zu liegen. Hinsichtlich der Bindenform ist, um nur ein Beispiel zu nennen, ein Hermenkopf in Rom vergleichbar, der in der Konzeption seines Haupthaars an den Typus D (Athen-Venedig-Sorrent) erinnert⁸⁶. Während aber diesen Hermentypus, dessen Original ebenfalls in klassischer Zeit entstanden ist, die über der Stirn geschlossene Binde charakterisiert, trägt der Hermenkopf im Nationalmuseum eine auf übliche Weise im Nacken geknotete Binde, deren Enden auf die Hermenbüste herabfallen – wie bei dem Kopf **A6** aus Ephesos.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der Kopf **A6** Kurzhaarfrisur mit Binde und Bart von Hermen wie dem Typus A (New York-Madrid) bzw. dem Typus Neapel-Villa Albani aufnimmt. Die Abweichungen in den Details zeigen uns aber, dass der Bildhauer in sehr freier Weise mit diesen Anregungen verfuhr.

Als weitere Beispiele für Hermen mit Kurzhaarfrisur, die keinen der gängigen Hermentypen exakt kopieren, sondern nur sehr allgemein auf Frisur und Barttracht Bezug nehmen, seien exemplarisch ein stark verwitterter Götterkopf im Garten der Villa Albani⁸⁷ und ein Hermenkopf in Kopenhagen⁸⁸ genannt.

⁸⁴ Zur Datierung des Originals s. Krämer 2001, 76–78 (dort auch eine Zusammenfassung der Forschungsgeschichte). Zu dem Hermenkopf in Karlsruhe, Badisches Landesmuseum Inv. B 2173 s. Krämer 2011, 26 f. Kat. 6 Taf. 3; Bronzekopf in Kyrene, Museum ohne Inv. s. Krumeich 1997, 50; Krämer 2001, 77 Anm. 483 (mit weiterer Lit.).

⁸⁵ Curtius 1931, 51 Abb. 12. Vgl. den Verlauf der Binde bei einer Replik des Typus A (New York-Madrid) in Rom, Nationalmuseum Inv. 108603: Curtius 1931, Taf. 11 Abb. 5; A. Bravi in: Mus. Naz., Cat. Sculture I 12, 1 (1995) 54–56. 58. E. Krämer nahm an, dass es sich in diesem Fall um eine Stoffbinde handle, weil sie nach hinten zu schmaler wird, was sie auf eine Knotung im Nacken zurückführte (Krämer 2001, 76 mit Anm. 476). Es könnte sich aber genauso um eine Metallspange handeln, welche im Nacken mithilfe einer an den Enden befestigten Schnur oder Kette geschlossen wird. Bei einer Stoffbinde hingegen sind die losen Enden der Binde selbst zu sehen, beispielsweise bei den Repliken des Diadumenos, s. dazu Kreikenbom 1990, Taf. 263 f; 316 a und passim.

⁸⁶ Rom, Nationalmuseum Inv. 2003060. A. Ambrogi in: Mus. Naz., Cat. Sculture I 12, 1 (1995) 58 f. S61. Zu dem Typus D (Athen-Venedig-Sorrent) s. o. Anm. 80.

⁸⁷ Rom, Villa Albani Inv. 813. Curtius 1931, 2–7 Abb. 2. 4 Taf. 1; P. C. Bol in: P. C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke V (Berlin 1998) 548 f. Kat. 1004 Taf. 290. – L. Curtius vermutete in diesem Hermenkopf eine Replik des Hermenkopfes in Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 447, den er für ein klassisches Original hielt. Das von ihm geforderte Replikenverhältnis ist jedoch zu verneinen; die Datierung des Hermenkopfes in Kopenhagen wurde u. a. von E. B. Harrison und E. Krämer in die späthellenistische Zeit verlegt. Vgl. dazu mit Verweisen auf andere Forschungsmeinungen Krämer 2001, 155–157 mit Anm. 1012.

⁸⁸ Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 445. Curtius 1931, 10 f. Abb. 6. 8; Krämer 2001, 159–163 Kat. 6. – L. Curtius bezeichnete auch diesen Hermenkopf, der ebenso wie der in Anm. 87 genannte aus der Sammlung Tyszkiewicz in Rom stammt, als klassisches Original. Die Datierung des Kopfes wurde aber u. a. von E. B. Harrison und E. Krämer – wie auch schon bei dem oben genannten Hermenkopf Rom, Villa Albani (Anm. 87) – in späthellenistische Zeit revidiert; s. dazu Krämer 2001, 160 f. – Allgemein zur Hermengruppe Tyszkiewicz s.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Eine Datierung des Stücks ist aufgrund des schlechten Erhaltungszustands problematisch; die zahlreichen Bohrkanäle im Bart weisen auf eine Entstehung in antoninisch-severischer Zeit hin. Vergleichbar hinsichtlich der tiefen Bohrungen im Bart- und Haupthaar sind das in antoninischer Zeit entstandene Porträt des Publius Veditius Antoninus aus dem Veditiusgymnasium⁸⁹ sowie Bildnisse des Marc Aurel⁹⁰.

Aufstellungskontext

Da der Fundort unbekannt ist, gibt es keine Hinweise auf Funktion und Aufstellungskontext.

KAT. A7 HERMENKOPF (MIT MOTIVEN DES TYPUS ROM-PARIS BZW. TYPUS CURTIUS G)

Typologische Einordnung

Das Gesicht von **A7** (Taf. 8) ist so schlecht erhalten, dass man nur noch die Position von Augen, Nase und Mund ausmachen kann. Auch der Bart ist an der Vorderseite fast gänzlich zerstört. Wenige Locken haben sich an den Seiten erhalten. Diese sind in sich gekerbt und drehen sich unten ein, wobei die Lockenaugen mittels Punktbohrung akzentuiert sind.

Aus den Resten des Haupthaars kann man die Anlage der Frisur erschließen. Das Haar war in der Mitte gescheitelt und in welligen Strähnen über die Binde geführt. Vor den Ohren und diese vollkommen verdeckend liegen Lockenbüschel. Dahinter setzt je eine dicke Haarsträhne an, die ehemals als Schulterlocke auf der Hermenbüste auflag, jetzt aber abgebrochen ist. Die Haarmasse auf der Rückseite ist nur grob gekerbt und wird von einer dicken Wulstbinde an den Kopf gepresst.

Die typologische Einordnung des Kopfes **A7** bereitet wegen des schlechten Erhaltungszustands Schwierigkeiten. Die noch erkennbare Mittelscheitelfrisur mit den Lockenbüscheln vor den Ohren erinnert an Hermenköpfe mit klassischen Motiven wie z. B. den Typus Curtius C (Typus Galleria delle Carte Geografiche), den die Hermen **A1** und **A2** kopieren⁹¹. Der Kopf in Izmir (**A7**) ist aber nicht als Wiederholung dieses Typus einzustufen, dafür sind die Unterschiede zu groß. Die Lockenbüschel vor den Ohren sind bei Typus C lebendiger gestaltet, drehen sich ein und springen auf. Bei dem Hermenkopf in Izmir enden die gleichförmigen Strähnen alle auf einer Ebene. Auch die an den Seiten erhaltenen Bartlocken unterscheiden sich vom Typus C⁹². Das Nackenhaar des Typus C ist in einzelne Strähnenbündel unterteilt⁹³, bei Kopf **A7** bleibt die Haarmasse hingegen ungegliedert und ist lediglich in einfache, gleichförmige Strähnen gekerbt. Außerdem werden bei dem Kopf in Izmir die Ohren von den Lockenbüscheln und den Schulterlocken verdeckt, wohingegen sie bei dem Typus C frei liegen.

Krämer 2001, 146 f. 155–157. 159–163. 210–213; M. Moltesen, »Et er søkort at forstaa«. C. Jacobsens forhold til graesk skulptur, MeddelGlypt 2 (Kopenhagen 2000) 189 f. Abb. 6.

⁸⁹ Izmir, Archäologisches Museum Inv. 570. Zur Forschungsgeschichte und zu zwei weiteren Wiederholungen dieses Privatporträts s. S. Dillon, The Portraits of a Civic Benefactor of 2nd-century Ephesos, JRA 9, 1995, 262–274; J. Auinger, Kaisersaal versus »Kaisersaal«, in: D’Andria – Romeo 2011, 121. Vgl. aber auch K. Fittschen, Prinzenbildnisse antoninischer Zeit (Mainz 1999) 105 Anm. 492, der in dem Porträtierten Flavius Damianus erkannte.

⁹⁰ Vgl. z. B. die Porträtbüste in Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1/32/82; M. Aurenhammer, Römische Porträts aus Ephesos, ÖJh 54, 1983, Beibl. 125–133 Abb. 9–11.

⁹¹ Zum Typus C s. o. Kap. A.3.

⁹² Vgl. hier **A1** und **A2** (Taf. 1–4) oder die Replik im Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche (Krämer 2001, 58 f. Kat. 9; 63). Die Bartlocken unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Anzahl und der Richtung, in die sie sich einrollen.

⁹³ Bei **A1** sind es sechs Haarsträhnen, bei **A2** nur fünf.

Enger verwandt ist der Kopf **A7** mit einem anderen klassizistischen Typus, den E. Krämer nach dem Aufbewahrungsort der maßgeblichen Repliken als Typus Rom-Paris bezeichnete⁹⁴. Die Kennzeichen des Typus seien hier anhand des aus der Villa der Quintilier an der Via Appia stammenden Hermentkopfes beschrieben: Das lange Haar ist – wie auch bei den Curtius-Typen B (Typus Vatikan-Thermenmuseum)⁹⁵ und C (Typus Galleria delle Carte Geografiche)⁹⁶ – in der Mitte gescheitelt und in welligen Strähnen nach hinten geführt. Vor den Ohren bauschen sich die unten eingerollten Lockenenden. Anders als die lebendig gestalteten Lockenbüschel der genannten verwandten Hermenttypen Curtius B und C sind die Haarsträhnen bei dem Typus Rom-Paris in gleichförmigen Wellen nebeneinander angeordnet und enden alle auf gleicher Höhe. Besonders eigenartig ist die Bündelung der Haarbüschel über den Schläfen. Die aus der Mitte nach hinten geführten Haare sind nämlich nicht hinter der Binde durchgesteckt – wie bei den Typen B und C –, sondern vor dieser zusammengebunden, ohne dass man das dafür notwendige Haarband ausmachen könnte⁹⁷. Dieses Haarband tritt zwar auf der Stirn im Zwickel direkt unter der Scheitelung in Erscheinung, lässt sich dann aber nicht weiter verfolgen; eventuell war der weitere Verlauf mit Farbe angegeben. Die klassische Mittelscheitelfrisur wird bei diesem Hermentypus mit einem mächtigen, breit ausladenden, keilförmig vorstoßenden Bart verbunden, der eng an den Bart des archaischen Hermentypus Rom-Venedig angelehnt ist, ohne diesen jedoch zu kopieren⁹⁸.

Neben den Repliken des Typus Rom-Paris⁹⁹ sind auch noch freiere Wiederholungen bekannt, welche die Gesamtkonzeption übernehmen, sich aber durch Details in der Stirnhaarführung und der Bartlockenanordnung unterscheiden. Die Herme im Palazzo Altemps in Rom¹⁰⁰ wiederholt die Gestaltung des Stirnhaares mit den auf gleicher Höhe endenden Lockensträhnen vor den Ohren. Die aus der Mitte nach hinten gestrichenen, langen Haare sind hier allerdings, wie auch bei Typus B und Typus C, hinter der Binde durchgesteckt. Folgerichtig verfügt diese Herme auch nicht über das zusätzliche Stirnband. Obwohl der keilförmige, mächtige Bart mit seinem Lockengewirr im ersten Moment mit jenem des Typus Rom-Paris identisch scheint, weicht die Lockenführung im Einzelnen von diesem ab.

Eine Herme in Izmir¹⁰¹ zeigt die gleiche Stirnhaaranordnung wie die Herme im Palazzo Altemps, auch der mächtige, keilförmige Bart ist übernommen; aber wiederum sind die einzelnen

⁹⁴ Rom, Nationalmuseum Inv. 107679 (die Herme war 2002 im Museum bei der Villa der Quintilier ausgestellt). Lit. in Auswahl: E. Paribeni in: *Mus. Naz., Cat. Sculture I* 1 (1979) 217 f. Nr. 135; Ricci – Trotta – Schädler 1998, 111 f. Nr. 94 Taf. 16, 1; R. Paris (Hrsg.), *Via Appia. La Villa dei Quintili* (Rom 2000) 58 Abb. 64; Krämer 2001, 221 mit Anm. 1463, bes. 223–225 (mit weiterer Lit.). – Paris, *Louvre Inv. MA 886*: Krämer 2001, 223 f. mit Anm. 1481 Taf. 17 (mit weiterer Lit.).

⁹⁵ Zu Typus Curtius B (Typus Vatikan-Thermenmuseum) s. Krämer 2001, 78–97.

⁹⁶ Zu Typus Curtius C (Typus Galleria delle Carte Geografiche) s. o. Kap. A.3.

⁹⁷ Seitenansichten des Kopfes im Nationalmuseum Rom Inv. 107697 sind im Index DAI Rom Fiche 248 Nr. E5. E6 publiziert.

⁹⁸ So auch Krämer 2001, 224 mit Anm. 1490. Willers 1967, 93 Nr. 11 Abb. 63. 65. 67 und Nr. 12 Abb. 64. 66 sowie Brahms 1994, 300 Nr. 3 und 4 ordneten die Hermen in Rom und Venedig dem Hermentypus Warocqué als Repliken zu. E. Krämer erkannte, dass die Hermen nicht als Repliken zu bezeichnen sind, und löste den Hermentypus Rom-Venedig zu Recht vom Typus Warocqué. Beide Hermentypen verbindet der Kranz aus eng an der Kalotte anliegenden, nach unten weisenden Korkenzieherlocken. In der Bartgestaltung unterscheiden sie sich jedoch. Während die einzelnen Lockenregister beim Typus Warocqué weitgehend auf einer gemeinsamen Linie abschließen, durchbrechen die Bartlocken des Typus Rom-Venedig jede Gliederung und erwecken den Eindruck eines ungeordneten Lockengewirrs. Zu dem Typus Warocqué s. Krämer 2001, 97–102, zu dem Typus Rom-Venedig s. Krämer 2001, 100 f.

⁹⁹ Zu den Repliken s. Krämer 2001, 223–225.

¹⁰⁰ Rom, Nationalmuseum, Palazzo Altemps Inv. 427228. Krämer 2001, 224 mit Anm. 1486; M. De Angelis d'Ossat, *Scultura Antica in Palazzo Altemps. Museo Nazionale Romano* (Mailand 2002) 45; Index DAI Rom Fiche 248 Nr. D 14. L. Curtius bezeichnete diese Herme als Typus G und ihr Pendant, mit dem sie heute einen Brunnen im Palazzo Altemps flankiert, als Typus H. Zum Typus G führte L. Curtius keine Repliken an (Curtius 1931, 72 f. Abb. 32. 33).

¹⁰¹ Izmir, Archäologisches Museum Inv. 3224. Abgesehen von dem lokalen Museumsführer (J. Dedeoğlu, *Izmir. Archaeological Museum* [Istanbul 1993] 55 mit Abb.) unpubliziert. Die bei Dedeoğlu a. O. angegebene Herkunft aus Ephesos ist nicht richtig.

Locken sowohl von dem Typus Rom-Paris als auch von der Herme im Palazzo Altemps abweichend gestaltet, sodass nicht von einem Replikenverhältnis gesprochen werden kann.

Da der Hermenkopf **A7** sehr stark zerstört ist, ist nicht mehr festzustellen, wie eng seine Abhängigkeit vom Typus Rom-Paris ist. Ein wichtiges Charakteristikum dieses Typus, nämlich die auf einer Höhe endenden, gleichförmig gewellten Haarsträhnen vor den Ohren, ist jedoch gut erhalten. Die Struktur des Bartes ist zwar zur Gänze zerstört, aber seine mächtige, keilförmige Ausprägung noch zu erahnen. Genau wie bei dem Typus Rom-Paris und bei den freieren Wiederholungen im Palazzo Altemps und in Izmir setzt der Bart hoch im Gesicht an und erreicht seine größte Fläche in Kinnhöhe.

Ein wichtiges Indiz dafür, dass der Hermenkopf **A7** den Hermen im Palazzo Altemps und in Izmir näher steht als dem Typus Rom-Paris, ist das hinter der Binde durchgesteckte Stirnhaar. Bei dem Hermenkopf **A7** verdecken die frei herabhängenden Haarsträhnen zusammen mit dem Ansatz der Schulterlocken die Ohren – ein Detail, das bei keiner der in diesem Zusammenhang genannten Hermen auftritt.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich der Hermenkopf **A7** allgemein an der Haar- und Barttracht des Hermentypus Rom-Paris und an den verwandten Hermen in Izmir und Rom, Palazzo Altemps, orientiert. Ein Replikenverhältnis besteht in keinem Fall, vielmehr zeigt uns dieser Götterkopf ein weiteres Mal, wie frei die römischen Bildhauer mit den ihnen zur Verfügung stehenden Vorbildern umgingen.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Der hohe Zerstörungsgrad erschwert stilistische Vergleiche und damit auch eine zeitliche Einordnung. Die punktförmig gebohrten Lockenagen des Barthaars liefern keinen Anhaltspunkt für eine Datierung, da sie seit späthellenistischer Zeit als Stilmittel eingesetzt werden¹⁰². Trotz der sehr beschädigten Oberfläche kann man erkennen, dass – mit Ausnahme der eben erwähnten Bohrungen in den Lockenagen des Bartes und vereinzelter Bohrkanäle im Haupthaar – Meißelarbeit vorherrscht, weswegen eine Datierung in das 1. Jahrhundert n. Chr. oder in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. vorgeschlagen wird.

Aufstellungskontext

Die ursprüngliche Funktion der Herme **A7** und ihr originaler Aufstellungszusammenhang sind nicht zu eruieren. In ihrer letzten Verwendungsphase schmückte sie, bereits in fragmentiertem Zustand, einen späten Wohnbereich im Areal zwischen dem ›Straßenbrunnen‹ und der ›Wood'schen Basilika‹ (Basilika beim sog. Lukasgrab)¹⁰³. Daraus wird ersichtlich, dass derartige Hermenköpfe bärtiger Götter über einen langen Zeitraum hinweg wieder- und weiterverwendet worden waren und selbst in spätantiker Zeit noch geschätzt wurden.

¹⁰² s. dazu o. Anm. 56.

¹⁰³ vgl. Keil 1926, 279. Zum Fundort und zur ›Wood'schen Basilika‹ s. Quatember 2008, 222–226 Abb. 9 (›Straßenbrunnen‹ und ›Wood'sche Basilika‹ mit Kreis markiert). – Zu archäologischen Surveys und geophysikalischen Messungen im Gebiet um den ›Straßenbrunnen‹ s. S. Groh, Neue Forschungen zur Stadtplanung in Ephesos, ÖJh 75, 2006, 47–116. – Zur byzantinischen Wohnbebauung im Bereich des Oberen Staatsmarkts s. S. Ladstätter, Ephesos in byzantinischer Zeit, in: Daim – Ladstätter 2011, 15 (mit weiterer Lit.).

KAT. A8 BÄRTIGE, TYPUSGLEICHE KÖPFE EINER DOPPELHERME (MIT MOTIVEN DES TYPUS ROM-PARIS BZW. TYPUS CURTIUS G)

Typologische Einordnung

Beide Köpfe der aus dem Großen Theater stammenden Doppelherme **A8** (Taf. 9)¹⁰⁴ zeigen den gleichen bärtigen Gesichtstypus mit nach oben gerichtetem Blick und langem, aus der Mitte nach hinten gestrichenem Haar.

Das Gesicht wird beherrscht von den weit geöffneten Augen, die von gratigen Brauen überspannt werden. Die Irisringe sind geritzt und die Pupillen durch seicht eingetiefte Bohrlöcher angegeben. Das lange Haupthaar verläuft vom Scheitel aus in einfachen Wellen nach hinten, lässt die dreieckige, in der Mitte gefurchte Stirn frei und geht an der Nahtstelle der beiden Köpfe in die Haarsträhnen des gegenüberliegenden Kopfes über. Unter diesem durchlaufenden Stirnhaarkranz kommen jeweils vor den Ohren kleine Löckchen hervor.

Die Vorderseite des Bartes der Seite A (Taf. 9 a) ist klar durch den nach außen gezwirbelten Schnurrbart und die darunterliegenden zwei Lockenreihen gegliedert. Die langen, kaum gewellten und nur mit einer mittleren, seichten Kerbe unterteilten Bartlocken des Mittelmotivs drehen sich alle in dieselbe Richtung ein. Dieses Mittelmotiv wird von zwei langen, über beide Register reichenden, direkt unter dem Schnurrbart ansetzenden Bartsträhnen gerahmt. In den Seitenansichten setzt sich die parataktische Aneinanderreihung von sich unten in dieselbe Richtung einrollenden Bartlocken fort (mit der Ausnahme, dass sich die Locken direkt neben dem Schnurrbart in die andere Richtung eindrehen).

Der Bart der Seite B (Taf. 9 b) entspricht im Wesentlichen dem von Seite A, lediglich der Schnurrbart ist nach innen gezwirbelt und das untere Register des Mittelmotivs besteht aus vier statt aus drei Locken. Die Strähne unmittelbar neben dem Schnurrbart auf der rechten Seite dreht sich – wie alle anderen Strähnen dieses obersten Registers – ebenfalls nach außen ein.

Insgesamt erinnert die Frisur der Doppelherme **A8** an die für Hermen mit klassischen Motiven typische Mittelscheitelfrisur mit Lockenbüscheln vor den Ohren. Zu nennen wären hier in erster Linie die Typen Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche)¹⁰⁵, Curtius B (Vatikan-Thermenmuseum)¹⁰⁶ und der Typus Rom-Paris sowie dessen freieren Wiederholungen im Palazzo Altemps in Rom (Typus Curtius G) und im Archäologischen Museum in Izmir¹⁰⁷. Der Kopftypus von **A8**, dessen Frisur ohne Binde auskommt, lehnt sich nur allgemein im Motiv des Mittelscheitels und den Lockenbüscheln vor den Ohren an die eben genannten Hermentypen an. Die Lösung der ineinander verlaufenden, aus der Stirn nach hinten gestrichenen, langen Haarsträhnen ist ungewöhnlich und steht im krassen Gegensatz zu den logisch nachvollziehbaren Frisuren der ›Vorbilder‹, deren Stirnhaare unter einer Binde oder einem Haarreif durchgesteckt werden und als kleine Lockenbüschel vor den Ohren enden (vgl. dazu mehrere Beispiele im Vatikan: zwei Doppelhermen aus der Villa der Quintilier¹⁰⁸, Doppelherme des Typus B [Vatikan-Thermenmuseum]¹⁰⁹).

Eine freie Kombination verschiedener bekannter Frisurenmotive zu neuen, teilweise funktionslosen Haararrangements ist besonders bei römischen Skulpturen mit archaischen und früh-

¹⁰⁴ Zu den Grabungen im Theater s. R. Heberdey, Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos 3, ÖJh 2, 1899, 37–48. Allgemein zum Theater von Ephesos s. S. Karwiese in: Scherrer 1995, 160 f. mit weiterführender Lit.; Krininger – Ruggendorfer (in Druck).

¹⁰⁵ s. dazu o. Kap. A.3.

¹⁰⁶ s. dazu o. Anm. 95.

¹⁰⁷ s. dazu o. unter **A7**.

¹⁰⁸ Rom, Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche 11 Inv. 2899. Lippold 1956, 452 f. Kat. 11 Taf. 192; Krämer 2001, 220 Kat. D.8.9. – Rom, Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche 6 Inv. 2904. Lippold 1956, 448 f. Kat. 6 Taf. 189 f.; Krämer 2001, 61 f. Kat. D.15; 92 Kat. D.24.

¹⁰⁹ Rom, Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche 53 Inv. 2854. Lippold 1956, 482 Kat. 53 Taf. 217 f.; Krämer 2001, 91 f. Kat. D.22.23.

klassischen Motiven häufig anzutreffen¹¹⁰. Der Bildhauer der ephesischen Doppelherme **A8** löst die Frisurenelemente der Hermentypen mit in der Mitte gescheiteltm Haar und Locken vor den Ohren aus ihrem ursprünglich funktionalen Zusammenhang und verwendet sie individuell nach seinem eigenen ästhetischen Empfinden.

Diese Vorgehensweise trifft auch für das Arrangement des Barthaars zu. Anleihen an die gängigen bärtigen Hermentypen sind zu erkennen, aber die Motive sind frei zusammengesetzt und folgen keinem bestimmtem Typus. Der Aufbau des Bartes der Doppelherme **A8** wurde im Vergleich mit dem spannungsvollem Zu- und Gegeneinander von sich einrollenden Bartlocken, wie für die Curtius-Typen B (Vatikan-Thermenmuseum)¹¹¹ und C (Galleria delle Carte Geografiche)¹¹² charakteristisch, vereinfacht. Die Locken sind parataktisch aneinandergereiht und klar in zwei Register unterteilt.

Hinsichtlich der Anlehnung an gebräuchliche Vorbilder und der Vereinfachung der Motive steht **A8** einer Doppelherme aus der Villa dei Quintili im Vatikan sehr nahe¹¹³. L. Curtius bezeichnete diese Doppelherme als Kombination der Typen C und D¹¹⁴. Für unsere Fragestellung ist nur der Kopf mit der Mittelscheitelfrisur und den Strähnenbüscheln vor den Ohren wichtig. C. Vorster und E. Krämer strichen diesen Kopf zu Recht aus der Replikenliste des Curtius-Typus C, mit dem ihn nur das allgemeine Motiv der aus der Mitte nach hinten geführten und unter einem Reif durchgesteckten Haarsträhnen verbindet¹¹⁵. E. Krämer beurteilte diesen Kopf als »freie Anlehnung an bekannte Gestaltungsschemata«¹¹⁶. Diese Aussage trifft auch auf **A8** zu.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Da es sich bei den kaiserzeitlichen bärtigen Hermen entweder um Kopien nach klassischen griechischen Originalen oder um römische Neuschöpfungen im »klassischen Stil« handelt, verfügen sie im Normalfall nicht über Augenzeichnungen¹¹⁷. Eine vergleichbare Ritzung der Irisringe findet sich auch an zwei Köpfen des von M. Aurenhammer in hadrianische Zeit datierten Hermenzauns aus dem Hanghaus 1¹¹⁸. Die Pupillen sind jedoch in diesem Fall mit dem Meißel knapp unterhalb des Oberlidrandes eingetieft, wohingegen sie bei der Doppelhermenbüste **A8** aus dem Theater mit kleinen, fast mittig im Auge sitzenden Bohrlöchern akzentuiert sind¹¹⁹. Weitere stilistische Details, wie die scharf in das Stirninkarnat eingegrabene Furche und die trockene Meißelarbeit im Haupt- und Barthaar, legen eine in etwa gleichzeitige Entstehung der Doppelhermen vom Hermenzaun im Hanghaus 1 (**D1**) und der Doppelhermenbüste aus dem Theater nahe.

¹¹⁰ Beispielsweise bei dem »Apoll von Piombino«, Paris, Louvre Inv. 61. M. Fuchs, In hoc etiam genere Graeciae nihil cedamus. Studien zur Romanisierung der späthellenistischen Kunst im 1. Jh. v. Chr. (Mainz 1999) 23–28 Taf. 24, 25; Zanker 1974, 56 f. Zum »Pylades« sagt Zanker 1974, 57: »... dass die Meister des hier besprochenen Kopftypus zwar Einzelheiten von strengen Frisuren wörtlich übernehmen, diese jedoch frei und ohne funktionalen Zusammenhang zu rein artifiziellen Gebilden zusammensetzen«. Vgl. zum Thema auch P. Noelke, Zum Kopf der Meter Doria-Pamphili, BJB 167, 1967, 48–57; W. Trillmich, Bemerkungen zur Erforschung der römischen Idealplastik, JdI 88, 1973, 260; J. Raeder, Eine klassizistische Frauenfigur in Rom. Zur Arbeitsweise klassizistischer Künstler des 1. Jahrhunderts v. Chr. und der mittleren Kaiserzeit, JdI 93, 1978, 268; A. Raslagg, Untersuchungen zur griechischen Haartracht an römischen Bildwerken (ungedr. Mag. Universität Wien 1997) 37–43. 73 Kat. 31 (»Pylades«: München, Glyptothek Inv. 178 = Zanker 1974, 54 Kat. 8). – Zur Eigenart funktionsloser Zusammensetzung verschiedener Haarmotive an römisch archaischen und klassizistischen Neuschöpfungen s. Raslagg a. O. 56–59, bes. 58.

¹¹¹ Zu Typus Curtius B (Vatikan-Thermenmuseum) s. Krämer 2001, 78–97.

¹¹² s. o. Kap. A.3.

¹¹³ Rom, Vatikan, Galleria delle Carte Geografiche 11 Inv. 2899. Ricci – Trotta – Schädler 1998, 44. 110 Nr. 90 Taf. 14, 3. 4; Krämer 2001, 220 Nr. D.8.9. mit weiterer Lit. und Verweis auf Abb.

¹¹⁴ Curtius 1931, 59 C 8; 63 D 6 Abb. 18.

¹¹⁵ Vorster 1993, 137 f. Nr. 22.

¹¹⁶ Krämer 2001, 225.

¹¹⁷ Für Beispiele mit Augenbohrung s. Lippold 1956, Kat. 21 Taf. 180; Kat. 35 Taf. 207; Kat. 44 Taf. 212.

¹¹⁸ s. hier Kap. D1 Kat. **D1B** und **D1C**, Taf. 57 d und Taf. 58 a. Aurenhammer 2003, 158–160. 192 Kat. S 9 B. C Taf. 79. 80. – Die Datierung Giumlias 1983, 208 Kat. 8 in das 1. Viertel des 3. Jhs. n. Chr. ist nicht nachvollziehbar.

¹¹⁹ Im linken Auge der Seite B sitzen zwei kleine Bohrlöcher nebeneinander, sonst jeweils nur eines (Taf. 9 a. b).

Aufstellungskontext

Die Herme wurde im Bereich des nördlichen Theatereingangs im Schutt gefunden. Für Hinweise auf eine eventuelle Aufstellung im Theater oder in dessen Eingangsbereich bleiben die Ergebnisse von M. Aurenhammer zur Skulpturenausstattung des Theaters abzuwarten¹²⁰.

KAT. A9 DOPPELHERME

Die Köpfe der Doppelherme **A9** (Taf. 10) zeigten nach Ausweis der noch vorhandenen Bartreste auf der Seite B (Taf. 10 e), die exakt mit der Anordnung der Bartlocken auf der vollständig erhaltenen Seite A (Taf. 10 d) übereinstimmen, sowie nach den auf beiden Seiten wiederkehrenden Lockenbüscheln vor den Ohren ursprünglich den gleichen Gesichtstypus¹²¹. Die Beschreibung geht von Seite A (Taf. 10 a. d) aus.

Der Götterkopf wird von einem mächtigen, perückenartigen Haarkranz und einem kurzen, am Kinn spitz zulaufenden Bart fest umschlossen. Über der niedrigen Stirn ist das in dicke Strähnen gekerbte Haar nach hinten gekämmt. Vor den Ohren hängen kleinere Lockenbüschel, die in je zwei sich nach innen einrollende Löckchen unterteilt sind. Dahinter fallen breite Tänien auf die Hermenbüste.

Die flachen, mandelförmigen Augen – das linke Auge sitzt etwas tiefer – werden von bandartigen Lidern gerahmt, die Irisringe sind geritzt, die Pupillen bohnenförmig gebohrt und die Karunkel ausgezogen. Die Oberlider sind vom Orbitalwulst durch scharfe Rillen getrennt, ebenso scharf abgegrenzt sind die Lider von den Augäpfeln. Die Oberlider überschneiden deutlich die Unterlider. Weite Brauenbögen überspannen die Augen und wiederholen den Schwung der stark ausgezogenen Oberlidfalte. Den insgesamt strengen Ausdruck verstärkt auch der gerade, scharfkantige Nasenrücken, der in einer Linie in die kantigen Brauenbögen übergeht. Die Oberlippe wird vom tief herabreichenden, nach außen gewirbelten Schnurrbart verdeckt, die Unterlippe und das kleine Grübchen am Kinn sind zu sehen.

Die Anordnung der Bartlocken ist nicht einfach nachzuvollziehen. Eine leicht versetzte Lockenzange und eine diese umfassende Lockengabel bilden das Mittelmotiv. Die linke Bartseite ist mit Mörtel verschmiert, sodass der Verlauf der einzelnen Strähnen nicht mehr auszumachen ist. Auf der rechten Seite kringeln sich die relativ gerade verlaufenden Bartsträhnen mit einer Ausnahme an ihren Spitzen nicht ein.

Auf der Seite B (Taf. 10 c. e) ist zwar der größte Teil des Gesichts weggebrochen, die Oberfläche des Bartes und die Glättung vom Hermensturz sind jedoch wesentlich besser erhalten als auf Seite A. Relativ scharfe Kerben gliedern die einzelnen Strähnen, die, wie wir bereits festgestellt haben, die Anordnung von A wiederholen, mit der Ausnahme, dass auf B alle Strähnen neben dem Mittelmotiv gerade verlaufen und sich unten nicht eindrehen. Der Schnurrbart lässt ein kleines Stück der Oberlippe frei, auf Seite A scheint er diese völlig zu verdecken.

Die Frisur mit den Lockenbüscheln vor den Ohren verweist die Zaunherme **A9** in den Umkreis der bärtigen Hermen mit Langhaarfrisuren, zu denen beispielsweise der Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche)¹²² oder der Typus Rom-Paris¹²³ zählen. Mit Letzterem verwandt sind die Hermen in Rom, Palazzo Altamps, und in Izmir¹²⁴.

Die ephesische Doppelherme lehnt sich jedoch nur sehr allgemein an die beliebten Vorbilder an, denn statt der unter diesen vorherrschenden Mittelscheitelfrisur mit den wellig zur Seite und über eine Binde oder einen Reif geführten Strähnen trägt **A9** das Haar über der Stirn aufgetürmt. Diese

¹²⁰ M. Aurenhammer Skulpturen aus Marmor und Bronze, in: Krinzinger – Ruggendorfer (in Druck).

¹²¹ Die Verdoppelung des gleichen Typus ist häufig, Beispiele dazu bei Seiler 1969, 16–18. Typusgleiche Doppelhermen in Ephesos: **A5** (Verdoppelung von Typus Curtius C [Typus Galleria delle Carte Geografiche]), **A8** und die Doppelhermen des Hermenzauns vom Hanghaus 1 (**D1**).

¹²² s. o. Kap. A.3.

¹²³ Vgl. **A7** mit Anm. 94.

¹²⁴ s. o. Anm. 100. 101.

voluminöse Haartracht besitzt den Charakter einer Perücke und hat sich weit von dem sorgfältig gesträhten und gewellten Stirnhaar bärtiger Hermen mit klassischen Frisurmotiven entfernt¹²⁵. Die kleinen Löckchen vor den Ohren sind nicht mehr das logische Ergebnis des unter der Binde oder unter dem Reif durchgesteckten Stirnhaares, sondern ein ›Versatzstück‹, das aus dem ursprünglichen Zusammenhang der Frisur herausgelöst und mit anderen Elementen zu einer neuen, logischen Gesetzmäßigkeiten nicht folgenden Frisur zusammengestellt wurde¹²⁶.

Das Bartmotiv der axialsymmetrisch angeordneten Lockenzange mit darunterliegender Lockengabel, deren Enden sich jeweils volutenförmig einrollen, schließt zwar allgemein an die z. T. spiegelbildlich angelegten Bärte der gängigen bärtigen Hermentypen an, kommt aber in dieser Weise nicht vor. Am ehesten ist hier noch das für den Bart des Hermentypus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) charakteristische Motiv von zwei sich unten volutenförmig einrollenden Lockenzangen vergleichbar, wobei die unterste leicht aus der Mitte versetzt ist¹²⁷. Auch der Hermentypus Ephesos besitzt ein axialsymmetrisches Mittelmotiv, bestehend aus zwei untereinanderliegenden Lockenzangen, bei dem sich nur die Enden der unteren Zange volutenförmig einrollen¹²⁸. Ein Beispiel für einen spiegelbildlich aufgebauten Bart mit einem Mittelmotiv aus einer Lockenzange und einer darunterliegenden Lockengabel ist die von C. Vorster als Variante des Typus Curtius C klassifizierte Herme aus der Villa der Anicier¹²⁹.

Die Gestaltung des Bartes der Doppelherme **A9** steht zwar mit den eben genannten Hermentypen in Zusammenhang, ist aber eine eigenwillige Schöpfung. Hinsichtlich des Bartmotivs ist eine überlebensgroße Herme aus Pergamon zu vergleichen, welche im unteren Bereich ihres Bartes eine volutenförmig eingerollte Lockenzange und unmittelbar darunter eine sich nach außen einrollende Lockengabel zeigt¹³⁰.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Die Oberfläche von Haupt- und Barthaar ist so stark zerstört und durch Mörtelspuren so verunklärt, dass eine stilistische Beurteilung kaum möglich ist. Es scheint jedoch, als sei der Bohrer eher sparsam verwendet worden. Die bohnenförmige Augenbohrung legt dessen ungeachtet eine Datierung in antoninisch-severische Zeit nahe. Insgesamt ist zu bemerken, dass es sich bei **A9** im Vergleich zu **A1–A3** und **A14** um eine eher bescheidene Arbeit handelt.

Aufstellungskontext

Der Hermenschaft ist nach unten hin keilförmig abgekantet und besitzt an den Seiten Falze zur Aufnahme von Schrankenplatten. Zur Befestigung der Zaunherme **A9** an einem darunterliegenden Bauglied hat wohl die vertikale Klammerbettung am unteren Ende des Schaftes gedient. Schwalbenschwanzförmige Klammern in der Vorderseite des Sockelbereichs haben auch die Doppelhermen des Hermenzauns der Domus vom Hanghaus 1 (Taf. 56 d. e; 59 e; 60 d). Im abgeflachten Oberkopf der Doppelherme sitzt ein zur Hälfte weggebrochenes Dübelloch, dessen Funktion vermutlich auch im Zusammenhang mit der Verwendung als Zaunstütze zu suchen ist.

Der ursprüngliche Aufstellungszusammenhang ist unbekannt, da die Herme sekundär bei den spätantiken Umbauten der Taberna III des Hanghauses 2 verbaut wurde¹³¹.

¹²⁵ Vgl. beispielsweise hier die Hermen **A1–A5** Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche).

¹²⁶ s. dazu die Ausführungen zu **A8** mit Anm. 110.

¹²⁷ s. zu dem Bartmotiv des Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) hier **A1** und **A2**.

¹²⁸ s. u. zu **A14**.

¹²⁹ Vatikan, Museo Gregoriano Profano Inv. 10119. Vorster 1993, 135–138 Kat. 59 Abb. 265–268.

¹³⁰ W. Radt, Pergamon. Vorbericht über die Kampagne 1978, AA 1979, 326 Abb. 18; M. J. Mellink, Archaeology in Asia Minor, AJA 83, 1979, 340 Taf. 55 Abb. 11.

¹³¹ Vgl. Lit. in Anm. 983.

KAT. A10 EINSATZKOPF FÜR EINE HERME (?)

Typologische Einordnung

Der bärtige, fast lebensgroße Kopf **A10** (Taf. 11 a–c) trägt einen dicken Kranz mit rautenförmigem Muster und eine Stirnbinde. Das lange Haar ist an den Schläfen in einzelnen, gewellten Strähnen nach hinten geführt. Je zwei dicke Haarsträhnen sind hinter den Ohren abgeteilt und fallen entlang des Halses herab. Im Nacken ist das Haar zu einem Zopf zusammengefasst. Sowohl auf der Kalotte als auch auf der Rückseite bleibt die Modellierung kursorisch, während besonders bei den über die Binde gefassten Haarsträhnen (nur an der rechten Schläfe erhalten) mithilfe des Bohrers ein hoher Grad an Plastizität erzielt wurde.

Das Gesicht mit den großen, von dicklichen Lidern eingefassten Augen, der niedrigen Stirn und den großen, leeren Wangen bleibt vollkommen in der Fläche verhaftet. Dieser Eindruck wird noch durch den Bart verstärkt, dessen einzelne Strähnen mit der seichten Punktbohrung in den Lockenaugen kaum plastisches Volumen besitzen.

A10 ist in seiner Gesamtkonzeption (große, mandelförmige Augen, flache Wangen und mächtiger Bart) mit den bis jetzt betrachteten Hermen **A1–A9** vergleichbar. Im Unterschied zu diesen setzen sich Haar- und Barttracht aber nicht aus klassischen Motiven wie Mittelscheitelfrisur und axialsymmetrisch arrangierten Bartlocken zusammen, sondern zeigen archaische Tendenzen, die etwa in der ornamentalen Stilisierung des Bartes mit den flachen, parataktisch angeordneten Löckchen zum Ausdruck kommen. Aufgrund der zerstörten Nackenpartie ist nicht mit Sicherheit festzustellen, ob der Kopf ursprünglich einen Krobylos, eine für die späte Archaik und frühe Klassik typische Frisur, trug. Die hinter den Ohren paarweise herabfallenden Strähnen würden jedenfalls gut zu dieser Haartracht passen. Eine breite, geraffte Binde ist tief über die Stirn geführt. Die Stirnbinde ist als charakteristischer Kopfschmuck seit der Klassik für Dionysos bezeugt und neben Thyrsos und Efeukranz Kennzeichen des Gottes¹³².

Insgesamt erinnert die Ikonografie von **A10** an archaische Dionysosdarstellungen, wie sie beispielsweise das sog. Relief Chalandri zeigt¹³³. Deshalb soll hier versuchsweise eine Interpretation als Dionysos vorgenommen werden. Mit dieser Benennung ergeben sich jedoch zahlreiche Schwierigkeiten. Eine davon ist die Frage, ob der Kopf, wenn tatsächlich Dionysos dargestellt ist, überhaupt zu einer Schulterherme gehören kann. Es wurde schon mehrfach darauf hingewiesen, dass es in archaischer und klassischer Zeit keine Schulterhermen des Dionysos gab¹³⁴. Alle bis jetzt besprochenen bärtigen ephesischen Hermen beziehen sich auf klassische Vorbilder, sei es als Kopien des eventuell in neuattischer Zeit geschaffenen Hermentypus Curtius C (**A1–A3**), der seinerseits auf Werke der griechischen Klassik Bezug nimmt, oder indem sie einzelne Haar- und Bartmotive von Hermen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. übernehmen.

Auf einem römischen Sarkophag in Princeton ist eine bekleidete Körperherme dargestellt, welche sich aufgrund des in einer Hand gehaltenen Kantharos als Dionysos zu erkennen gibt¹³⁵. Während H. Wrede das statuarische Vorbild dieses Sarkophagmotivs, das häufig mit einem Hahnenopfer verbunden ist, in hellenistischer Zeit vermutet, geht B. Rückert von einer Adaptierung des Hermentmals für Dionysos und der Übertragung des für Hermes typischen Opfertiers auf den Gott des Weines erst in römischer Zeit aus¹³⁶. Schulterhermen des – meist jugendlichen – Dionysos gibt es ebenfalls erst ab römischer Zeit. Sie sind häufig kleinformatig und nicht mehr primär

¹³² H. Brandenburg, Studien zur Mitra (Münster 1966) 133–138. Zur Unterscheidung Binde/Mitra s. Brandenburg a. O. 139–142.

¹³³ N. Hackländer, Der archaische Dionysos. Eine archäologische Untersuchung zur Bedeutung archaischer Kunst in hellenistischer und römischer Zeit (Frankfurt a. M. 1996) 76 Kat. 57 (mit Lit.); Brahms 1994, 352–354 Kat. 80 Abb. 88.

¹³⁴ Vgl. dazu o. Kap. A.1.

¹³⁵ E. Simon, Dionysischer Sarkophag in Princeton, RM 69, 1962, 136–158; M. Fuchs – C. Moss in: Padgett 2001, 148–154 Nr. 42, bes. 151 f.

¹³⁶ Wrede 1985, 21; Rückert 1998a, 166.

kultisch zu interpretieren, sondern fungieren als vielseitig einsetzbare Dekorationselemente in römischen Villen, Privathäusern und Gärten¹³⁷.

Dieser kurze Abriss über die Adaptierung der Hermenform für Dionysos, sei es in der altehrwürdigen Form der meist archaischen Körperherme mit bärtigem Kopf oder in der dekorativen Variante der kleinformatigen Schulterherme, macht deutlich, dass in römischer Zeit durchaus auch mit großformatigen Schulterhermen des bärtigen Dionysos zu rechnen ist. Möglich wäre, dass der Kopf einer archaischen Dionysosstatue für das Einsetzen in eine Herme kopiert wurde, man denke nur an die Hermenkopie des Doryphoros oder der Amazone in der Villa dei Papiri¹³⁸.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Der fast lebensgroße, streng frontal ausgerichtete Kopf **A10** wurde für den Einsatz in eine Statue oder eine Herme gearbeitet¹³⁹. Verschiedene Rekonstruktionen sind denkbar: Der Kopf könnte zu einer archaischen Dionysosstatue oder Körperherme gehört haben. Aufgrund eines in der Anlage des gescheitelten Haupthaars vergleichbaren Hermenkopfes in Vasto¹⁴⁰ habe ich mich entschieden, den Einsatzkopf **A10** zu den Schulterhermen zu zählen. Ich gehe davon aus, dass eine wissenschaftliche Diskussion, die durch die Vorlage überhaupt erst möglich wird, weitere Anhaltspunkte zu dem Kunstwerk, zu dem dieser Kopf gehörte, erbringen wird.

Die zeitliche Einordnung des Objekts fällt schwer. Einerseits finden sich in dem wellig zurückgenommenen Haar unter der dicken Wulstbinde (Taf. 11 b) tiefe Bohrkanäle, andererseits bleibt die Modellierung insgesamt sehr flächig, besonders im Barthaar und auf der Kalotte. Die zurückhaltende Plastizität wurde vermutlich bewusst gewählt, um einen ›archaischen‹ Charakter zu erzielen. Der Einsatz des Bohrers im Haar deutet doch eher auf eine Entstehung des Kopfes im fortgeschrittenen 2. Jahrhundert n. Chr. hin.

Aufstellungskontext

Der Kopf **A10** stammt nicht aus den österreichischen Grabungen in Ephesos. Für den Fundort findet sich in den Inventarbüchern des Ephesos Museums in Selçuk der Vermerk »Selçuk, Umgebung«. Daher gibt es auch keine Anhaltspunkte für den originalen Aufstellungskontext des Kunstwerks.

KAT. A11 HERMENKÖPFCHEN

Typologische Einordnung

Das Haar des kleinformatigen, rundplastischen Hermenköpfchens **A11** (Taf. 12 e)¹⁴¹ ist in der Mitte gescheitelt und wellig nach hinten gestrichen, sodass ein dreieckiges Stirnsegment frei bleibt. Kleine Haarsträhnen fallen vor die Ohren, dahinter sind Schulterlocken abgeteilt, die jedoch heute abgebrochen sind. Auf der Kalotte ist das Haar nur cursorisch gekerbt. Vermutlich ist das Haar im Nacken zu einer Rolle zusammengefasst, möglicherweise ist aber auch eine Kurz-

¹³⁷ Vgl. dazu Abschnitt C.

¹³⁸ Mattusch 2005, 276–282.

¹³⁹ Die separate Herstellung von Hermenbüsten und -köpfen ist seit der Frühzeit der griechischen Herme bekannt, s. dazu Wrede 1985, 3. 59 f. Zur Praxis von Einsatzköpfen für Hermen bei Kopien griechischer Bildnisse s. Stähli 1992, 154 f. mit Anm. 43.

¹⁴⁰ Vasto, Museo Archeologico Inv. 763. Der Kopf ist zwar am Hals gebrochen, aber die Form der Rückseite lässt eindeutig erkennen, dass er ursprünglich zu einer Herme gehörte. Krämer 2001, 173 Anm. 1159; E. Fabbricotti, Il Museo comunale di Vasto. Catalogo della collezione archeologica (Chieti 1984) 18 Nr. 8 Taf. 3. Für weitere Abbildungen s. Index DAI Rom Fiche 248 Nr. F 2–5.

¹⁴¹ Das Köpfchen **A11** teilt mit den kleinformatigen Schulterhermen in Abschnitt C zwar das Format, jedoch nicht die flache Rückseite, weswegen es hier mit den Schulterhermen behandelt wird.

haarfrisur gemeint. Auf dem Kopf sitzt ein Efeukranz. Der Bart setzt sich aus drei übereinander gestaffelten Lockenreihen zusammen. Insgesamt erschwert die schlecht erhaltene Oberfläche die Lesung des Arrangements von Haupt- und Barthaar; meist markieren seichte Punktbohrungen die Lockenaugen. Die heute leeren Augenhöhlen waren ehemals vermutlich in anderem Material eingesetzt oder gemalt.

Die Ikonografie von **A11** entspricht den allgemein gängigen Mustern für bärtige Hermen mit klassischen Haar- und Bartmotiven. Obwohl der Efeukranz dazu verleitet, in dem Köpfchen Dionysos zu erkennen, muss erneut darauf hingewiesen werden, dass es nicht möglich ist, bei bärtigen Hermen ohne Inschrift oder eindeutige Attribute zwischen Hermes und Dionysos zu unterscheiden¹⁴².

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Die zerstörte Oberfläche des Köpfchens erschwert eine Datierung nach stilistischen Kriterien. Die punktförmig gebohrten Locken des Bartes sind ein häufig eingesetztes Stilmittel und geben keinen Hinweis auf die Entstehungszeit¹⁴³. Die tiefen Bohrungen im Efeukranz und im Haar deuten jedoch auf eine Fertigung in der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. oder zu Beginn des 3. Jahrhunderts hin.

Aufstellungskontext

Das kleine Köpfchen war vermutlich mit einem Dübel auf dem Hermenschaft befestigt. Die unterlebensgroße Herme könnte als Weihgeschenk im Bereich des Artemisions Verwendung gefunden haben, wo das Köpfchen 1873 bei den Grabungen J. T. Woods gefunden wurde.

KAT. A12 KOPFFRAGMENT

Typologische Einordnung

Der kleine Hermenkopf **A12** (Taf. 12 a–d; 78 a), von dem sich nur das Untergesicht mit einem Teil des ehemals keilförmigen Bartes erhalten hat, zeichnet sich durch seine außergewöhnliche Qualität aus. Diese zeigt sich in der sensiblen Modellierung von Wangen und Mund ebenso wie in der feinen Kerbung der Barthaare. Ein langer Schnurrbart bedeckt die Oberlippe, auf der vollen Unterlippe haben sich rötliche Farbspuren erhalten (Taf. 78 a). Die Bartsträhnen liegen ohne Überschneidungen nebeneinander, drehen sich unten ganz leicht ein und sind in der Mitte durch eine Kerbe unterteilt. Auf der Rückseite findet man die für Hermen typische einheitlich gekerbte »Haarmasse« und einen Haarreif. Hinter dem rechten, äußerst fein modellierten Ohr ist noch der Ansatz einer auf die Schulter fallenden Haarsträhne erhalten.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Ohröffnung und Mundspalte sind gebohrt, Haar- und Bartsträhnen mit seichten Meißelfurchen voneinander abgesetzt. Auf der Oberfläche zeigen sich Raspelspuren. Die rötlichen Farbspuren auf der Unterlippe und im Bart könnten eventuell von einer Grundierung für eine Vergoldung stammen, wie sie bei delischen Hermen mehrfach nachgewiesen werden konnte (s. u. mit Anm. 145). Die Anlage des Bartes ist mit einer aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. stammenden Herme von der Athener Agora vergleichbar¹⁴⁴. Die weiche Formgebung des ephesischen Köpfchens

¹⁴² Der Efeukranz ist kein eindeutiges Attribut für Dionysos, da auch durch Inschrift oder Kerykeion als Hermes ausgewiesene bärtige Hermen mit Efeu geschmückt sein können; vgl. dazu o. Kap. A.1.

¹⁴³ Vgl. dazu o. Kap. A.3 zu **A3** mit Anm. 56 und **A4** mit Anm. 63.

¹⁴⁴ Athen, Agoramuseum Inv. S 2452. Lit. in Anm. 210.

mit den nur leicht eingravierten Bartsträhnen deutet jedoch auf eine spätere Entstehungszeit. In stilistischer Hinsicht verwandt sind etliche delische bärtige Hermenköpfe¹⁴⁵, weswegen ich eine Datierung in hellenistische Zeit vorschlage.

Aufstellungskontext

A12 wurde bei Grabungen des Ephesos Museums Selçuk auf der Tetragonos Agora gefunden. Die näheren Fundumstände sind mir nicht bekannt. Mörtelspuren deuten darauf hin, dass der Kopf verbaut war. In welchem Zusammenhang die Herme ursprünglich aufgestellt fand, lässt sich nicht mehr ausfindig machen¹⁴⁶.

KAT. A13 BARTFRAGMENT

Typologische Einordnung

Das Bruchstück **A13** (Taf. 11 d) stammt von einem Hermenkopf, welcher ursprünglich in seinen Ausmaßen in etwa der Herme **A1** (Taf. 1; 3 a. c; 4 a. c) entsprochen haben dürfte. Erhalten hat sich abgesehen von dem linken Augenlid nur das Untergesicht mit Resten der Nase und dem mächtigen, rechteckig geschnittenen Bart. Über dem relativ kleinen, leicht geöffneten Mund liegt der Schnurrbart, dessen Enden nach außen weisen. Der Bart ist axialsymmetrisch aufgebaut. Unter der Unterlippe setzt die in der Mitte gescheitelte Fliege an; darunter folgt eine große Lockenzange, in deren Zentrum eine weitere, kleinere Zange sitzt. Die Enden der Lockenzangen sind nach innen eingerollt und durch je eine Punktbohrung betont. Das Mittelmotiv wird von weiteren sich nach außen eindrehenden Locken gerahmt.

Während die axialsymmetrische Komposition dieser vom Schnurrbart klar begrenzten mittleren Bartzone deutlich lesbar ist, ist die Beschreibung der seitlichen Bartregister komplizierter. Auf der rechten Kopfseite bricht der Bart ziemlich abrupt in die Nebenseite um. Hier bilden die Bartlocken im Wesentlichen drei Register, bestehend aus zwei Lockenzangen oben und zwei weit nach außen schwingenden und sich dann zur Mitte hin eindrehenden Lockensträhnen als unterste Schicht. Auf der linken Kopfseite ist der Übergang von der Vorder- zur Nebenseite verlaufender, ansonsten entspricht der Aufbau dem eben beschriebenen: zwei Lockenzangen in den oberen Registern und zwei sich nach innen einrollende Lockensträhnen darunter. Neben diesen den Bart gliedernden Hauptmotiven finden sich noch einige ›Fülllocken‹. Auf der Unterseite des Bartes sitzen fünf kleine Löckchen mit punktförmig vertieften Lockenaugen.

Es ist sehr schwer, diesen fragmentierten Kopf, von dem hauptsächlich der mächtige Bart erhalten blieb, in die nahezu unüberschaubar große Zahl der bärtigen Hermen einzuordnen, zumal eine Verwandtschaft mit mehreren Hermentypen vorliegt. Das Mittelmotiv scheint dem Typus Ephesos entlehnt zu sein¹⁴⁷. Hier wie dort finden sich die zwei axialsymmetrisch übereinander angeordneten, sich unten einrollenden Lockenzangen. Statt der sechs kleinen Löckchen unter der Unterlippe wie bei Typus Ephesos zeigt **A13** eine in der Mitte gescheitelte Fliege, wie sie beispielsweise für den Hermentypus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) charakteristisch ist (Taf. 1–4)¹⁴⁸. Letzterer zeigt auch das Mittelmotiv der zwei untereinanderliegenden, sich unten einrollenden Lockenzangen, wobei jedoch die unterste Lockenzange aus der Mittelachse (vom

¹⁴⁵ Delos, Museum »Ancien n° In 15; »Ancien n° 5617«; A 5594. Marcadé 1969, 156 f. Taf. 13. K. Yfantidis, Zur Polychromie der hellenistischen Plastik (Diss. Universität Mainz 1984) 70. 270 Nr. 70 Taf. 18. 19, 1–3: Ph. Jockey, Les couleurs et les ors retrouvés de la sculpture antique ..., RA 2014, 358 Abb. 1 a. b; C. Blume, Polychromie hellenistischer Skulptur (Petersberg 2015) 52 f. 225 Kat. 49.

¹⁴⁶ Allgemein zur Tetragonos Agora: P. Scherrer – E. Trinkl, Die Tetragonos Agora in Ephesos. Grabungsergebnisse von archaischer bis in byzantinische Zeit – ein Überblick. Befunde und Funde klassischer Zeit, FiE 13, 2 (Wien 2006).

¹⁴⁷ Zum Hermentypus Ephesos s. u. Kap. A.5.

¹⁴⁸ Zum Typus Curtius C s. o. Kap. A.3.

Betrachter aus) nach links verschoben ist. Die Bartlocken links und rechts neben den mittleren Zangen schließlich unterscheiden sich in ihrer Anlage von beiden Hermentypen.

Wir scheinen hier also eine jener Hermen vor uns zu haben, bei welcher Anregungen aus mehreren bekannten Typen aufgenommen und frei kombiniert wurden. Ob **A13** ehemals eine archaische Frisur aus Buckel- oder Korkenzieherlocken in der Art der Typen Ephesos und Pergamon getragen hat oder eine Mittelscheitelfrisur wie Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche), muss offenbleiben.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Bei der Datierung des Stücks kann man sich einzig auf die handwerkliche Ausführung des Bartes stützen. Trotz der zerstörten Oberfläche ist zu erkennen, dass alle Bartsträhnen in sich sorgfältig gekerbt waren. Für die zeitliche Einordnung ist nur die Meißelarbeit im Bart ausschlaggebend, die punktförmige Bohrung der Lockenaugen hat in diesem Zusammenhang keine Bedeutung. Sie wird – wie schon mehrfach erwähnt – bei Hermen schon seit dem Hellenismus eingesetzt, belegt etwa durch die Hermen von Piräus¹⁴⁹. Der Bart, der noch nicht durch tiefe Bohrrillen aufgelockert ist und demzufolge keine Licht-Schatten-Kontraste aufweist, gleicht in seiner Kompaktheit der in spätflavisch-frühtraianische Zeit datierten Replik des Typus Curtius C in Ravenna¹⁵⁰. Auch die Herme des Typus Curtius C im Vatikan (Galleria delle Carte Geografiche) aus traianischer Zeit lässt sich hinsichtlich der Meißelarbeit gut vergleichen¹⁵¹. Dabei ist zu beachten, dass die Oberfläche des ephesischen Bartfragments verwittert ist und daher nicht (mehr [?]) die grafischen Härten der Hermen im Vatikan und in Ravenna zeigt. In jedem Fall wird man das Bartfragment **A13** früher ansetzen als die beiden nach der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. entstandenen Hermen des Typus Curtius C im Kunsthistorischen Museum in Wien (**A1–A2**), deren Barthaar mithilfe tiefer Bohrrillen plastisch durchgeformt ist. Aus den genannten Vergleichen ergibt sich eine flavisch-traianische Zeitstellung.

Aufstellungskontext

Die Fundlage auf dem Pflaster östlich des ›Sockelbaus‹ an der Ostfront der Domitiansgasse lässt vermuten, dass die bärtige Herme **A13** entweder zur Ausstattung der die Obere Agora säumenden Hallen oder aber zu einem der Bauten an der Domitiansgasse gehört haben könnte¹⁵².

A.5 Kopien und Wiederholungen des Typus Ephesos und des Typus Pergamon (Kat. A14–A18)

KAT. A14 UND A15 HERME TYPUS EPHEOS UND HERMENSCHAFT OHNE KOPF

Forschungsgeschichte

Die überlebensgroße Herme **A14** (Taf. 13–18) wurde 1928 in mehrere Teile zerbrochen im Vedio-gymnasium im Bereich des Durchgangs vom Apodyterium (= Raum VI) zum westlich davon gelegenen Destrictarium (= Raum VIII) gefunden¹⁵³ und nennt in ihrer Schaftinschrift Alkamenes,

¹⁴⁹ s. dazu o. mit Anm. 56.

¹⁵⁰ Ravenna, Nationalmuseum Inv. 345. Krämer 2001, 56 Kat. 7.

¹⁵¹ Anm. 29.

¹⁵² Zur Oberen Agora und seinen Hallen: Alzinger 1972/75. Zur Domitiansgasse s. H. Vettors, Domitianterasse und Domitiansgasse, *ÖJh* 50, 1972–1975, Beibl. 311–330.

¹⁵³ Keil 1929, 31 f. – Zum Vedio-gymnasium generell: Steskal – La Torre 2008. Überblick zur Ausgrabungsgeschichte s. M. Steskal in: Steskal – La Torre 2008, 5; S. XLII Grundriss mit Raumbezeichnungen. Für detaillierte Fundortangaben und Verweise auf das Grabungstagebuch von J. Keil sowie auf Steskal – La Torre 2008 vgl. den Katalogtext zu **A14**. – Allgemein zur Skulpturenausstattung des Vedio-gymnasiums s. Manderscheid 1981,

einen Schüler des Phidias¹⁵⁴, als Schöpfer ihrer »Gestalt«¹⁵⁵. Die Fragmente der Herme kamen zusammen mit den Bruchstücken einer weiteren Schulterherme (**A15** Taf. 19–21), die ebenfalls eine – nur fragmentiert erhaltene – Inschrift trug, im Zeitraum von 30. September bis 5. November 1928 zutage¹⁵⁶. Beide Basen wurden *in situ* vor dem Durchgang angetroffen¹⁵⁷. Ein historisches Grabungsfoto (Taf. 17 a) zeigt die Fragmente von **A14** und das Schaftfragment mit der Büste von **A15** auf den Basen im Apodyterium (Raum VI) vor dem Durchgang zum Destrictarium (Raum VIII).

Am 25. Oktober 1928 wurde ein stark zerstörter Hermenkopf im westlich des Apodyteriums gelegenen Raum VIII gefunden¹⁵⁸. Mehrere Fotos, die kurze Zeit nach der Ausgrabung entstanden, dokumentieren die Anpassung des Kopfes an die Herme mit der Alkamenes-Inschrift (Taf. 13 c; 18). Mir sind keine Aufzeichnungen darüber bekannt, warum der Kopf dem Schaft mit der Alkamenes-Inschrift zugewiesen wurde und nicht dem Hermenschaft **A15**. Ich gehe aber davon aus, dass der Grabungsleiter J. Keil und sein Team bei der Anpassung des Kopfes beide Hermen gleichermaßen in Betracht gezogen haben und offensichtlich anhand der Beschaffenheit der Bruchflächen zu der Auffassung gelangten, dass der Kopf zur Herme mit der Alkamenes-Inschrift gehörte.

Bei den ersten Anpassungsversuchen setzte man den Kopf vollkommen gerade auf die Hermenbüste, was aber, wenn man die große Fehlstelle zwischen dem (gebrochenen) Hals und die Lage des Ohres in dieser Stellung betrachtet, nicht stimmen kann (Taf. 18 a. b). Dies erkannte schon C. Praschniker und neigte den Kopf weiter nach vorn (Taf. 13 a)¹⁵⁹. Die so veränderte Kopfneigung dürfte m. E. eher dem originalen Zustand entsprechen¹⁶⁰. Die Bruchflächen passen insgesamt besser an, und die Position des Ohres ist natürlicher. Außerdem berücksichtigt diese Anpassung, dass die Herme samt der Basis ca. 2,50 m hoch war und ein nicht nach unten geneigter Kopf vom Betrachter nicht entsprechend wahrgenommen hätte werden können¹⁶¹.

Während die Herme mit der Alkamenes-Inschrift samt Kopf und Basis in das Archäologische (damals Basmane) Museum nach Izmir kam, blieben die Fragmente des Pendants **A15** in Ephesos. Tafel 21 a. b veranschaulicht die Situation im Jahr 1958, als unter F. Miltner die Arbeiten im Vediusgymnasium wieder aufgenommen wurden¹⁶²; **A14** war bereits vom Fundort entfernt und nach Izmir gebracht worden¹⁶³. Die drei Schaftfragmente des Gegenstücks **A15** wurden zusam-

88–91 Kat. 173–191; Aurenhammer 1990, Kat. 23. 37. 66. 86. 87. 105. 135. 138; Auinger 2005; J. Auinger, Die Thermen, in: Auinger – Rathmayr 2007, 242–248.

¹⁵⁴ Schriftquellen zu Alkamenes in Auswahl: J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (Leipzig 1868) 144 Nr. 808–828; A. Linfert, Quellenprobleme. Zu Alkamenes und Koteles, RdA 12, 1988, 33–36; Francis 1998, 67 Anm. 2.; M. Muller-Dufeu (Hrsg.), La Sculpture grecque. Sources littéraires et épigraphiques (Paris 2002) 344–353. – Zuletzt zu Alkamenes: W. Müller in: R. Vollkommer (Hrsg.), Künstlerlexikon der Antike I (München 2001) 24–26 s. v. Alkamenes (mit Bibliografie). – Zu einer Basis mit Alkamenes-Signatur aus Belevi: Ç. İçten – H. Engelmann, Inschriften aus Ephesos und Metropolis, ZPE 108, 1995, 90; vgl. dazu auch Stewart 2003, 101–103.

¹⁵⁵ Die Inschrift ist im Katalog zu **A14** wiedergegeben.

¹⁵⁶ Grabungstagebuch Ephesos, ÖAI Archiv, Wien. M. Steskal in: Steskal – La Torre 2008, 5; M. La Torre in: Steskal – La Torre 2008, 34. 36. 43. 47.

¹⁵⁷ Eine sekundär aufgemauerte Bank überlappt die Basis teilweise. Das historische Grabungsfoto auf Taf. 17 a zeigt die Herme vor dem Abtransport ins Museum, wofür die Basis von ihrem ursprünglichen Standort entfernt wurde. Vgl. zur sekundär aufgemauerten Bank: M. La Torre in: Steskal – La Torre 2008, 34.

¹⁵⁸ M. La Torre in: Steskal – La Torre 2008, 36 mit Anm. 389.

¹⁵⁹ Praschniker 1935, 26 Abb. 23. 24.

¹⁶⁰ Vgl. dazu die Fotomontage auf Taf. 13 b.

¹⁶¹ Zweifel an der Zugehörigkeit des Kopfes zur Alkamenesherme äußerten Hermayr 1979, 137 Anm. 2; J. Frel, Διόνισος Αθηναῖος, AA 1967, 32 mit Anm. 26 und M.-A. Zagdoun, La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du Haut Empire, BEFAR 269 (Paris 1989) 150–152 mit Anm. 59; 238 Nr. 214. – Willers 1967, 42 mit Anm. 30 bes. 108 f. war sich nach einer Autopsie über die Zugehörigkeit des Kopfes zum Schaft sicher.

¹⁶² F. Miltner, 20. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 42, 1955, Beibl. 23–26.

¹⁶³ Bei den Untersuchungen für die vorliegende Studie im Museum von Izmir 1998 war der Kopf abgenommen. Eine erneute Anpassung sowohl an die Herme mit der Alkamenes-Inschrift als auch an ihr Pendant **A15** war bis zum

mengefügt, das untere mit Beton ergänzt und wieder auf der Basis aufgestellt. Diese befindet sich heute noch an Ort und Stelle im Vediusgymnasium (0,5 m nördlich des Durchgangs¹⁶⁴, hier Taf. 17 b), wohingegen zwei der drei Schaftfragmente im Sommer des Jahres 2000 in ein Depot des Ephesos Museums gebracht wurden¹⁶⁵.

Typologische Einordnung von A14

Die Herme **A14** ging als ›Hermes Propylaios des Alkamenes, Typus Ephesos‹ in die Forschungsgeschichte ein. Typus Ephesos deswegen, weil bereits 1903 in Pergamon eine Herme gefunden worden war¹⁶⁶, die ebenfalls durch ihre Schaftinschrift als ein Werk des klassischen Bildhauers Alkamenes ausgewiesen ist¹⁶⁷.

Beide Hermentypen sind ikonografisch eng miteinander verwandt. Sie zeigen einen bärtigen Kopf mit einem archaischen Stirnlockenkranz, der mittels eines Haarreifens vom restlichen, auf den Rücken und in zwei gewellten Strähnen auf die Schultern fallenden, langen Haupthaar getrennt wird.

Vom Typus Ephesos sind 23 Repliken überliefert. Eine erneute Zusammenstellung und Besprechung erübrigt sich angesichts der Arbeiten von D. Willers¹⁶⁸ und T. Brahms¹⁶⁹.

Wegen des hohen Zerstörungsgrades der ephesischen Herme (Taf. 15) werden zur Beschreibung des Typus auch die Repliken im Nationalmuseum in Rom¹⁷⁰ und die beiden Kopien aus der Villa Hadriana in der Eremitage in St. Petersburg sowie in den Kapitولينischen Museen in Rom herangezogen¹⁷¹.

Charakteristisch für den Hermentypus Ephesos ist der Haarkranz. Drei Reihen von Buckellocken rahmen in halbkreisförmigem Bogen die hohe Stirn. Die Buckellocken¹⁷² sind so hinter- und übereinander gestaffelt, dass der Übergang von Haarkranz zu Kalotte völlig homogen verläuft. Dieses gestalterische Detail ist in weiterer Folge für die Unterscheidung vom Hermentypus Pergamon besonders wichtig. Den Buckellockenkranz trennt ein Haarreif von dem flach anliegenden und radial in Wellen ausstrahlenden Kalottenhaar. Vor den Ohren werden die Buckellocken etwas in die Länge gezogen, es entstehen Lockenspiralen oder »traubenartige Gebilde«¹⁷³.

Bei der namengebenden ephesischen Herme ist der Haarkranz zwar erheblich beschädigt, der eben beschriebene Aufbau aber noch deutlich zu erkennen (Taf. 15 a. c. d). Kleine Bohrlöcher

jetzigen Zeitpunkt noch nicht möglich, wäre aber wünschenswert.

¹⁶⁴ Die Basis ist auf der Bauaufnahme des Apodyteriums von M. La Torre zu erkennen: Steskal – La Torre 2008, Taf. 164; Taf. 166, 6 Abbildung der Basis *in situ*.

¹⁶⁵ Steskal – La Torre 2008, Taf. 166 Abb. 2. 3. 7.

¹⁶⁶ Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 1433. Brahms 1994, 298 Kat. 16 Abb. 19 (mit älterer Lit.); Krämer 2001, 9 Anm. 79. Zu Fundort und Originalaufstellung s. M. Giercke in: Stemmer 1995, 187–189 Kat. B 48.

¹⁶⁷ Zur Inschrift: Merkelbach – Stauber 1998, 587 Nr. 06/02/07 (»Du wirst das besonders schöne Standbild des Alkamenes sehen, den Hermes vor den Toren; aufgestellt hat ihn Pergamios. Erkenne dich selbst.«). Die Herme gehörte ursprünglich zur Ausstattung des ›Attalos-Hauses‹ und nicht, wie ebenda angeben, zum Gymnasium; vgl. o. Anm. 166.

¹⁶⁸ Willers 1967, 42–71. 108 f. führte 21 Repliken auf, zur Kopienkritik S. 71–75. Er fügte später seiner Liste noch eine weitere Replik im Gartensaal des Palazzo Medici-Riccardi in Florenz hinzu: Willers 1975, 34 mit Anm. 125.

¹⁶⁹ Brahms 1994, 295–298 übernahm die Replikenliste von Willers und ergänzte sie um eine weitere Kopie aus dem Züricher Kunsthandel (297 Nr. 23).

¹⁷⁰ Rom, Nationalmuseum Inv. 121008. Willers 1967, 49 f. Abb. 12. 13. 16; Willers 1975, 33 Taf. 26; E. Paribeni in: Mus. Naz., Cat. Sculture I 1 (1979) 216 f. Nr. 134; Brahms 1994, 295 Kat. 15 Replik Nr. 4.

¹⁷¹ St. Petersburg, Eremitage Inv. A 26. Lit. in Auswahl: Willers 1967, 44 f. Nr. 2 Abb. 5. 7. 9; Willers 1975, 33 Taf. 27, 1; Brahms 1994, 295 Kat. 15 Replik Nr. 2. – Rom, Kapitولينische Museen, Palazzo Nuovo, Sala delle Colombe 23 Inv. 397. Lit. in Auswahl: Willers 1967, 48 f. Nr. 3 Abb. 6. 8. 10. 11; Brahms 1994, 295 Kat. 15 Replik Nr. 3 Abb. 16. 17.

¹⁷² Im Englischen werden diese Locken als »snail-shell curls« bezeichnet (s. z. B. Harrison 1965, 134 und Harrison 1981, 497). Der Begriff ist zutreffend, denn die einzelnen Lockengebilde reihen sich wie kleine Schneckenhäuser neben- und übereinander.

¹⁷³ So formuliert von Brahms 1994, 297.

trennen die einzelnen Buckellocken voneinander, das Zentrum derselben ist hingegen erhöht dargestellt. Bemerkenswert an der ephesischen Herme ist die feine, an Metallziselierungen erinnernde Kerbearbeit der einzelnen Buckellocken und der S-förmig geschwungenen und in sich unterteilten Strähnen auf der Kalotte.

Dass das lange Haar in leicht gewellten Strähnen auf den Rücken fällt, zeigen übereinstimmend die bereits genannten Repliken aus der Villa Hadriana in Rom und St. Petersburg sowie der Kopf im römischen Nationalmuseum¹⁷⁴. Bei A14 ist die Haarmasse an der Rückseite des Schaftes zwar als Bosse angelegt (Taf. 14 b; 18 c), wurde aber nicht fertiggestellt. Wahrscheinlich hat man wegen der Aufstellung vor der Wand auf eine detaillierte Ausarbeitung verzichtet.

Auch für die Beschreibung der Gesichtszüge müssen die besser erhaltenen Repliken herangezogen werden. Die großen, beherrschenden Augen werden von geschwungenen Brauen überspannt. Die Oberlider überschneiden deutlich die Unterlider, ein Detail, das auch bei dem erhaltenen linken Auge der ephesischen Herme zu sehen ist (Taf. 15 a. c).

Unter den gewölbten Wangenknochen setzt der mächtige, keilförmig nach vor stoßende Bart an, dessen Locken einem axialsymmetrischen Schema folgen. Der Schnurrbart definiert mit seinen herabfallenden Enden den mittleren Bartbereich. Direkt unter der Unterlippe befindet sich die Fliege, die aus sieben kleinen Löckchen besteht. Darunter setzen zwei S-förmig geschwungene Strähnen an, die sich unten zu einer Zange einrollen. Das gleiche Motiv wird noch einmal im untersten Register wiederholt, wobei sich die Enden dort noch stärker volutenförmig einrollen. Dieses charakteristische Mittelmotiv beherrscht den Aufbau des Bartes und macht ihn unverwechselbar – selbst dann, wenn es in einem anderen Zusammenhang vorkommt, wie bei einer Herme in Paris, welche in eklektischer Manier den Bart des Typus Ephesos mit einer klassischen Mittelscheitelfrisur kombiniert¹⁷⁵.

Diese auffallend ornamentale Bartgestaltung ist natürlich bei der gerade in diesem Abschnitt völlig zerstörten ephesischen Herme nicht mehr nachzuprüfen. Die Repliken aus der Villa Hadriana zeigen die charakteristischen Volutenmotive aber ebenso wie die Doppelhermen aus dem Stadion in Athen, welche den Hermentypus Ephesos mit dem sog. Apollon-Ariadne-Typus verbinden¹⁷⁶.

Der Typus Pergamon ist neben der eponymen Herme in Istanbul¹⁷⁷ in vier weiteren Repliken überliefert (Berlin¹⁷⁸, Castel Gandolfo [ehemals Rom, Giardino Barberini]¹⁷⁹, Athen¹⁸⁰ und Ostia¹⁸¹).

Der Typus Pergamon unterscheidet sich vor allem in der Gestaltung des Stirnhaares vom Typus Ephesos. Drei Reihen spiralartig in die Länge gezogener Buckellocken, für die sich in der Fachliteratur die Bezeichnung ›Korkenzieherlocken‹ etabliert hat, bilden den Haarkranz. Dieser fügt sich anders als bei dem Typus Ephesos nicht homogen in die Gesamtkontur ein, sondern bildet eine eigenständige plastische Masse, die das Gesicht deutlich von der Kalotte trennt. Die

¹⁷⁴ Zum Nackenhaar s. Willers 1967, 45 Anm. 35. Dabei ist es unerheblich, dass sowohl die Replik in St. Petersburg als auch jene im Nationalmuseum in Rom am Hals gebrochen ist, denn die Anlage des Nackenhaares bleibt klar erkennbar. Einzig der Abschluss des auf den Rücken fallenden Haares ist nicht gesichert.

¹⁷⁵ Paris, Louvre Inv. MA 463. Krämer 2001, 217–220 Nr. 7; 229 f. Taf. 16

¹⁷⁶ Willers 1967, 56–65 Nr. 6 Abb. 18. 20. 25; Nr. 7 Abb. 21–24; Nr. 8 Abb. 26–28; Nr. 9 Abb. 29. 30; Willers 1975, Taf. 27, 2; Seiler 1969, 63–65; Gasparri 1976, 87–98; Flashar 1992, 184–191; Brahms 1994, 296 Kat. 15 Repliken Nr. 6–9; Vorster 1993, 139 f. Kat. 61. – Zu dem sog. Apollo-Ariadne-Typus s. u. S. 46 mit Anm. 233.

¹⁷⁷ Lit. in Anm. 166.

¹⁷⁸ Berlin, Pergamonmuseum Inv. 107. Lit. in Auswahl: Willers 1967, 78 Nr. 2; Brahms 1994, 298 Kat. 16, 2 Abb. 20. 21.

¹⁷⁹ Castel Gandolfo, Antiquarium di Villa Barberini Inv. 36421. Lit. in Auswahl: P. Liverani, L'Antiquarium di Villa Barberini a Castel Gandolfo (Vatikan 1989) 51 f. Nr. 20 Abb. 20, 1–4; Brahms 1994, 298 Kat. 16, 3 Abb. 22–24; Krämer 2001, 210 Anm. 1389.

¹⁸⁰ Athen, Agoramuseum Inv. S 1900. Lit. in Auswahl: Harrison 1965, 147 f. Nr. 162 Taf. 43; Willers 1967, 78 Nr. 4 Abb. 55; Brahms 1994, 298 f. Kat. 16, 4 Abb. 25.

¹⁸¹ Ostia, Privatbesitz, Tenuta Aldobrandini. Willers 1975, 33; Willers 1969, 315 f. Taf. 98, 1. 2; 99, 1–3; Brahms 1994, 299 Kat. 16, 5.

Stirn ist flach und wird von der unteren Reihe der Korkenzieherlocken scharf umgrenzt, an den Schläfen bricht die Kontur unvermittelt um.

Das wesentliche Unterscheidungskriterium neben dem vollkommen anders geformten Stirnlockenkranz ist jedoch die Gestaltung des Bartes: Dieser setzt ebenso wie bei dem Typus Ephesos hoch an den Wangenknochen an, im Vergleich mit diesem ist die Kontur aber strenger, geometrischer als der gerundete Bartumriss des Typus Ephesos. Die Bartsträhnen der pergamenischen Herme sind in sich gekerbt und sorgfältig voneinander unterschieden; sie liegen nebeneinander und greifen teilweise ineinander. Im Gegensatz zum Typus Ephesos gibt es jedoch weder eine klare Ordnung noch symmetrische Entsprechungen. Genau das Gegenteil ist der Fall: Scheinbar wahllos finden sich eingestreute Korkenzieherlocken (an der linken Seite und vorn unter dem rechten Mundwinkel), welche die Homogenität des Bartes auflockern. Besonders gut zeigt diese Details die Herme im Antiquarium der Villa Barberini in Castel Gandolfo, welche als die qualitativste Replik des Typus angesehen wird. Während bei der Herme in Istanbul die einzelnen Bartlocken wie in den Grund graviert scheinen, verfügen die Strähnen und Korkenzieherlocken bei der Replik in Castel Gandolfo über größeres Eigenvolumen. Eine Mittelstellung zwischen der grafischen Qualität der pergamenischen Herme und der größeren Plastizität der Herme Barberini nimmt die Replik in Berlin ein. Wenn die einzelnen Repliken auch in stilistischer Hinsicht divergieren, überliefern sie doch die wesentlichen Motive einheitlich. So war es E. B. Harrison möglich, aufgrund der Korkenzieherlocke in der rechten vorderen Barthälfte ein Bartfragment von der Athener Agora dem Typus Pergamon zuzuweisen¹⁸².

Exkurs: Zur sogenannten Alkamenes-Frage

Die ›Alkamenes-Frage‹¹⁸³ erörtert, welcher Hermentypus (Ephesos oder Pergamon) das Original des klassischen griechischen Bildhauers getreuer überliefert. Die Literatur zu dem Hermes Propylaios des Alkamenes ist nahezu unüberschaubar, eine detaillierte Darstellung der sich über 100 Jahre erstreckenden Forschungsgeschichte findet sich sowohl bei D. Willers und T. Brahm als auch bei E. Krämer¹⁸⁴, sodass hier die Beschränkung auf eine kurze Zusammenfassung ausreichen sollte.

Die Forschung konzentrierte sich hauptsächlich auf die Frage, in welchem Typus das originale Werk des Alkamenes zu erkennen sei. Daneben wurde aber auch – und wie ich meine zu Recht – die von A. Conze postulierte Verbindung der Alkamenesherme mit dem ›Hermes Propylaios‹, den Pausanias auf der Athener Akropolis gesehen hatte, infrage gestellt¹⁸⁵. Versuchte die ältere Forschung noch die ikonografischen Unterschiede zwischen dem Typus Ephesos und dem Typus Pergamon mit zwei verschiedenen Überlieferungssträngen eines gemeinsamen alkamenischen Originals zu erklären¹⁸⁶, kann man mittlerweile aufgrund der detaillierten Kopienkritik von D. Willers und T. Brahm von der Existenz zweier Urbilder ausgehen.

¹⁸² Harrison 1965, 130. 147 Kat. 162 Taf. 43. Dieser Fund ist besonders wichtig, weil dadurch bewiesen ist, dass beide Typen, Ephesos und Pergamon, in Athen kopiert wurden.

¹⁸³ So bezeichnete D. Willers die Problematik mehrfach: Willers 1967, 37; Willers 1969, 313.

¹⁸⁴ Willers 1967, 37–87; Brahm 1994, 113 f. 114–133; Krämer 2001, 9–11; 15 f.

¹⁸⁵ Paus. 1, 22, 8. A. Conze, Hermes Propylaios, SBBerlin 1904, 69–71 Taf. 1. A. Conzes Vorschlag wurde trotz der Unstimmigkeiten in der Künstlerzuweisung (Pausanias nennt im Zusammenhang mit dem ›Hermes Propylaios‹ den Bildhauer Sokrates) allgemein begrüßt. E. B. Harrison (1965, 113 f. mit Anm. 49; 122–124) gab allerdings zu bedenken, dass der Beinamen ›Propylaios‹ bei Hermen häufig vorkommt und daher die Verbindung der Pergamener Herme mit der betreffenden Pausaniasstelle nicht zwingend sei. Ablehnend: Stewart 2003, 101–103; A. Stewart, Alkamenes' Two Herms Again, ZPE 145, 2003, 107 f. – Zu dem Beinamen Propylaios s. auch Wrede 1985, 33 f. mit Beispielen und älterer Lit. sowie Rückert 1998a, 221. – Zu dem Bildhauer Sokrates aus Böotien s. die bei Brahm 1994, 113 in Anm. 451 angeführte Lit. – Zu dem Aufstellungskontext des sog. Hermes Propylaios auf der Athener Akropolis s. M. Giercke in: Stemmer 1995, 188 f. Vgl. auch Willers 1967, 86 f. und Brahm 1994, 114 mit Anm. 453.

¹⁸⁶ So beispielsweise V. H. Poulsen, Phidias und sein Kreis, in: From the Collections of the Ny Carlsberg Glyptothek 3 (Kopenhagen 1942) 76–78; vgl. auch die bei Willers 1967, 41 Anm. 24 und bei Vierneisel-Schlörf 1979, 49 f. genannte Literatur.

Einen Meilenstein in der Frage nach der originalen Schöpfung des Alkamenes stellt die bis heute wichtigste Studie zum Hermes Propylaios des Alkamenes von D. Willers dar¹⁸⁷. Er erstellte als Erster Replikenlisten, sowohl für den Typus Ephesos als auch für den Typus Pergamon. Seine kopienkritische Untersuchung und die daraus resultierende Analyse der rekonstruierten Originale führten ihn zu dem Ergebnis, dass im Hermentypus Ephesos das klassische Original des Alkamenes – entstanden kurz nach der Jahrhundertmitte, zwischen dem ›Gott aus dem Meer‹ und dem Poseidon vom Parthenon-Ostfries¹⁸⁸ – zu erkennen sei, während es sich beim Vorbild des Hermentypus Pergamon um eine »attizistische Neuschöpfung« handle¹⁸⁹. D. Willers hielt auch an der Verbindung mit dem von Pausanias beschriebenen Hermes Propylaios der Athener Akropolis fest und ging davon aus, dass Pausanias einer »falschen Benennung aufgesessen« sei¹⁹⁰.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen¹⁹¹, wurden D. Willers' Ergebnisse von der Forschung akzeptiert¹⁹².

Zu einer völlig anderen Erkenntnis in der ›Alkamenes-Frage‹ gelangte T. Brahms. Sie legte eine stilkritische Untersuchung der beiden Hermentypen vor, in welcher sie D. Willers' Schlussfolgerungen gleichsam umkehrte und zu dem Ergebnis kam, dass der Typus Pergamon in klassischer Zeit entstanden sei, während es sich beim Original des Typus Ephesos um eine neuattische Erfindung handle.

Ein wesentliches Argument für die Datierung des Typus Pergamon in nachklassische Zeit war für D. Willers der aus langen Korkenzieherlocken bestehender Haarkranz, für den es seiner Meinung nach keine Vergleichsbeispiele vor dem 4. Jahrhundert v. Chr. gegeben habe¹⁹³. T. Brahms konnte jedoch nachweisen, dass Korkenzieherlocken wie Buckellocken als Rückgriff auf Frisuren der Archaik zu werten sind¹⁹⁴. In weiterer Folge hob sie hervor, dass der Typus Ephesos in eklektischer Manier Stilmerkmale verschiedener Epochen miteinander verbinde. Die Buckellockenfrisur, die Kalottensträhnung und der hohe Bartansatz gingen auf den Strengen Stil zurück, während die Gesichtszüge hochklassische Gestaltungsmerkmale aufweisen würden. Die hohe Stirn des Typus Ephesos sei nicht vor dem Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. nachzuweisen¹⁹⁵. Aufgrund des ausgeprägten eklektischen Charakters hielt T. Brahms den Hermentypus Ephesos für eine »neuattische klassizistische Neuschöpfung«, räumte jedoch ein, dass auch eine Entstehung im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. nicht völlig auszuschließen sei, da schon die Erechtheionkoren eklektische Merkmale besäßen¹⁹⁶.

Den Typus Pergamon verglich Brahms zu Recht mit dem ›Gott aus dem Meer‹, mit dem die Herme den niedrigen Stirnausschnitt und die flachen Brauenbögen wie auch die fleischigen Nasolabialfalten teilt¹⁹⁷. Für die eingestreuten Korkenzieherlocken im Bart der pergamenischen

¹⁸⁷ An dieser Stelle danke ich D. Willers, Bern, sehr herzlich für seine Diskussionsbereitschaft. Wenn ich in dieser Studie zu einem anderen Ergebnis komme, so ist dies nur deshalb möglich, weil ich auf das von D. Willers vorbildlich publizierte Material aufbauen konnte. Seit seinem 1967 erschienenen Aufsatz vergrößerte sich der uns bekannte Denkmälerbestand wesentlich. Gerade zu dem Thema ›neuattisches Kunstschaffen‹, das im Zusammenhang mit der Einstufung des Typus Ephesos noch eine wichtige Rolle spielen wird, ist eine Fülle neuer Literatur erschienen. So ist es nicht erstaunlich, dass sich nach beinahe 50 Jahren ein neuer Ansatz in der ›Alkamenes-Frage‹ ergibt (s. u.).

¹⁸⁸ Willers 1967, 73 f. Abweichend: G. Lippold, *Die griechische Plastik*, HdArch III 1 (München 1950) 112 Anm. 8; 186 Anm. 1 (um 470) und Harrison 1981, 497 (Ende des 5. Jhs. v. Chr.).

¹⁸⁹ Willers 1967, 81.

¹⁹⁰ Willers 1967, 40.

¹⁹¹ Capuis 1968, 47. 50–56; Hermay 1979, 140–143; M. D. Fullerton, *Archaistic Draped Statuary in the Round of the Classical, Hellenistic and Roman Period* (Diss. Bryn Mawr College, Ann Arbor 1982) (Ann Arbor, University Microfilms International 1984) 36 Anm. 10; Rolley 1999, 145–147.

¹⁹² Vgl. beispielsweise Vierendeel-Schlörb 1979, 49 f. oder Krämer 2001, 15.

¹⁹³ Willers 1967, 82 f.

¹⁹⁴ Brahms 1994, 125 f. (Buckellocken) bzw. 129 f. (Korkenzieherlocken).

¹⁹⁵ So schon Harrison 1981.

¹⁹⁶ Brahms 1994, 129. Lit. zu den Erechtheionkoren s. u. Anm. 470.

¹⁹⁷ Brahms 1994, 131 f.

Herme nannte Brahms den Bronzekrieger A von Riace als Parallele¹⁹⁸, für das im Nacken mit einer Schleife zusammengebundene Haar die Erechtheionkoren, die mitunter ebenfalls Alkamenes zugeschrieben werden¹⁹⁹. Aus diesen Vergleichen zog sie den Schluss, dass das Original des Typus Pergamon um 460/450 v. Chr. entstanden sein müsse²⁰⁰ und wies damit den richtigen Weg zur Lösung der ›Alkamenes-Frage‹. Aufbauend auf ihrer stilistischen Untersuchung werden hier weitere Argumente vorgebracht, um die Entstehung des Typus Ephesos in neuattischer Zeit zu untermauern und den Typus Pergamon als eine Schöpfung des Alkamenes zu legitimieren.

Kriterium für die richtige Bewertung der beiden Hermentypen ist die völlig unterschiedliche Auffassung in der Organisation der Bartlocken. Darum soll hier versucht werden, anhand originaler klassischer bärtiger Köpfe zu zeigen, welche Bartlösungen im 5. Jahrhundert v. Chr. möglich waren.

Der Bart bei dem ›Gott aus dem Meer‹²⁰¹ setzt hoch an den Wangenknochen an und ist keilförmig beschnitten; die einzelnen Strähnen sind in sich gekerbt und klar voneinander getrennt. Der lange Schnurrbart reicht weit hinunter und rollt sich am Ende leicht ein. Die Lage der Bartlocken ist klar erkennbar, die Fliege vom übrigen Bart geschieden. Die Bartlocken sind zwar deutlich organisiert, aber es gibt kein Ordnungsschema, auf das die einzelnen Strähnen Bezug nehmen. Im Bart des Typus Pergamon finden sich viele der eben für den ›Gott aus dem Meer‹ festgestellten Charakteristika wieder: ein langer Schnurrbart, einzelne Strähnen, die sorgsam nebeneinander arrangiert sind, aber keiner Symmetrie gehorchen. Die beiden Werke verbinden außerdem die Modellierung der Nasolabialfalten und das fleischige Karnat der Wangen²⁰². Völlig anders nimmt sich dagegen der ornamentale, konstruiert wirkende Bart der ephesischen Herme aus²⁰³.

Besonders aussagekräftig ist der Vergleich mit den Bronzekriegern von Riace, welche 1972 – also erst nach dem Erscheinen von D. Willers' Artikel – gefunden wurden²⁰⁴. Die Bärte der Bronzen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr.²⁰⁵ sind gegenüber dem Typus Ephesos mit seinem symmetrischen Ordnungsschema viel freier gestaltet und vermitteln einen lebendigeren Eindruck. Besonders wichtig erscheint mir das Detail der eingestreuten Korkenzieherlocken bei dem Krieger A. Diese Korkenzieherlocken finden wir auch im Bart der pergamenischen Herme in Istanbul – eine Parallele, auf die bereits T. Brahms hingewiesen hat²⁰⁶. Noch ausgeprägter ist dieses Detail an der insgesamt plastischer modellierten Replik in der Villa Palazzo Barberini²⁰⁷. Der Unterschied in der handwerklichen Ausführung der klassischen griechischen Originale und der römischen Kopien könnte größer nicht sein, berücksichtigt man allerdings nur die Organisation des Bartes und die einzelnen Lockenmotive, so steht der Typus Pergamon den Krieger von Riace näher als der Typus Ephesos²⁰⁸.

¹⁹⁸ Brahms 1994, 132.

¹⁹⁹ Brahms 1994, 132. Lit. zu den Erechtheionkoren s. Anm. 470.

²⁰⁰ Ablehnend Krämer 2001, 11.

²⁰¹ Athen, Nationalmuseum Inv. 15161. Lit. in Auswahl: R. Lullies, Griechische Plastik ⁴(München 1979) Abb. 112. 113; J. Boardman, Greek Sculpture. The Classical Period (London 1985) Abb. 35; W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen ⁴(München 1993) 68–70 Abb. 61. 62; 587 Nr. 61. 62 (Lit.); P. C. Bol, Der strenge Stil der frühen Klassik. Rundplastik, in: Bol 2004, 16 Abb. 20 (Lit. S. 498).

²⁰² So bereits Brahms 1994, 131 f.

²⁰³ Gegensätzlich Vierneisel-Schlörb 1979, 51. Willers 1967, 74 merkte zwar an, dass dem »Poseidon dagegen die feierlich symmetrische Ordnung der Locken« fehle, zog daraus aber nicht die notwendige Konsequenz.

²⁰⁴ Reggio Calabria, Museo Comunale, ohne Inv. Lit. in Auswahl: A. Busignani, Gli eroi di Riace. Daimon e techne (Florenz 1981); Due bronzi da Riace. Rinvenimento, restauro, analisi ed ipotesi di interpretazione, BdA Serie speciale 3 (Rom 1984); J. Pollini, The Riace Bronzes: Some new Observations, KölnJb 33, 2000, 37–55 (mit Lit.); Ridgway 2002, 99–201 Taf. 92. 93; P. C. Bol, Der strenge Stil der frühen Klassik. Rundplastik, in: Bol 2004, 6–9 Abb. 7. 8 (mit weiterer Lit. S. 497)

²⁰⁵ Ridgway 2002 hält die Bronzen m. E. zu Unrecht für eklektische Werke des 1. Jhs. v. Chr.

²⁰⁶ Brahms 1994, 132.

²⁰⁷ s. Anm. 179.

²⁰⁸ Gegensätzlich Krämer 2001, 210.

Auch bei dem kurz geschnittenen Bart des Bronzekopfes von Kyrene aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. legen sich die Bartsträhnen ungeordnet neben- und übereinander, von einer axialsymmetrischen Gliederung im Sinne des Typus Ephesos ist nichts zu bemerken²⁰⁹.

Besondere Bedeutung für unsere Fragestellung kommt dem Hermenkopf von der Athener Agora zu, der aufgrund seiner Fundumstände sicher der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. angehört²¹⁰. Diese Herme aus der Zeit des Alkamenos legt ein eindeutiges Zeugnis zugunsten des pergamenischen Typus ab. Die Bärte gleichen einander darin, dass die einzelnen Strähnen keinem symmetrischen Schema gehorchen, sondern natürlich ineinander greifen. Die Herme von der Agora zeigt die relativ niedrige Stirn des Typus Pergamon ebenso wie den etwas mehr von den Wangen frei lassenden Bartansatz.

Setzt man diese Vergleiche fort und konsultiert die Handbücher zur griechischen Plastik des 5. Jahrhunderts v. Chr.²¹¹, so wird man vergebens nach Parallelen zu dem nach axialsymmetrischen Prinzipien angeordneten und ornamental durchgebildeten Bart des Typus Ephesos suchen. Dagegen fügt sich die Gestaltung des Bartes des Typus Pergamon viel überzeugender in das klassische Formenrepertoire ein²¹².

Der Typus Ephesos ist hinsichtlich seiner Bartaanlage aufs Engste mit zwei neuattischen Hermen von der Athener Agora verwandt²¹³. Der Bart der besser erhaltenen Herme²¹⁴ ist unten abgerundet und wird von dem zentralen Motiv der Lockengabel unter der Unterlippe beherrscht. Die Gabel wird von dem langen Schnurrbart gerahmt. Aus dem Zwickel unter der Gabel »entspringen« die weiteren Bartlocken. Auch bei der anderen Herme, deren untere Barthälfte weggebrochen ist, lassen sich ähnliche symmetrische Gestaltungsmuster erkennen²¹⁵. Direkt unter der Unterlippe befindet sich das zentrale Mittelmotiv der gescheitelten Fliege in Form einer Lockenzange, die von den langen Schnurrbarthaaren gerahmt wird. Die Lockenenden rollen sich teilweise zu kleinen Voluten ein, was den ornamentalen Charakter des Bartes verstärkt. In dieser Hinsicht sind auch die beiden Hermen des Piräusfundes zu vergleichen, deren Bärte zwar keine symmetrische Gliederung aufweisen, aber in ihrer ornamentalen Auffassung die hier getroffene Zuschreibung des Originals der ephesischen Herme an die neuattische Bildhauerkunst unterstreichen²¹⁶.

Abschließend sei noch einmal auf die verwandte Bartgestaltung des Hermentypus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) verwiesen, dessen Datierung vor allem davon abhängt, ob die symmetrische Bartgestaltung, welche auch für diesen klassizistischen Hermentypus charakteristisch ist, als Stilmerkmal der griechischen Klassik oder des neuattischen Kunstschaffens beurteilt

²⁰⁹ Kyrene, Museum, ohne Inv. Lit. in Anm. 84.

²¹⁰ Athen, Agoramuseum Inv. S 2452. Lit. in Auswahl: T. L. Shear, *The Athenian Agora. Excavations of 1971*, *Hesperia* 42, 1973, 164 f. Taf. 35; Willers 1967, 46 f.; Wrede 1985, 12; J. Boardman, *Greek Sculpture. The Classical Period* (London 1992) Abb. 142; Vorster 1993, 133; Krämer 2001, 22 f. Nr. 4.

²¹¹ Ich habe mich bewusst auf den Vergleich mit griechischen Originalen beschränkt. Im Unterschied dazu berücksichtigte beispielsweise B. Vierneisel-Schlörb auch römische Kopien hochklassischer Originale, wie etwa den »Dresdner Zeus« (1979, Abb. 66–69) oder den »Münchner König« (1979, Abb. 51–60). Ebenso unterbleiben hier Vergleiche mit bärtigen Köpfen des Parthenonfrieses, wie etwa dem Poseidon oder den Phylenheroen, da diese im Profil gezeigt werden. Für unsere Fragestellung ist die Frontalansicht entscheidend, weil sich nur in dieser die axialsymmetrische Bartgestaltung zeigt. Aus dem gleichen Grund ist es schwierig bis unmöglich, Darstellungen bärtiger Männer auf Grabreliefs oder verwandten Denkmälergattungen klassischer Zeit auf die vorliegende Fragestellung hin zu untersuchen.

²¹² Schon Capuis 1968, 47. 50–56 stellte fest, dass dem Typus Pergamon in der klassischeren Bartgestaltung der Vorzug zu geben sei. C. Hofkes-Brukker schloss sich in der Rezension (BABesch 44, 1969, 201 f.) an.

²¹³ E. B. Harrison konnte für das 1. Jh. v. Chr. ein Aufblühen archaischer Hermen feststellen, das sie in Zusammenhang mit dem neuattischen Kunstschaffen brachte (Harrison 1965, 134).

²¹⁴ Athen, Agoramuseum Inv. S 1077. Harrison 1965, 148 f. Kat. 163 Taf. 44; Fuchs 1999, 22 Taf. 23, 1. 2; Krämer 2001, 157 f. Nr. 5.

²¹⁵ Athen, Agoramuseum Inv. S 2104. Harrison 1965, 149 Kat. 164 Taf. 45.

²¹⁶ Zu den beiden Hermen des Piräusfundes s. Fuchs 1999, 10. 21 f. Taf. 20–22; S. 10–22 zum Piräusfund allgemein; Krämer 2001, 150–155 Nr. 2. 3; 141–172 zu weiteren späthellenistischen Hermen.

wird²¹⁷. Nach den hier vorgenommenen Vergleichen ist deutlich geworden, dass eine Bartgestaltung, wie sie sowohl der Hermentypus Ephesos als auch der Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) zeigen, bei Werken des 5. Jahrhunderts v. Chr. nicht vorkommt und somit eine Entstehung der Vorbilder in klassischer Zeit auszuschließen ist.

Als letzten Schritt gilt es daher, noch eine Erklärung dafür zu finden, warum das Epigramm auf der ephesischen Herme dennoch vorgibt, dass das Pfeilermal nicht das »Werk eines beliebigen Künstlers« sei, sondern dass ihm seine »Gestalt« Alkamenes gegeben habe²¹⁸. Denkbar ist, dass es sich bei der ephesischen Herme um eine bewusste Fälschung handelt, wie sie auch sonst in der antiken Kunstgeschichte vorkommen und von M. Fuchs in ihrer Studie des Kunstschaffens im 1. Jahrhundert v. Chr. dokumentiert wurden²¹⁹. Von besonderer Bedeutung ist im Hinblick auf unsere Fragestellung eine Stelle bei Phaedrus, der erklärt, dass er seine Fabeln als aesopisch ausbebe, um ihnen mehr Beachtung zu verschaffen, »... wie dies auch andere Künstler unserer Tage tun, die einen großen Preis für ihre Werke finden, wenn sie auf ihren Stein Praxiteles hinzusetzen, auf Erz den Myron und auf Leinwand den Zeuxis«²²⁰.

Typologische Einordnung von A15

Von **A15**, dem Gegenstück zu **A14**, wurden drei Schafftfragmente, jedoch nicht der Kopf gefunden (Taf. 19–21)²²¹. Wie **A14** trug auch **A15** eine sechszeilige Inschrift. Seit der Auffindung der Herme gingen weitere Buchstaben des ohnehin schon sehr fragmentierten Epigramms durch Verwitterung verloren, die Abschrift J. Keils dokumentiert den Zustand zum Zeitpunkt der Ausgrabung (Taf. 20 a)²²².

Die schlechte Erhaltung erlaubt nur sehr allgemeine Aussagen²²³. So scheint es sich bei dem Epigramm von **A15** um ein elegisches Distichon zu handeln, während das von **A14** in iambischem Trimeter verfasst ist²²⁴.

J. Keil sah in dem schon bei der Auffindung nur noch fragmentarisch erhaltenen und heute komplett weggebrochenen – und daher nicht mehr nachprüfbar – letzten Buchstaben der dritten Zeile ein η und ergänzte »Herakles« (Taf. 20 a)²²⁵. Nach Auskunft von H. Taeuber ist die dritte Zeile mit [... ε]ἰμι γάρ . [...] (Herakles [?]) und die vierte Zeile mit [...] υἱὸς θνα[τ..] (»Sohn eines Sterblichen oder Sohn einer Sterblichen«) zu ergänzen.

Es scheint also alles dafür zu sprechen, in dem Pendant zur Hermesherme **A14** eine Schulterherme des Herakles zu erkennen²²⁶. Diese Deutung fand allgemeine Zustimmung in der Literatur, eignet sich doch dieses Götterpaar wegen seiner Patronanz im sportlichen Bereich ausgezeichnet

²¹⁷ Vorster 1993, 136 erkannte in der »betont ornamentalen Symmetrie« der Anlage des Bartes die »Formensprache des sogenannten neuattischen Klassizismus«. E. Krämer, die an der klassischen Datierung des Vorbildes der ephesischen Herme festhielt, postulierte demnach auch für das Original des Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) eine Entstehung in der 2. Hälfte des 5. Jhs. v. Chr. (Krämer 2001, 52–66; zur Datierung bes. S. 66). Zum Typus Curtius C (Galleria delle Carte Geografiche) s. o. Kap. A.3.

²¹⁸ Vgl. den Wortlaut der Inschrift in der Übersetzung bei Merkelbach – Stauber 1998, 320 Nr. 03/02/35 (»Nicht eines Beliebigen Kunstwerk bin ich, sondern meine Gestalt, wenn du hinsiehst, hat Alkamenes geschaffen.«).

²¹⁹ Fuchs 1999, 44–52.

²²⁰ Fuchs 1999, 45.

²²¹ Steskal – La Torre 2008, Taf. 166 Abb. 2–3. 7. Ich bedanke mich bei M. Steskal und M. La Torre für die hier auf Taf. 19 und 20 abgebildeten Fotos der Herme **A15**.

²²² Skizzenbuch der Grabung Ephesos Nr. 2363, ÖAI Archiv Wien. Die Abschrift bei Brahms 1994, 295 Kat. 15 ist fehlerhaft. Vgl. hier Taf. 19 d; 20 b.

²²³ Für Erklärungen und Hinweise zur Inschrift danke ich H. Taeuber (Wien), F. Daubner (Köln) und D. Petrain (Cambridge, MA).

²²⁴ Brahms 1994, 138 mit Anm. 576 wies auf ein verwandtes, in der Anth. Gr. 16, 192 überliefertes Epigramm hin, welches ebenfalls in iambischem Trimeter abgefasst ist und Skopas als Künstler einer Hermesherme nennt.

²²⁵ Keil 1964, 60 f.

²²⁶ Willers 1967, 44 Anm. 33; Willers 1975, 33 Anm. 122; Manderscheid 1981, 89 Nr. 178 Taf. 27. H. Taeuber wies mich zu Recht darauf hin, dass mit »Sohn einer Sterblichen« wohl nur Herakles gemeint sein kann. IvE 607.

für eine Aufstellung in einem Gymnasium. Körperhermen des Hermes und des Herakles begrüßten den Badegast bereits im Propylon des Vediumgymnasiums²²⁷.

Problematisch ist allerdings der Umstand, dass die Hermenbüste **A15** Schulterlocken aufweist. Mir ist keine Schulterherme des Herakles mit auf die Büste fallenden Lockensträngen bekannt. Schulterhermen des Herakles wiederholen oft berühmte Vorbilder wie den Herakles Landsdowne²²⁸ oder den polykletischen Herakles²²⁹ oder bedienen sich allgemein an bekannten Heraklestypen²³⁰. Besonders beliebt ist Herakles auch in der Gattung der kleinformatigen Schulterhermen, wo er sowohl als Einzel- als auch als Doppelherme, bärtig oder bartlos, vorkommt²³¹. Meist ist er mit kurzgelocktem Bart- und Haupthaar dargestellt und trägt als Kopfschmuck einen Reif, eine Tānie, Wein- oder Eichenblätter. Die geläufigere Darstellungsweise für Herakles im Bereich des Gymnasiums und der Therme scheint nach dem mir bekannten Denkmälerbestand die mit einem Löwenfell bekleidete Körperherme zu sein.

Für die Frage, wie man sich den verlorenen Kopf von **A15** vorzustellen hat, könnten die bereits genannten Doppelhermen vom Athener Stadion aufschlussreich sein²³². Nicht nur waren sie in einem mit dem Vediumgymnasium vergleichbaren, dem Sport, der Bildung und dem gesellschaftlichen Leben gewidmeten Ambiente aufgestellt, sie entstanden auch etwa im gleichen Zeitraum. Die Doppelhermen zeigen jeweils auf einer Seite je den Typus Ephesos und auf der anderen Seite den sog. Apollon-Ariadne-Typus²³³. Dabei handelt es sich um einen jugendlichen, bartlosen Kopftypus mit klassischer Mittelscheitelfrisur und Schulterlocken, der ursprünglich als weiblich galt. Der Name Ariadne wurde beibehalten, auch wenn man heute davon ausgeht, dass ein jugendlicher Gott – Apollon oder Hermes wurden genannt – dargestellt ist²³⁴.

Aufgrund der typologischen und funktionalen Parallelen des Hermenpaares aus dem Vediumgymnasium mit den Athener Doppelhermen schlage ich versuchsweise vor, den Hermenschaft **A15** mit dem jugendlichen Apollon-Ariadne-Typus zu ergänzen. Falls die Inschrift nun tatsächlich auf Herakles zu beziehen ist, wäre auch die Frage geklärt, wen der jugendliche Hermentypus mit den Schulterlocken darstellt. Für die antike Kunstgeschichte hätte das zur Folge, dass auch in anderen Hermenpaaren, welche einen älteren, bärtigen Gott mit einem jugendlichen Gott kombinieren, Hermes und Herakles zu erkennen wären. Das würde aber weiter bedeuten, dass Schulterhermen des Herakles mit jugendlichem Kopftypus zum gängigen Typenrepertoire gehörten (zumindest in römischer Zeit) und von der Forschung nur nicht als solche erkannt wurden. Noch ist die Beweislage zu vage, um den Apollon-Ariadne-Typus mit Herakles zu identifizieren. Es bleibt zu hoffen, dass weitere Denkmäler Klarheit bringen werden.

Die Entstehung des Apollon-Ariadne-Typus wurde aufgrund der Kombination mit dem Typus Ephesos bei den Athener Stadionhermen lange im Zusammenhang mit dem vermeintlichen alkamenischen Original in der griechischen Klassik angesetzt²³⁵. Da aber oben nachgewiesen werden konnte, dass es sich bei dem Typus Ephesos um eine neuattische Erfindung handelt, besteht auch für den Apollon-Ariadne-Typus keine Notwendigkeit, ein klassisches Vorbild anzunehmen²³⁶. Unabhängig davon bezeichneten schon S. Seiler und J. Raeder den Typus als klassizistische Er-

²²⁷ s. Abschnitt B, **B1** und **B4**. Dort auch zur Bedeutung von Hermes und Herakles als Schutzgötter des Gymnasiums.

²²⁸ H. v. Heintze, Doppelherme mit Hermes und Herakles, *RM* 73/74, 1966/1967, 251–255.

²²⁹ Kreikenbom 1990, 182 f. Kat. IV6–IV10 Taf. 221–229.

²³⁰ Beispiele bei Palagia 1988, 784 f. Nr. 1173–1189.

²³¹ Zu dem Bildmotiv des Herakles bei kleinformatigen Schulterhermen s. Rückert 1998b, 190. Doppelhermen des Herakles bei Giumlia 1983, 138–153.

²³² s. o. Anm. 176.

²³³ Zu dem sog. Apollon-Ariadne-Typus s. Seiler 1969, 63–65; Gasparri 1976, 87–98 (mit Forschungsgeschichte); Flashar 1992, 184–191; Vorster 1993, 139 f. Kat. 61; Krämer 2001, 228 f.

²³⁴ Für Apollon: W. Lambrinoudakis in: *LIMC* II (1984) 252 s. v. Apollon; E. Simon in: *LIMC* II (1984) 377 s. v. Apollon/Apollo; Flashar 1992, 185 mit Anm. 21. Identifikation mit Apollo auch bei J. Marcadé, *Hermès doubles*, *BCH* 76, 1952, 623 und Harrison 1965, 137. – Für Hermes: Wrede 1972, 124 B1 und 158 Anm. 152; Wrede 1985, 19f.; Wrede 1987, 146; Giumlia 1983, 46; Krämer 2001, 228 f.

²³⁵ Willers 1967, 65 Anm. 55; Flashar 1992, 184.

²³⁶ Zur Datierung des Hermentypus Ephesos in das 1. Jh. v. Chr. s. o. Exkurs: Zur sogenannten Alkamenes-Frage.

findung²³⁷. M. Flashar bekräftigte die neuattische Datierung und grenzte sie mit zahlreichen stilistischen Vergleichen auf das zweite Viertel des 1. Jahrhunderts v. Chr. ein²³⁸. Der Apollon-Ariadne-Typus ist demnach also etwa zeitgleich mit dem Hermentypus Ephesos entstanden. Wir hätten somit in den Athener Stadionhermen und wohl auch im Hermenpaar aus dem Vediumgymnasium eine Kombination zweier neuattischen Hermentypen vor uns.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Für die Datierung beider Hermen kann man sich sowohl auf die Tatsache stützen, dass das Vediumgymnasium, zu dessen Originalausstattung sie gehörten, um die Jahrhundertmitte geweiht wurde²³⁹, als auch auf die technische Ausführung des Hermenkopfes **A14**. Zwar ist dieser in weiten Teilen zerstört, erhalten haben sich aber Teile des Bartes und des Haupthaars. Diese Partien zeichnen sich durch eine präzise, kantige Meißelarbeit aus, die an Metallziselierung erinnert. Hierin vergleichbar sind die ebenfalls um die Jahrhundertmitte entstandenen Doppelhermen aus dem Athener Stadion²⁴⁰, welche jeweils auf einer Seite den Typus Ephesos zeigen.

Aufstellungskontext

Die Herme **A14** flankierte gemeinsam mit ihrem Gegenstück **A15** den Durchgang vom Apodyterium (Raum VI) zum Destrictarium (Raum VIII) im Vediumgymnasium²⁴¹. Die *in situ* angetroffenen Basen sind ein sicherer Beweis für die originale Aufstellung²⁴². Dies ist deshalb besonders bemerkenswert, als für die Mehrzahl der ephesischen Hermen der ursprüngliche Aufstellungsort und damit verbunden auch ihre Funktion nicht mehr rekonstruiert werden können. Oftmals wurden sie in spätantiker Zeit verbaut oder in einem neuen Kontext aufgestellt²⁴³.

Neben den häufig in Gymnasien und in ähnlichen, dem Sport, der Bildung und dem gesellschaftlichen Zusammentreffen gewidmeten Bauten aufgestellten Körperhermen von Herakles und Hermes, den Schutzgöttern des Gymnasiums (vgl. hier **B1** und **B4**, ebenfalls aus dem Vediumgymnasium), sind wesentlich seltener auch Schulterhermen belegt²⁴⁴.

Aus dem Gymnasium von Amphipolis stammen eine bärtige archaische Herme und eine jugendliche Hermesherme im Athleten- oder Ephebentypus²⁴⁵. Zwei Porträthermen des Polydeukion flankierten den Eingang zur Therme in Isthmia²⁴⁶. Aus den Caracallathermen in Rom stammen zwei archaische Hermen, eine bärtig, die andere bartlos²⁴⁷.

²³⁷ Seiler 1969, 63; Raeder 1983, 59 f. Kat. I 41 Taf. 14.

²³⁸ Flashar 1992, 187–190.

²³⁹ Zur Einweihung des Vediumgymnasiums s. M. Steskal, Zu den Stiftungen des M. Claudius P. Vedium Antoninus Phaedrus Sabinianus und ihrem Echo in Ephesos, *Tyche* 16, 2001, 178–188, bes. 183 f.; Steskal 2003, 233; Steskal – Ladstätter 2004, 239–241; M. Steskal in: Steskal – La Torre 2008, 2. 92. 305; s. auch u. Anm. 560.

²⁴⁰ Doppelhermen A und B: Athen, Stadion; C und D: Athen, Nationalmuseum Inv. 1693 und 1801. Willers 1967, 56–65 Nr. 6–9 Abb. 18–30; Willers 1975, Taf. 27, 2. Die Hermen gehören zu dem Neubau des Herodes Atticus 140–144 n. Chr.; Willers 1975, 63; Brahms 1994, 296 Nr. 6–9.

²⁴¹ Vgl. Grundriss mit Raumbezeichnungen in: Steskal – La Torre 2008, S. XLII.

²⁴² s. das historische Grabungsfoto Taf. 17 a: Beide Basen werden von der sekundär aufgemauerten Bank überlappt.

²⁴³ Beispiele für Hermen, die verbaut waren, sind **A2**, **A9**, **A20**, **A23** und **B9**. Beispiele für wieder- und weiterverwendete Hermen: **A5**, **A7** und **B7a–b**.

²⁴⁴ Allgemein zu Hermen in Palästra und Gymnasium s. Wrede 1985, 34–36. Zu Körperhermen des Herakles und Hermes im Gymnasiumbereich s. **B1** und **B4**.

²⁴⁵ G. E. Mylonas, *Ανασκαφή, 5. Αρχαία Αμφίπολις*, *Ergon* 1982, 15 Abb. 11. 12. – Allgemein zum Gymnasium von Amphipolis s. C. Wacker, *Das Gymnasium in Olympia. Geschichte und Funktion*, Würzburger Forschungen zur Altertumskunde 2 (Würzburg 1996) 141–144.

²⁴⁶ J. Huntington-Reinhard, *The Roman Bath at Isthmia. Decoration, Cult, and Herodes Atticus* (Diss. University of Minnesota 2005) 123–133.

²⁴⁷ Seiler 1969, 50; Manderscheid 1981, 74 Kat. 55. 56 Taf. 17; M. Marvin, *Freestanding Sculptures from the Baths of Caracalla*, *AJA* 87, 1983, 374 f. Taf. 54, 29. 30.

KAT. A16–A18 HERMENKÖPFCHEN MIT MOTIVEN DES TYPUS EPHEOS UND DES TYPUS PERGAMON

Das kleine Köpfchen **A16** (Taf. 22 a. b) trägt eine Frisur aus drei Reihen von Buckellocken ohne jegliche Binnenzeichnung. Eine Binde trennt den Haarkranz von der Kalotte, die geglättet ist und mehrere Wülste aufweist. Während das rechte Ohr plastisch herausgearbeitet ist, hebt sich das linke Ohr kaum von der Masse des Steins ab und ist nur durch die relativ groben Einritzungen der Ohrmuschel kenntlich gemacht. An den Wangen ist der Bartansatz mit wenigen seichten Kerben angegeben. Die mandelförmigen Augen werden von fein geschwungenen Lidern gesäumt, wobei das Oberlid das Unterlid überschneidet. Die Nase ist dick und kurz, ausgeprägte Nasolabialfalten laufen von der Nase zum Mund. Der Schnurrbart verdeckt die Oberlippe des kleinen, geraden Mundes.

Die Gestaltung der Kalotte von **A16** ist rätselhaft. Statt des üblicherweise radial ausstrahlenden langen Haares ist das Haupt hinter der Binde geglättet und weist mehrere Wülste auf. Man könnte an ein Tuch oder eine drapierte Tanie denken. Eine Vorstellung davon gibt die Bronzeherme des Boethos von Kalchedon aus dem Schiffswrack von Mahdia, die ein – ungleich komplizierteres – Arrangement ineinander verschlungener Tänien am Oberkopf trägt²⁴⁸.

Das Köpfchen **A17** (Taf. 22 c. d; 23 a) mit seinem Kranz aus seicht gekerbten Buckellocken gehört ebenfalls in den Umkreis des Typus Ephesos. Hinter dem Haarkranz liegt eine dicke Wulstbinde. Das Kalottenhaar ist kursorisch vom Mittelpunkt am Hinterkopf aus wellig gekerbt. Hinter den relativ großen Ohren ist jeweils eine Strähne abgetrennt, die ursprünglich als Schulterlocken auf die Hermenbüste gefallen sind. Die Haarmasse im Nacken ist ebenso wie das Kalottenhaar in breite, wellige Strähnen gekerbt. Das Gesicht ist völlig zerstört.

Von dem lebensgroßen Hermenkopf **A18** (Taf. 23 b–d) sind nur die Kalotte mit einigen Reihen Korkenzieherlocken und der Bartansatz auf der rechten Seite erhalten. Das Haar ist von einem Wirbel am Oberkopf ausgehend in schmale Strähnen unterteilt und in der üblichen Art flach gekerbt. Vor der wulstigen Binde fügen sich lang gedrehte Korkenzieherlocken zu einem dachartig vorspringenden Haarkranz zusammen, der aus drei übereinanderliegenden Reihen besteht. Die einzelnen Korkenzieherlocken sind gekerbt und haben an ihrem Ende eine punktförmige Erhebung, welche noch bei drei Korkenzieherlocken erhalten ist, während die übrigen bestoßen sind. Hinter dem erhaltenen rechten Ohr ist eine Strähne abgeteilt, welche ehemals auf die Schulter der Herme fiel, aber heute gebrochen ist. Unmittelbar vor dem Ohr unter dem Haarkranz setzt mit in das Inkarnat eingravierten Kerben der Bart an, von dem sich nur noch die obersten Bartlocken erhalten haben.

Der stark zerstörte Kopf **A18** lässt sich aufgrund seiner Korkenzieherlocken an den Typus Pergamon anschließen. Die fein gekerbten Korkenzieherlocken, das plastisch und detailliert angegebene Ohr und die im Vergleich zu anderen archaischen Hermen sorgfältige Kerbung des Nackenhaares zeugen von der einst recht guten Qualität des Stücks. Die Herme **A18** bleibt aber trotzdem hinter der sorgfältigen und außergewöhnlich detailreichen Ausarbeitung von **A14** aus dem Vediusgymnasium zurück.

Die Zahl der archaischen bärtigen Hermenköpfe ist kaum zu überblicken. D. Willers sprach in seiner Studie zum »Hermes Propylaios« des Alkamenes von etwa 150 ihm bekannten archaischen Hermen und Hermenköpfen mit dem charakteristischen dreireihigen Haarkranz, der entweder aus Buckellocken oder Korkenzieherlocken besteht²⁴⁹.

²⁴⁸ Tunis, Museum Bardo Inv. F 107. C. C. Mattusch, Bronze Herm of Dionysos, in: G. Hellenkemper Salies (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia, Ausstellungskatalog Bonn 1 (Köln 1994) 431–450; Krämer 2001, 126. 146 mit Anm. 952. Zur Replik in Los Angeles, J. Paul Getty Museum Inv. 79.AB.138; D. Gribbon, The J. Paul Getty Museum. Handbook of the Antiquities Collection (Los Angeles 2002) 47 mit Abb.

²⁴⁹ Willers 1967, 42.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Die zeitliche Einordnung derartiger archaischer Hermen ist sehr schwierig. Bei **A16** sprechen die trockene Arbeit und die mandelförmigen Augen mit den feinen Lidern wohl für eine Arbeit aus dem 1. oder frühen 2. Jahrhundert n. Chr. **A17** ist für eine stilistische Datierung zu schlecht erhalten. Bei **A18** könnten die mit dem Meißel eingetieften und nicht mittels Punktbohrung voneinander geschiedenen Korkenzieherlocken (wie bei **A14**) einen Hinweis für eine Entstehung noch im 1. oder in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. geben.

Aufstellungskontext

Zumal von keiner der drei Hermen **A16–A18** der Fundort bekannt ist, können auch keinerlei Angaben über Aufstellung und Funktion gemacht werden. **A18** ist auf einem Foto zu erkennen (Taf. 24 a), welches die provisorische Aufstellung von Funden aus österreichischen Grabungen im 1929 errichteten Depot in Selçuk zeigt, und muss demnach zuvor gefunden worden sein.

A.6 Fragmente von Schulterhermen (Kat. A19–A21)**KAT. A19 UNTERLEBENSGROSSER HERMENSTURZ MIT SCHULTERLOCKEN**

Das Fragment **A19** (Taf. 24 c–e) stammt von einer unterlebensgroßen Schulterherme. Erhalten ist nur der Hermensturz mit dem Halsansatz. Schulterlocken liegen auf der Hermenbüste, auf der Rückseite fällt das lange Haar in gleichförmigen Wellen auf den Hermenschaft. Sowohl die Darstellung des Nackenhaares als auch die Schulterlocken sind typisch für Hermen mit archaischer oder klassizistischer Haartracht²⁵⁰.

Handwerkliche Ausführung und Datierung

Bei den Einarbeitungen in den Nebenseiten handelt es sich entweder um Falze zum Einlassen von Schrankenplatten oder um die für Hermen üblichen Ausnehmungen für Armstümpfe. Da der untere Abschluss der Ausnehmung gebrochen ist, lässt sich darüber keine Klarheit gewinnen. Für eine Datierung nach stilistischen Kriterien ist das Fragment **A19** zu unspezifisch. Andere Anhaltspunkte für eine zeitliche Einordnung existieren nicht, da der Fundort nicht bekannt ist. Aus diesem Grund können auch keine Angaben zum Aufstellungskontext gemacht werden.

KAT. A20 HERMENSTURZ MIT SCHULTERLOCKEN

Das Fragment einer lebensgroßen Herme **A20** (Taf. 25) mit leicht gedrehten, sich unten einrollenden Schulterlocken wurde sekundär als Fundamentstein einer byzantinischen Kanalmauer im Bereich des sog. Auditoriums benutzt, wovon die vielen rechteckigen Einarbeitungen für Dübel zeugen. Das ›Auditorium‹ befand sich einer Inschrift am Südtor der Agora zufolge im Bereich östlich der Celsusbibliothek, die genaue Lage ist jedoch noch unbekannt²⁵¹.

Von der Herme selbst sind nur der Hermensturz mit den Schulterlocken und ein Teil des Schaftes erhalten. Die verschiedenen Einarbeitungen an den Nebenseiten lassen sich nicht mit den sonst üblichen hochrechteckigen Ausnehmungen für Armstümpfe verbinden. Während die oberen unregelmäßigen und verbrochenen Einarbeitungen wahrscheinlich von einer Verdübelung

²⁵⁰ Klassizistische Haartracht: **A1. A2. A4. A5. A7. A8. A12.** – Archaische Haartracht: **A14. A16–A18.**

²⁵¹ Zu den Grabungen im Bibliotheksgebiet s. W. Jobst, *Embolosforschungen I. Archäologische Untersuchungen östlich der Celsusbibliothek in Ephesos*, *ÖJh* 54, 1983, Beibl. 149–242. Zu den spätantiken Umbauten im Bereich der Bibliothek s. Bauer 1996, 279–283. Zum Auditorium: H. Engelmann, *Celsusbibliothek und Auditorium in Ephesos*, *ÖJh* 62, 1993, 105–111.

herrühren, könnten die unteren quadratischen Ausnehmungen mit der ursprünglichen Funktion der Herme in Zusammenhang stehen. Hermen konnten statt der üblichen Steingitter auch durch Metallstangen miteinander verbunden werden und auf diese Weise eine Abschränkung bilden. Beispiele dafür geben zwei Hermen in den Terme dell'Invidioso in Ostia und zwei Körperhermen, archaische Koren darstellend, in Cambridge und Rom²⁵².

Über das ehemalige Aussehen der Herme sowie über ihre Zeitstellung lassen sich wegen der fragmentarischen Erhaltung keinerlei Aussagen treffen. Auch der ursprüngliche Aufstellungskontext bleibt aufgrund der sekundären Verwendung als Baumaterial unbekannt.

KAT. A21 KALOTTENFRAGMENT

Bei dem Stück **A21** (ohne Abb.) handelt es sich um das Kalottenfragment einer Herme, welches bei den Ausgrabungen J. T. Woods im südöstlichen Bereich des Artemisions gefunden wurde.

Das Fragment ist sehr unspezifisch und zeigt nur das für Hermen typische radial wellig gekerbte Kalottenhaar und den Rest einer Binde. Über Datierung und Funktion kann wegen des fragmentierten Zustands nichts ausgesagt werden.

A.7 Schulterhermen nach hellenistischen Typen (Kat. A22. A23)

KAT. A22 SATYR

Der in etwa lebensgroße Kopf der Herme **A22** (Taf. 26) ist leicht zu seiner Rechten gewandt. Das plastisch durchmodellerte Gesicht zeigt die für Satyrn typische Ikonografie mit hervortretenden Backenknochen, breitem, grinsendem Mund und fleischigen Nasenflügeln. Die Augen liegen unter wulstigen Brauen in tiefen Höhlen. Die hohe Stirn ist durch eine relativ breite Furche vom wirren, lockigen Haupthaar abgesetzt. Aus den langen, voluminösen Sichellocken ragen die spitzen, unterschiedlich hoch sitzenden Ohren hervor. Sie sind ein weiteres Charakteristikum dieser halbtierischen dionysischen Trabanten. Hinter den Ohren und am Oberkopf sind die Haare nur cursorisch angegeben.

Typologische Einordnung

Die frühesten Schulterhermen von Satyrn stammen aus dem ausgehenden Hellenismus²⁵³. Dazu gehört zweifelsohne eine Herme aus Delos, die ikonografisch dem ephesischen Satyr sehr nahesteht²⁵⁴. Sowohl der ephesische als auch der delische Satyr gehen im Wesentlichen auf den in hellenistischer Zeit entstandenen Typus des jugendlichen, lachenden Satyrs zurück²⁵⁵.

Datierung

In stilistischer Hinsicht sind die expressiven Gesichtszüge mit der gebuckelten Stirn, den tief liegenden Augen, der fleischigen Nase und dem zu einem breiten Grinsen geöffneten Mund mit der freiliegenden Zahnreihe mit einem aus rhodischem dunkelgrünschwarzen Kalkstein gefertigten Satyrkopf in Delos zu vergleichen²⁵⁶. Auch die Frisur aus dicken, durch tiefe Unterscheidungen voneinander getrennten, teigigen Strähnen ist aufs Engste verwandt. Dieser Vergleich legt

²⁵² Wrede 1972, 125 II C4. 129 II F 7 a–b. Weitere Beispiele bei Wrede 1985, 80.

²⁵³ Wrede 1985, 30.

²⁵⁴ Delos, Museum Inv. A 4257. Marcadé 1969, 208 mit Anm. 4; 450 f. Taf. 21 (A 4257); Kreeb 1998, 50. 172 Kat. S 12, 1; Wrede 1985, 30. Die delische Herme ist geringfügig kleiner: Kopf-H mit Hals 0,20 m (Angabe nach Marcadé 1969, 208 Anm. 4).

²⁵⁵ Zum Typus O. Vasori in: Mus. Naz., Cat. Sculture I 1 (1979) 150 f. Nr. 104; 154 f. Kat. 106. Satyrkopf aus Ephesos: Aurenhammer 1990, 72 Kat. 52 Taf. 35 a–d; Anm. 1 mit weiterer Lit. zu dem Typus.

²⁵⁶ Delos, Museum Inv. A 4290. Gregarek 1999, 58. 166 Kat. V38 Abb. 19.

für die ephesische Satyrherme eine späthellenistische Entstehungszeit nahe. Die Errichtung der Wohneinheit 1 in augusteisch-tiberischer Zeit²⁵⁷ ist kein Argument gegen diese frühe Datierung, da Skulpturen gerade auch in Ephesos oft wieder- und weiterverwendet wurden. Neben der Satyrherme stammen noch zwei weitere Skulpturen der Wohneinheit 1 aus späthellenistischer Zeit²⁵⁸. Auch in den übrigen Wohneinheiten des Hanghauses 2 belegen Skulpturen und Reliefs die Wertschätzung für ›Antiken‹ aus vorangegangenen Epochen²⁵⁹.

Aufstellungskontext

Die Satyrherme **A22** stammt aus dem Peristyl der Wohneinheit 1 des Hanghauses 2²⁶⁰ und nimmt thematisch Bezug auf den dionysischen Thiasos und die damit verbundene Hoffnung nach allgemeinem Wohlergehen der Hausgemeinschaft²⁶¹. In der Form der Herme klingt andererseits auch die Wächterfunktion dieser ursprünglich für Hermes geschaffenen Gattung an. Ihre Aufstellung im Hof, der als Durchgangsbereich zu anderen Trakten der Stadtwohnung diente, zeigt, dass auch in römischer Zeit das Wissen um die Unheil abwehrende und beschützende Wirkung des Hermenmals noch nicht in Vergessenheit geraten war.

Die Funktion der Satyrherme ist nicht ganz eindeutig zu bestimmen. Das unterlebensgroße Format und die technische Zurichtung (glatte Rückseite, Zapfenloch in der Kalotte und rundes Dübelloch in der Rückseite des Kopfes) ließen mich anfänglich für die Herme eine Funktion als Tischstütze annehmen. Aber die Kopfhöhe des Satyrs liegt mit 20 cm weit über dem durchschnittlichen Maß der kleinformatigen Schulterhermen mit flacher Rückseite, welche häufig zum Schmuck von Tischfüßen verwendet wurden²⁶². Vielleicht stehen die verschiedenen Einarbeitungen in Kalotte und Rückseite mit der Aufstellung im Hof der Wohneinheit 1 in Zusammenhang (Befestigung an der Hofwand [?]).

KAT. A23 JUGENDLICHER HERMES

Der Hermenaufsatz²⁶³ **A23** (Taf. 27) zeigt einen Jüngling mit Kurzhaarfrisur, dessen Gesicht typisch hellenistische ›Pathosformeln‹ aufweist: tief liegende, verschattete Augen unter einer

²⁵⁷ Zur Baugeschichte der Wohneinheit 1 s. E. Rathmayr, Bauphase I–IV⁴, in: Krinzinger 2010, 86–100.

²⁵⁸ Weiblicher Kopf mit Melonenfrisur (Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1898): E. Rathmayr, Skulpturen, in: Krinzinger 2010, 333 Kat. A–S 1 Taf. 151 (»späthellenistisch«). – Hekataion (Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1923): E. Rathmayr, Skulpturen, in: Krinzinger 2010, 334 Kat. A–S 2 Taf. 152 (»später Hellenismus oder frühe römische Kaiserzeit«).

²⁵⁹ Artemis Typus Louvre-Ephesos (Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1572): E. Rathmayr, Skulpturen, in: Thür 2005, 211–213 Kat. S 5 Taf. 139 (»späthellenistisch«). – Mehrere Reliefs aus dem Hanghaus 2 stammen ebenfalls aus späthellenistischer Zeit: E. Christof, Skulpturen, in: Krinzinger 2010, 657 f. Kat. B–S 1; E. Rathmayr in: Thür 2005, 208 f. Kat. S 2; 209–211 Kat. S 3. S 4; 214–216 Kat. S 13. – Zu einer Bronzestatuetten eines ägyptischen Priesters (Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1965) aus der Wohneinheit 2: N. Flessa, Der ägyptische Priester aus SR 12, in: Krinzinger 2010, 670–676.

²⁶⁰ Ihre stark angegriffene Oberfläche zeugt von der Aufstellung im Freien. Zum Fundkontext s. E. Rathmayr, Skulpturen, in: Krinzinger 2010, 334 f. – Auch die oben genannte delische Satyrherme Inv. A 4257 (Anm. 254) war im Hof eines Privathauses (Stadion I D) aufgestellt.

²⁶¹ Im weitesten Sinne kann man die Satyrherme als ein exemplarisches Zitat dionysischer Skulpturenausstattungen pompejanischer Peristylgärten verstehen, wo mit Statuetten, Schmuckhermen und Schmuckreliefs eine Art ›sakral-idyllische Glückswelt‹ evoziert wird. Beispiele für pompejanische Peristylgärten mit dionysischer Skulpturenausstattung: Casa degli Amorini dorati (VI 16,7): Seiler 1992, 116–135, bes. 131–133; Casa dei Vettii (VI 15,1): Jashemski 1979, 35 Abb. 54; 37 Abb. 59; Jashemski 1993, 153–155 Nr. 294 Abb. 176; Domus 1992, Abb. 11; Casa di Marco Lucrezio (IX 3,5): Jashemski 1979, 44 Abb. 74; Jashemski 1993, 231–233 Nr. 479 Abb. 267. 270; Dwyer 1982, 38–50; Casa di Octavius Quartio (II 2,2): Jashemski 1993, 78–82 Nr. 133–135 Abb. 82; Domus 1982, Abb. 13–14; Casa del Timone e Tridente (VII 1,40): Jashemski 1993, 169 Nr. 315 Abb. 204.

²⁶² Zu dieser Gattung allgemein und zu den üblichen Maßen hier Abschnitt C.

²⁶³ Ein Hermenaufsatz umfasst den Kopf und das abgeschrägte Oberteil einer Herme und konnte auf einen Pfeiler (aus anderem Material) aufgesetzt werden; s. dazu Stähli 1992, 153.

gebuckelten Stirn und einen empfindsam gebildeten, leicht geöffneten Mund. Die Linea alba und eine kräftige Halsmuskulatur betonen den athletischen Charakter des Dargestellten. Die Frisur ist auf einen Haarkranz aus kurzen, dicken, in die Stirn gestrichenen Strähnen reduziert. Dahinter befindet sich eine Vertiefung, in welche wahrscheinlich eine Binde aus Metall eingesetzt war. Über der rechten Schläfe finden sich zwei übereinander angeordnete, nicht ganz sorgfältig modellierte Lockenzangen. Zwischen die dicken Sichellocken sind immer wieder kleine, horizontal gewellte »Fülllockchen« eingeschoben. Vor den verhältnismäßig großen und detailreich gearbeiteten Ohren liegen zarte Haarsträhnen. Das linke Ohr ist nicht hinterarbeitet. Einfache, grob unterteilte, kurze Locken bilden das Nackenhaar. Die Kalotte ist mit dem Zahneisen grob geglättet. Man wird annehmen dürfen, dass die nicht ausgearbeitete Kalotte in der originalen Aufstellung der Herme für den antiken Betrachter nicht zu sehen war.

Typologische Einordnung

A23 gehört zu einer Gruppe jugendlicher, bartloser Hermen mit kurzen Haaren und idealisierten Gesichtszügen, deren frühesten erhaltenen Vertreter aus dem späteren 4. Jahrhundert v. Chr. stammen²⁶⁴. Die Köpfe sind motivisch so verwandt, dass man eine Abhängigkeit voneinander annehmen muss, andererseits unterscheiden sie sich aber in der Individualisierung und in gestalterischen Details, sodass man nicht von einem »Typus« im üblichen Sinne sprechen kann. Vielmehr handelt es sich um das Bildmotiv eines jugendlichen, bartlosen Mannes, dessen Ikonografie Anleihen an der Darstellung des jugendlichen Hermes, der Athletenikonografie allgemein und der hellenistischen Herrscherikonografie nimmt. Kennzeichen dieses Bildmotivs sind aus der Stirn gekämmtes, kurzes, lockiges Haar, Binde, geschwollene »Boxerohren«²⁶⁵, große, unter wulstigen Brauen liegende Augen, glatte Wangen und ein kleiner, empfindsam gebildeter Mund.

Etliche späthellenistische Schulterhermen dieses Bildmotivs wurden auf Delos gefunden. Sie stammen aus dem Gymnasium²⁶⁶, aus Privathäusern²⁶⁷ und von der Agora der Kompetalisten²⁶⁸. Vergleichbare Hermenfunde auf Rhodos unterstreichen die große Beliebtheit derartiger Jünglingshermen in den Zentren der hellenistischen Welt²⁶⁹.

Die Mischung aus idealtypischen und individuellen Zügen, welche für dieses Bildmotiv charakteristisch ist, erschwert seine Interpretation und Identifikation. Die spätklassischen jugendlichen Hermenköpfe aus Rhamnous wurden von E. B. Harrison als idealisierte Porträts

²⁶⁴ Körperherme aus Rhamnous mit jugendlichem Kopf: Anhang Kat. 5. Schulterherme aus Eretria mit jugendlichem Gesicht: Gard 1974, 50–59 Taf. 11, 1–4; Wrede 1985, 49. Drei jugendliche Hermenköpfe aus Rhamnous: Athen, Nationalmuseum Inv. 317 und 318. Lit. in Auswahl: Gard 1974, 55 mit Anm. 38 Taf. 13, 2. 3; V. C. Petrakos, *Ο δήμος του Ραμμούντος. Σύνοψη των ανασκαφών και των ερευνών 1813–1998*, 1. Τοπογραφία (Athen 1999) 286 Abb. 179. 198 a; Abb. 198 b zu einem Neufund. Zu weiteren bekleideten Körperhermen aus Rhamnous s. Anhang Kat. 6–9. Hermenkopf Piräus: Harrison 1965, 126; Gard 1974, 55. Hermenkopf Pharsalos: Gard 1974, 54. 55 mit Anm. 44 Taf. 13, 4. Zu dem Beginn der Darstellung bartloser Hermen in der Vasenmalerei s. Rückert 1998a, 32 f. – Aus Ephesos stammt ein weiterer ikonografisch und stilistisch mit **A23** eng verwandter Kopf, der ebenfalls zu einer Herme gehört haben könnte: Wien, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung Inv. I 833. R. Schneider, *Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im griechischen Tempel im Volksgarten* (Wien 1901) Nr. 26 (Athlet); G. Dickins, *Some Hellenistic Portraits*, JHS 34, 1914, 299–302 Nr. 4 Abb. 5.

²⁶⁵ Zu den deformierten Ohren antiker Athleten vgl. A. Laschinger, *Das Blumenkohlrohr in der griechischen und römischen Kunst*, AntK 52, 2009, 75–94.

²⁶⁶ Delos, Museum Inv. A 5925. Michalowski 1930, 131–146 Taf. 4–7; Marcadé 1969, Taf. 15 A 5925; Siebert 1990, 300 Nr. 82a. b; vgl. auch Harrison 1965, 127 bzw. Gard 1974, 56. Allgemein zu den Weihungen im gymnasialen Bereich in Delos vgl. Rückert 1998a, 117 f.

²⁶⁷ Delos, Museum Inv. A 4259, Inv. A 4256 und Inv. A 5637. Kreeb 1998, 59. 210 Kat. S 24. 21; 321 Kat. S 57. 13; 288 Kat. S 49. 13; Marcadé 1969, Taf. 15 A 4259. A 4256. A 5637; Taf. 16 A 327; Gard 1974, 56; F. Queyrel in: Marcadé 1996, 216 Nr. 98; Siebert 1990, 300 Nr. 81. 85.

²⁶⁸ Delos, Museum Inv. A 6992. Marcadé 1969, Taf. 16. 17 A 6992; Siebert 1990, 300 Nr. 83.

²⁶⁹ Rhodos, Archäologisches Museum Inv. 5280. Merker 1973, 12. 32 Kat. 114. 115 Taf. 27 Abb. 63–65. Eventuell stammt auch Kat. 116 von einer Herme. Gualandi 1976, 182 f. Kat. 181. 182 Abb. 224–227.

von Epheben in der für ihren Schutzgott typischen Hermenform angesprochen²⁷⁰. Sie verwies in diesem Zusammenhang auf die für die spätklassische Zeit typische Verschmelzung von heroischer Idealisierung und Porträtkunst²⁷¹. Die Vermischung individueller und idealer Züge veranlasste J. Marcadé, die betreffenden delischen Hermen als »Pseudo-Porträts« zu bezeichnen²⁷². Häufig wurden derartige jugendliche Hermen mit Bildnissen hellenistischer Prinzen oder Herrscher in Verbindung gebracht²⁷³, so auch – mit dem Hinweis auf die zu ergänzende Binde – die ephesische Herme **A23**²⁷⁴. Aber die Binde zeichnet nicht nur Herrscher aus, sondern wird auch von im Wettkampf siegreichen Athleten und ihrem Schutzgott Hermes getragen²⁷⁵.

Das auf der Schaftvorderseite aufgemalte Kerykeion identifiziert die Herme aus dem Hermeshaus in Delos eindeutig als Darstellung des Hermes²⁷⁶. Eine andere delische Herme trägt auf ihrer rechten Nebenseite das Graffito einer Siegespalme – ein weiterer Hinweis auf den für den sportlichen Bereich zuständigen Gott²⁷⁷. Der jugendliche Kopftypus kommt gleichermaßen bei Schulter- und bekleideten Körperhermen vor. Unter diesen gibt es ebenfalls Beispiele, welche sich durch eine Inschrift oder ein Kerykeion eindeutig als Hermesdarstellungen zu erkennen geben²⁷⁸.

Eine römische Herme des vorliegenden Bildmotivs in der Villa Albani nennt in ihrer Inschrift Hermes, den »Geber der Rede und den Erfinder der Palästra«²⁷⁹.

Die angeführten Beispiele legen nahe, dass auch jene Hermen mit jugendlichem, »athletischem« Kopftypus ohne Kerykeion oder Inschrift als Darstellungen des Gottes Hermes anzusprechen sind. Die jugendlichen, athletischen Gesichtszüge rühren daher, dass der Gott als Schutzherr der Epheben diesen angeglichen ist²⁸⁰.

Letztendlich ist es müßig, feststellen zu wollen, ob es sich bei diesen Hermen um idealisierte Bildnisse siegreicher Epheben²⁸¹ oder um individualisierte Darstellungen des Gottes Hermes handelt²⁸², zumal doch durchaus vorstellbar ist, dass diese zweideutige Interpretation beabsichtigt war.

²⁷⁰ Harrison 1965, 126. Gegen die Deutung als Ephebenporträts z. B. Rückert 1998a, 117.

²⁷¹ Vgl. zu dieser Problematik auch J. Boardman, *Greek Sculpture. The Late Classical Period* (London 1995) 72 bzw. Gard 1974, 57.

²⁷² J. Marcadé, *Les trouvailles de la maison dite de l'Hermès, à Délos*, BCH 77, 1953, 512–527, bes. 523; Marcadé 1969, 420 f.; vgl. auch F. Queyrel in: Marcadé 1996, 216 Nr. 98. Gegen die Interpretation der delischen Hermen als Porträts: Kreeb 1998, 210 Kat. S 24.1; 320 Kat. S 57.13.

²⁷³ Lehmann 1988, 290–301 bes. 296 mit Anm. 88 und 89. Gegen die Verbindung mit hellenistischen Herrscherporträts: Wrede 1981, 26; Wrede 1985, 72. – Zuletzt zu dieser Problematik: Jäggi 2008, 71 f.

²⁷⁴ Eichler 1964, 40 f. Taf. 1.

²⁷⁵ Wrede 1981. S. Lehmann, *Sieger-Binden im agonistischen und monarchischen Kontext*, in: A. Lichtenberger – K. Martin – H.-H. Nieswandt – D. Salzmann (Hrsg.), *Das Diadem der hellenistischen Herrscher. Übernahme, Transformation oder Neuschöpfung eines Herrschaftszeichens?*, Kolloquium Münster 30.–31. Januar 2009, *Euros* 1 (Bonn 2012) 181–208.

²⁷⁶ Delos, *Museum Inv. A 5637*. Marcadé 1969, Taf. 15 A 5637; Kreeb 1998, 210 S 24. 21; Siebert 1990, 300 Nr. 81. P. Jockey, *Les couleurs et les ors retrouvés de la sculpture antique*, RA 58, 2014, 357 Abb. 2.

²⁷⁷ Delos, *Museum Inv. A 4256*. Marcadé 1969, Taf. 15 A 4256.

²⁷⁸ s. dazu Kap. B.2.1.

²⁷⁹ Rom, *Villa Albani Inv. 52*. Wrede 1985, 12 f. mit älterer Lit.; A. Linfert in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II* (Berlin 1990) 173–177 Kat. 202 Taf. 112. 113.

²⁸⁰ Rückert 1998a, 117; R. von den Hoff, *Ornamenta γυμναστωδῆ? Delos und Pergamon als Beispielfälle der Skulpturenausstattung hellenistischer Gymnasien*, in: D. Kah – P. Scholz, *Das hellenistische Gymnasium* (Berlin 2004) 380 mit Anm. 57.

²⁸¹ Harrison 1965, 125 f. 160 f.; Gard 1974, 57.

²⁸² Rückert 1998a, 117.

Datierung

Während die frühen Hermenköpfe des hier diskutierten Bildmotivs aus Rhamnous, Eretria und Pharsalos²⁸³ fast weiblich anmutende Gesichtszüge aufweisen, zeigen die späteren jugendlichen, bartlosen Hermen aus Delos und Rhodos mit ihren von wulstigen Brauen verschatteten, tief liegenden Augen und den leicht geöffneten, sensibel geschwungenen Mündern eine pathetische hellenistische Formensprache²⁸⁴.

Enger als mit den delischen Exemplaren ist die ephesische Herme mit einem späthellenistischen Kopf aus Rhodos verwandt²⁸⁵. Beide zeichnen sich durch eine starke Halsmuskulatur, ein betontes Untergesicht mit großflächigen Wangen und tief unter wulstigen Brauen liegende Augen aus. Einzig in dem über der Stirn aufstrebenden Haar und in der durchgehend ausgearbeiteten Frisur weicht der rhodische Hermenkopf von dem ephesischen ab. Die überaus große motivische und stilistische Übereinstimmung legt auch für die ephesische Herme eine Datierung in späthellenistische Zeit nahe.

Aufstellungskontext

Für die ursprüngliche Aufstellung der im Prytaneion verbauten späthellenistischen Herme fehlen konkrete Hinweise²⁸⁶. Wegen der inhaltlichen Verbindung des Bildmotivs mit den Epheben und damit mit dem Gymnasiumsbetrieb könnte man an das inschriftlich erwähnte »obere Gymnasium« denken, das im Bereich der Oberen Agora lokalisiert werden kann²⁸⁷ und in der Nähe des Prytaneions lag.

A.8 Einzelstücke (Kat. A24–A26)**KAT. A24 HERMENEINSATZ (?) MIT KOPF DES SARAPIS (?) ODER BILDNIS EINES GRIECHISCHEN »INTELLEKTUELLEN« (?)**

Wegen der fragmentarischen Erhaltung von **A24** (Taf. 28) ist die Frage, ob es sich bei dem Kopf tatsächlich um einen Hermeneinsatz handelt, nicht mit Sicherheit zu beantworten. Ausschlaggebend für die Aufnahme in den vorliegenden Band waren neben der strengen Frontalität vor allem die Zurichtung der schmalen Einsatzbüste und die original erhaltene, flache linke Büstenseite.

Die dicken Lockensträhnen des fragmentierten Kopfes fallen vom Mittelscheitel aus wellig seitwärts. Eine dicke Binde liegt über dem Haar, sie ist im Nacken überkreuzt und bildet eine Schlinge auf den Schultern. Ihre Enden fallen vorn auf die Büste. Das kleine Stück Bart, das sich erhalten hat, ist sorgfältig gearbeitet; scharfe Kerben bilden den Ansatz. Die Bartlocken drehen sich volutenartig nach hinten ein.

²⁸³ s. Anm. 264.

²⁸⁴ In diesem Zusammenhang wurde immer wieder auf Werke des Skopas und des Lysipp verwiesen: Gualandi 1976, 183 Kat. 181 (Vergleich mit dem Herakles Lansdowne); Merker 1973, 32 Kat. 114 (Vergleich mit dem Agias und dem Meleager); vgl. auch Michalowski 1930, 142 f. sowie Marcadé 1969, 274 f., bes. 275 mit Anm. 2.

²⁸⁵ Merker 1973, 12. 32 Kat. 114 Taf. 27 Abb. 63–65.

²⁸⁶ N. M. High – M. Steskal, Skulpturenausstattung, in: Steskal 2010, 203. 207 Kat. SK 9; Aurenhammer – Sokolicek 2011, 53–55 Abb. 7.

²⁸⁷ P. Scherrer, The Historical Topography of Ephesos, in: D. Parrish (Hrsg.), Urbanism in Western Asia Minor, JRA Suppl. 45 (Portsmouth, RI 2002) 71; P. Scherrer – H. Thür in: Scherrer 1995, 76; H. Thür, Das Gymnasion an der oberen Agora in Ephesos, in: E. Christof – G. Koiner – M. Lehner – E. Pochmarski (Hrsg.), POTNIA ΘΗΡΩΝ. Festschrift Gerda Schwarz, VIKAGraz 8 (Graz 2007) 403–414. Auch M. Aurenhammer vermutet einen Zusammenhang zwischen spätklassischen und hellenistischen Skulpturen aus dem Bereich der Oberen Agora mit einem hellenistischen Vorgängerbau der Basilika. Vgl. dazu Aurenhammer – Sokolicek 2011, 54 f. mit Anm. 87.

Typologische Einordnung

Die Deutung des Kopfes ist wegen seiner umfassenden Zerstörung sehr schwierig. Zu einer Benennung kann allein der ikonografische Vergleich von Haartracht und Binde führen. Dabei gelangt man zu mindestens zwei möglichen Interpretationen: Einerseits erinnert die Frisur mit den langen, gleichförmig sanft gewellten und tief in die Stirn und in das Gesicht fallenden, dicken Strähnen an Sarapis²⁸⁸. Ob es sich um den ›Fransentypus‹ oder den ›Anastoletypus‹ handelt, ist wegen der fehlenden Stirnpartie nicht festzustellen. Zwar ist der Kalathos das übliche Attribut dieses ägyptisch-hellenistischen Gottes, er kann aber auch (häufig zusätzlich zum Kalathos) einen Reif, einen Kranz oder eine Wulstbinde tragen²⁸⁹. Sarapishermen sind im Allgemeinen eher selten²⁹⁰, zu den wenigen Beispielen zählt eine architektonische Stützherme im Museo Torlonia in Rom²⁹¹.

Die Wulstbinde, die auch der ephesische Kopf **A24** trägt, ist einerseits Zeichen chthonischer Gottheiten (zu denen auch Sarapis gehört) und andererseits von Heroen²⁹². Es scheint *Communis Opinio* zu sein, Bildnisse ›intellektueller‹ Griechen mit Binde als Dichter anzusprechen, während solche ohne Binde als Philosophen gelten²⁹³. S. Dillon bezeichnet die Binde im Haar und einen geöffneten Mund als typische Kennzeichen von Porträts griechischer Dichter²⁹⁴ und beruft sich dabei auf Bildnisse des Anakreon²⁹⁵, des Homer²⁹⁶ und des Sophokles²⁹⁷ sowie auf eine literarisch überlieferte Sitzstatue des Pindar auf der Athener Agora²⁹⁸, die alle eine Binde tragen. Sie verweist darauf, dass im Gegenzug keines der benannten Philosophenbildnisse eine Binde trägt²⁹⁹. Obwohl ihre Argumentation grundsätzlich nachvollziehbar ist, geht sie m. E. zu weit, wenn sie alle anonymen Porträtköpfe im ›Intellektuellenhabitus‹ mit Binde als Dichter anspricht³⁰⁰. Es scheint wohl eher so zu sein, dass die Porträts von Homer und Sophokles mit der Wulstbinde eine Vorbildwirkung auf Bildnisse anderer griechischer Dichter ausübten und

²⁸⁸ Vgl. etwa die Sarapisbüsten in Alexandria und im Vatikan: LIMC VII (1994) s. v. Sarapis 676 Nr. 93a. b (G. Clerc – J. Leclant); allgemein zur Darstellung von Sarapis: Clerc – Leclant a. O. 666–692 und Hornbostel 1973; Schmidt 2005, 291–304.

²⁸⁹ Schmidt 2005, 298. – Zur Wulstbinde bei Sarapis vgl. Krug 1968, 129. Ein Kopf des Sarapis mit Wulstbinde und Kalathos befindet sich in der Sammlung von Schloss Wörlitz: E. Paul, Wörlitzer Antiken. Eine Skulpturensammlung des Klassizismus² (ohne Erscheinungsort 1977) 29 f. Abb. 14; 73 Nr. 16. Die Binde ist auf der Abbildung nicht zu sehen, vgl. dazu die im Internet zugänglichen Abbildungen des Forschungsarchivs für antike Plastik, Köln: <<http://arachne.uni-koeln.de/item/objekt/32025>> (5. 6. 2014), bes. Bild Nr. FA2902-06.

²⁹⁰ Zu den wenigen dokumentierten Sarapishermen s. Hornbostel 1973, 412 Anm. 5; Wrede 1985, 29; LIMC VII (1994) s. v. Sarapis 678 Nr. 118b (G. Clerc – J. Leclant) (Benennung als Sarapis fraglich), vgl. S. 691. Zu fälschlich mit Sarapis identifizierten Hermen s. Hornbostel 1973, 408–417.

²⁹¹ Rom, Museo Torlonia. Aus demselben Fundzusammenhang stammt die Herme der Afrika, ebenfalls Museo Torlonia. O. Brendel, *Novus Mercurius*, RM 50, 1935, 245 f. Abb. 5. 6; Wrede 1985, 29. 66; Hornbostel 1973, 192 Anm. 3 Taf. 76 Abb. 135.

²⁹² Krug 1968, 130; S. Lehmann erweiterte den Kreis der möglichen Wulstbindenträger um Herrscher, Dichter und Athleten. Vgl. dazu Lehmann 1988, 291; Martin 2012, 253 mit Anm. 23.

²⁹³ Beispielsweise wies jüngst C. Bol die Deutung des Bildnisses eines Bärtigen (›Porticello-Porträt‹) als Philosoph mit dem Hinweis auf die sich im Negativ abzeichnende Binde zurück (C. Bol, Die Porträts des strengen Stils und der Hochklassik, in: Bol 2004, 92 Abb. 67 [Lit. S. 504]).

²⁹⁴ Dillon 2006, 124 f.

²⁹⁵ Dillon 2006, 124 f. mit Anm. 207. – Zur Statue des Anakreon zuletzt: C. Bol, Die Porträts des strengen Stils und der Hochklassik, in: Bol 2004, 104 Abb. 73 (Lit. S. 505).

²⁹⁶ Zu dem Homer des sog. Epimenides-Typus zuletzt: C. Bol, Die Porträts des strengen Stils und der Hochklassik, in: Bol 2004, 103 f. Taf. 72 a–c (mit älterer Lit. S. 505). Zum hellenistischen Homerbildnis: U. Mandel, Räumlichkeit und Bewegungserleben – Körperschicksale im Hochhellenismus (240–190 v. Chr.), in: Bol 2007, 110 f. Abb. 133 (mit älterer Lit. S. 389 f.).

²⁹⁷ Lit. in Anm. 303.

²⁹⁸ Dillon 2006, 123 mit Anm. 194.

²⁹⁹ So auch schon R. R. R. Smith, A New Portrait of Pythagoras, in: R. R. R. Smith – K. T. Erism (Hrsg.), *Aphrodisias Papers 2*, JRA Suppl. 2 (Ann Arbor, MI 1991) 163.

³⁰⁰ Vgl. Dillon 2006, 124 mit einer Aufzählung von anonymen Dichterporträts.

so die ursprüngliche Heroenbinde – beide Poeten wurden nach ihrem Tod heroisiert³⁰¹ – mit der Zeit zu einem Attribut für die Darstellung eines Poeten werden konnte³⁰².

Tatsächlich erinnern die tief ins Gesicht gekämmten Haare des ephesischen Kopfes mit der dicken Wulstbinde entfernt an den Porträtkopf des Sophokles vom Typus Farnese³⁰³. Die Verwandtschaft beschränkt sich auf das Tragen einer Binde, das über die Schläfen gekämmte Haupthaar und den Bart. Das Ohr liegt bei dem Sophoklesbildnis frei, bei dem ephesischen Kopf ist es völlig vom Haar verdeckt. Hinsichtlich der im Nacken geknoteten Binde mit den herabfallenden Stoffenden und der von den Haaren bedeckten Ohren ist das Bildnis eines Unbekannten in Florenz vergleichbar³⁰⁴. Die dicken, wirr ins Gesicht fallenden Lockenbüschel unterscheiden sich jedoch von den gleichförmigen, welligen Strähnen des ephesischen Kopfes A24.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass zwar einzelne ikonografische Elemente auch bei Bildnissen des Sarapis oder bei Porträts griechischer Dichter auftreten, jedoch mag keiner der vorgebrachten Vergleiche vollends zu überzeugen, sodass die Suche nach einem passenden Bildnistypus noch nicht als abgeschlossen betrachtet werden kann.

Datierung und Aufstellungskontext

Eine Datierung aufgrund stilistischer Kriterien wird durch die fragmentarische Erhaltung erschwert, die vorherrschende Meißelarbeit deutet jedoch auf eine Entstehungszeit im 1. oder in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. hin.

Der Fundort des Kopfes ist nicht bekannt, somit gibt es auch keine Hinweise auf die ursprüngliche Funktion der Hermenbüste. Sollte es sich um Sarapis handeln, sind bei der Frage nach dem Aufstellungskontext die Zeugnisse der Sarapisverehrung in Ephesos zu konsultieren³⁰⁵. In diesem Zusammenhang sei kurz auf das ›Serapeion‹ hingewiesen, ein monumentales Bauwerk westlich der

³⁰¹ Zur Heroisierung von Sophokles und Homer vgl. Martin 2012, 253 f. Anm. 24. 25. – C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: Bol 2004, 387 f. bezweifelt die Existenz einer ›Dichterbinde‹ und führt die Wulstbinde des Sophokles ebenfalls auf dessen Heroisierung zurück. Das könnte auch für die Bildnisse Homers gelten. Auch D. Biedermann gibt in seiner Rezension zu J. Lang, Mit Wissen geschmückt? Zur bildlichen Rezeption griechischer Dichter und Denker in der römischen Lebenswelt, MAR 39 (Wiesbaden 2012), GFA 16, 2013, 1270 zu bedenken, dass »für Porträts mit Binde, die oftmals kaum individualisierende Merkmale aufweisen, die sie sicher als Dichter oder Denker charakterisieren könnten, möglicherweise in Erwägung zu ziehen wäre, ob es sich nicht zumindest teilweise um Heroen handeln könnte«. Die Rezension ist unter <<http://gfa.gbv.de/dr,gfa,016,2013,5,33pdf>> (16. 6. 2014) abrufbar.

³⁰² Es gibt auch zahlreiche namentlich überlieferte Bildnisse griechischer Dichter ohne Binde. Beispielsweise Euripides (zuletzt C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: Bol 2004, 416 f. 546 f. [Lit.] Abb. 391 f. 398–400) und Mäander (zuletzt R. von den Hoff, Die Plastik der Diadochenzeit, in: Bol 2007, 39. 381 [Lit.] Abb. 21. 49). Auch Dillon 2006, 125 räumt ein, dass es Bildnisse griechischer Dichter ohne Binde gibt.

³⁰³ Zu dem Bildnis des Sophokles vom Typus Farnese zuletzt C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: Bol 2004, 387 f. Abb. 353 f. (mit älterer Lit. S. 542). Für Abbildungen vgl. auch Fittschen 1988, Taf. 36–38.

³⁰⁴ Florenz, Palazzo Medici Riccardi, ohne Inv. Der Kopf wird von Dillon aufgrund der Binde als Poet angesprochen: Dillon 2006, 124. 161 Kat. B53. Abbildung in: V. Saladino (Hrsg.), Le Antichità di Palazzo Medici Riccardi II. Le Sculture (Florenz 1998) 169–171 Kat. 57 Taf. 60. 61.

³⁰⁵ Zum Kult des Sarapis in Ephesos s. J. C. Walters, Egyptian Religions in Ephesos, in: Koester 1995, 284–288 und passim. – Weitere Sarapis-skulpturen aus Ephesos: Bronzestatuetten des Sarapis und der Isis aus dem Hanghaus 2: R. Fleischer, Grabungen in Ephesos von 1960–1969 bzw. 1970. Skulpturenfunde, ÖJh 50, 1972–1975, Beibl. 460 f. Abb. 34; E. Christof, Skulpturen, in: Krinzing 2010, 659. 667 Kat. B-S 21 Taf. 291. 476 (Sarapis); Kat. B-S 22 Taf. 291. 475 (Isis); I. Kowalleck – E. Rathmayr, Funde aus Metall und Bein, in: Krinzing 2010, 605 f. Kat. B-B 84 (Isis); Kat. B-B 85 (Sarapis); E. Rathmayr, Götter- und Kaiserkult im privaten Wohnbereich anhand von Skulpturen aus dem Hanghaus 2 in Ephesos, RömHistMitt 48, 2006, 106–110 Abb. 2. 3. – Sarapis-köpfchen aus blaugrauem Stein (Hanghaus 2): Aurenhammer 1990, 99 Kat. 80 Taf. 55 b. – Sitzstatue aus schwarzem Stein aus dem Theater: Aurenhammer 1990, 97 Kat. 79 Taf. 56 a. b. – Zu einem Sarapisbüstchen unbekannten Fundorts in London: Aurenhammer 1990, 96 Kat. 78 Taf. 55 a. c. d.

Tetragonos Agora, das von J. Keil aufgrund von Inschriftenfragmenten im Bereich des Propylons als Tempel des ägyptischen Heilgottes angesprochen wurde und das aktuell untersucht wird³⁰⁶.

Im Fall des Bildnisses eines griechischen ›Intellektuellen‹ kommen viele Aufstellungsmöglichkeiten in Frage, sei es in einem der öffentlichen Gebäude (Thermen, Gymnasien, Theater etc.) oder auch in repräsentativen Wohnbereichen³⁰⁷.

KAT. A25 BILDNIS EINES STRATEGEN VOM TYPUS BERLIN-EPHESOS VON EINER HERME (?)

Der bärtige Kopf **A25** (Taf. 29) zeichnet sich durch ausgesprochen gute Qualität aus, weshalb es besonders schmerzhaft ist, dass ein großer Teil der rechten Gesichtshälfte fehlt. Der Dargestellte trägt einen korinthischen Helm, dessen heute weggebrochenes Visier ähnlich dem Periklesbildnis in Berlin³⁰⁸ über die Stirn zurückgeschoben war. Unter dem Helm quellen dicke, bewegte Lockensträhnen hervor. Über den Schläfen sind kürzere Sichellocken nach hinten über die Ohren gestrichen. In den Nacken schmiegen sich lang ausgezogene, leicht gewellte Strähnen. Die einzelnen, in sich durch scharfe Kerben gegliederten Lockenbüschel sind durch tiefe Bohrkanäle voneinander getrennt und sehr plastisch sowie bewegt modelliert.

Der kurz geschnittene Vollbart setzt mit scharf in die Wangen bzw. in das Kinn eingravierten Kerben an und ist im weiteren Verlauf aus kurzen, meist sich unten eindrehenden, durch Bohrkanäle voneinander geschiedenen Löckchen gebildet. Der Mund ist leicht geöffnet, sodass die obere Zahnreihe sichtbar ist; die Oberlippe wird – sofern nicht weggebrochen – großteils vom Schnurrbart verdeckt. Das erhaltene linke, mandelförmige Auge weist keine Innenzeichnung auf, das Unterlid ist klar vom Wangeninkarnat und – mittels einer feinen Rille – auch vom Augapfel abgesetzt. Das dachartig über dem Augapfel vorspringende Oberlid überschneidet das Unterlid und eine tiefe, hoch geschwungene Rille markiert die Grenze zwischen Oberlid und Orbitalwulst. Ein weit ausgezogener Brauenbogen mit feinen, gravierten Härchen überspannt das Auge.

Typologische Einordnung

Eine Replik in Berlin³⁰⁹ führte zur Benennung als ›Typus Berlin-Ephesos‹, eine weitere Replik im Getty Museum machte J. Frel 1981 bekannt³¹⁰. Der Typus gehört ikonografisch den sog. Strategenköpfen an, bei denen es sich um eine Gruppe aus römischer Zeit stammender bärtiger Köpfe handelt, mehrheitlich mit in den Nacken geschobenem korinthischen Helm in der Art des schon genannten Periklesbildnis³¹¹. Weitere bekannte (und teilweise heftig diskutierte) Vertreter

³⁰⁶ Keil 1926, 265–270 Abb. 47. P. Scherrer interpretierte die Architektur als ein Asklepieion oder Mouseion: Scherrer 2005, 109–138. In den letzten Jahren wurde unter der Leitung von T. Schulz-Brize (Regensburg) eine Bauuntersuchung durchgeführt, die auf eine zeichnerische Rekonstruktion des Gebäudes abzielt. Zu den jüngsten Untersuchungen s. vorläufig Wissenschaftlicher Jahresbericht des Österreichischen Archäologischen Instituts 2012, 14–16; 2013, 13–14; 2014, 12 f. 22–24 <<http://www.oelai.at/index.php/jahresberichte.html>> (5. 7. 2015).

³⁰⁷ Zur Aufstellung griechischer Porträts allgemein s. Dillon 2006, 39–57. – Zu zwei spätantiken Porträts des Sokrates und des Menander aus Ephesos s. J. Auinger – M. Aurenhammer, Ephesische Skulptur am Ende der Antike, in: Daim – Ladstätter 2011, 179 Abb. 8. 9.

³⁰⁸ B. Knittlmayer in: Knittlmayer – Heilmeyer 1998, 78 Kat. 38. – Zum Periklesbildnis zuletzt C. Bol, Die Porträts des strengen Stils und der Hochklassik, in: Bol 2004, 98–103 Abb. 71 (Lit. S. 504); Jäggi 2008, 52–59 Abb. 5.

³⁰⁹ Berlin, SMPK Inv. Sk 311. C. Blümel, Römische Kopien griechischer Skulpturen des 5. Jahrhunderts v. Chr. Katalog der Sammlung antiker Skulpturen IV (Berlin 1931) K 128 Taf. 10. 11; Pandermalis 1969, 34 f. Taf. 8, 1. 2 (späthadrianisch).

³¹⁰ Los Angeles, J. Paul Getty Museum Inv. 74.AA.41. Frel 1981, 38 f. 110; Giuliano 2001, 139 Abb. 15.

³¹¹ Zur Definition: Pandermalis 1969, 9. Die Monografie von D. Pandermalis bleibt nach wie vor grundlegend für das Thema. Weitere Lit. in Auswahl: N. Himmelmann, Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, JdI Ergh. 26 (Berlin 1990) 86–101; Krumeich 1997; M. Weber, Der korinthische Helm ohne Busch als Strategenhelm, Thetis 9, 2002, 49–60; C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: Bol 2004, 384–387 Abb. 350–352;

dieser Kategorie sind der Typus Pastoret mit Repliken in Kopenhagen und Rom³¹², der sog. Phokion³¹³ und ein Kopf mit attischem Helm, der als Lysander oder auch als Ares/Mars interpretiert wird³¹⁴. In der Forschung wurde und wird noch immer versucht, in den z. T. in mehreren Repliken überlieferten Bildnissen Porträts griechischer Feldherren zu erkennen³¹⁵. R. Krumeich wies auf die typologische Verwandtschaft der ›Strategenköpfe‹ mit Darstellungen mythischer Krieger hin und warnte vor einer allgemeinen Interpretation als Porträts griechischer Feldherren³¹⁶.

Bei dem Typus Ephesos-Berlin gibt es – anders als bei dem durch eine Inschrift benannten Periklesbildnis³¹⁷ – keinerlei Anhaltspunkte für eine Identifizierung³¹⁸. Die von J. Frel vorgeschlagene Benennung als Xanthippos, Vater des Perikles, ist rein hypothetisch und wurde zu Recht von

Dillon 2006, 107–113. Vgl. auch die jüngeren Beiträge zu diesem Thema von N. Himmelmann, Die private Bildnisweihe bei den Griechen. Zu den Ursprüngen des abendländischen Porträts, Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften, Vorträge G373 (Wiesbaden 2001) 54; Himmelmann 2001, 21–25. Zu dem Periklesbildnis s. o. Anm. 308.

³¹² Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 440. Rom, Kapitolinische Museen, Centrale Montemartini Inv. 1862. Pandermalis 1969, 46–55 Nr. 7.

³¹³ New York, Metropolitan Museum Inv. 24.97.32; Pandermalis 1969, 59–65 Nr. 9 (mit einer weiteren Replik in Neapel und drei weiteren in Rom).

³¹⁴ Rom, Kapitolinische Museen, Palazzo Nuovo, Sala del Gallo Morente 10, Inv. 581. Pandermalis 1969, 37–43 Nr. 5 (Lysander) mit weiteren Repliken in Kopenhagen und Paris (daher auch andernorts als Typus Kopenhagen-Paris-Rom bezeichnet). Für Ares/Mars: E. Simon in: LIMC II (1984) 522 Nr. 143 s. v. Ares/Mars. – Zu allen drei Köpfen zuletzt zusammenfassend mit älterer Lit. C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: Bol 2004, 384–387 Abb. 350–352 (Lit. S. 541 f.)

³¹⁵ Einen Überblick zur Forschungsgeschichte gibt Krumeich 1997, 15–18. 199 f.

³¹⁶ Krumeich 1997, 199 f.; Pandermalis 1969, 9 mit Anm. 4. Vgl. dazu auch S. Dillon 2006, 110. Entschieden gegen Krumeich: Himmelmann 2001, 23.

³¹⁷ B. Knittlmayer in: Knittlmayer – Heilmeyer 1998.

³¹⁸ s. Krumeich 1997, 70 mit Anm. 163 zu den Versuchen, die von Pausanias erwähnte Xanthippos-Statue mit einem der erhaltenen ›Strategenköpfe‹ zu verbinden. – Es ist generell umstritten, ob es sinnvoll ist, die in römischen Kopien überlieferten Bildnisse griechischer Strategen (und anderer historischer Persönlichkeiten wie Redner, Politiker, hellenistische Herrscher im Allgemeinen) mithilfe literarischer Überlieferungen zu identifizieren. Dabei besteht die Gefahr des Zirkelschlusses, d. h., ein Bildnis wird – nach vorangegangener Kopienkritik – mittels stilistischer Vergleiche datiert und dann mit einer in dieser Zeit lebenden historischen Person identifiziert, deren Lebensdaten dann wiederum die stilistische Datierung stützen. Zu diesem Thema hat sich jüngst eine heftige Kontroverse entsponnen, auf die ich in diesem Zusammenhang kurz hinweisen möchte. O. Jäggi und S. Dillon weigern sich, dieses ›naming names‹-Spiel weiterzuführen. Dillon 2006 stellt vollkommen andere Fragen an das Material (die nicht benannten griechischen Bildnisse klassischer und hellenistischer Zeit), als das bisher vor allem in der deutschsprachigen Forschung der Fall war. Anstatt sich auf die chronologische Stellung eines Porträts, sei es das vorausgesetzte griechische Original oder die römische Kopie, zu konzentrieren, rückt Dillon kulturhistorische Aspekte in den Mittelpunkt. Sie geht beispielsweise der unterschiedlichen Bedeutung einer gestifteten Porträtstatue in der griechischen Polis und einer Sammlung von Hermen historischer Persönlichkeiten in einer römischen Privatvilla nach. Jäggi 2008 wiederum interessieren vor allem die scheinbaren Gegensätze ›ideal‹ und ›realistisch‹ sowie die moderne Projektion auf die antiken Porträts. Er definiert den Begriff der ›Ästhetik‹, mit dem sowohl ikonografische als auch stilistische Elemente gemeint sind, die jeweils eine formale Kategorie beschreiben. Beispielsweise umfasst die ›Ästhetik der Jugendlichkeit‹ ein Repertoire an Motiven, die sowohl Herrscherbildnisse als auch Athleten und Götter kennzeichnen können. Die Grenzen zwischen mythologischen Figuren und historischen Personen sind nicht immer klar definiert, wie auch die Diskussion um die jugendlichen Hermen in Delos zeigt; s. dazu o. im Zusammenhang mit A23. Gegenüber diesen revolutionären Ansätzen in der Porträtforschung bleibt C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: Bol 2004, 383–428 den traditionell in der deutschsprachigen Archäologie beheimateten Fragen nach Identifikation, Typologie und stilistischer Datierung verhaftet, obwohl sie in der Einleitung ähnliche Fragestellungen wie Jäggi und Dillon aufgreift. Im selben Jahr erschien auch D. Piekarski, Anonyme griechische Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr. Chronologie und Typologie, Internationale Archäologie 82 (Rahden 2004). Schon der Titel verrät die Intention des Autors, das Material vor allem chronologisch zu ordnen. Piekarski wandte sich in seiner Rezension von Dillon 2006 entschieden gegen das Aufgeben der Stilkritik und bekräftigte grundsätzlich die Notwendigkeit einer chronologischen Einordnung (Göttinger Forum für Altertumswissenschaft 11, 2008, 1017–1024; <<http://gfa.gbv.de/dr,gfa,011,2008,r,04.pdf>> [3. 7. 2015]).

R. Krumeich und B. S. Ridgway zurückgewiesen³¹⁹. Die scharf umgrenzten Augenlider und die umrandete Unterlippe der ephesischen Replik weisen deutlich auf ein Bronzeoriginal hin³²⁰, das im späten 5. oder im 4. Jahrhundert v. Chr. in Attika lokalisiert wird³²¹.

Vor der Entdeckung des ephesischen Kopfes beurteilte C. Blümel den Berliner Strategen als Fälschung³²². W. Oberleitner stellte das Replikenverhältnis fest und konnte damit die Echtheit des Berliner Kopfes beweisen³²³: Das von Blümel dem Unverständnis des Fälschers zugeschriebene abrupte Aufeinandertreffen der nach hinten gestrichenen Sichellocken und des relativ schwunglosen langen Nackenhaares war, wie die getreue Wiederholung der gleichen Partie sowohl am ephesischen Kopf als auch bei der Replik in Malibu zeigt, ein Charakteristikum des Originals.

Datierung

Die starke Licht-Schatten-Wirkung in dem aufgebohrten Bart- und Haupthaar, das glatt polierte Inkarnat und die harten Kerben, die den Bartansatz markieren, sprechen für eine Datierung in antoninische Zeit³²⁴. Dieser zeitliche Ansatz wurde bereits von W. Oberleitner³²⁵, D. Pandermalis³²⁶ und R. Fleischer³²⁷ konstatiert.

Aufstellungskontext

Während das griechische Vorbild des ephesischen Feldherrenkopfes **A25** sicher eine Statue war³²⁸, kommt für die römische Kopie vor allem eine Herme als Bildnisträger in Betracht³²⁹.

Bei der Erstpublikation des Kopfes durch W. Oberleitner findet sich die Fundortangabe »Scholastikiatherme, im Schutt des West-Einganges an der Marmorstraße«³³⁰. Die Fotokartei des ÖAI-Archivs listet den Kopf unter der Nummer XV/40 auf, als Fundort ist »Ephesos, Scholastikiatherme, Pfeilergang« vermerkt. Diese verwirrenden Angaben, zumal die Scholastikiatherme keinen

³¹⁹ Frel stützt seine Identifikation einzig auf Pausanias, der eine Statue des Xanthippos auf der Athener Akropolis in der Nähe der des Anakreon beschreibt (Paus. 1, 25, 1). Der Bildhauer des Xanthippos-Standbildes soll nach Frel 1981, 14 f. 39 und Giuliano 2001 Phidias gewesen sein. Vgl. dazu Krumeich 1997, 71; B. S. Ridgway, An Issue of Methodology. Anakreon, Perikles, Xanthippos, *AJA* 102, 1998, 718 mit Anm. 4. Zu den Versuchen, die von Pausanias erwähnte Xanthippos-Statue mit einem der erhaltenen Strategenköpfe zu verbinden, vgl. Krumeich 1997, 70 mit Anm. 163.

³²⁰ Vgl. zu dieser Technik beispielsweise den Hermeskopf aus dem Hafengymnasium in Ephesos (Aurenhammer 1990, 30 f. Kat. 7 Taf. 6 f.) oder den Kopf des polykletischen Diskophoros in Berlin (M. Kunze in: Knittlmayer – Heilmeyer 1998, 164 Kat. 94).

³²¹ W. Gauer, Die griechischen Bildnisse der klassischen Zeit, *JdI* 83, 1968, 143 (Zeit des Peloponnesischen Krieges); Pandermalis 1969, 36 (20er Jahre des 5. Jhs.); Fleischer 1974, 70 (spätes 5. Jh.); A. Stewart, Art, Desire, and the Body in Ancient Greece (Cambridge, MA 1997) 154 Abb. 94 (um 350 v. Chr.); Dillon 2006, 109 f. (360–330 v. Chr.).

³²² C. Blümel, Vortrag gehalten bei der Sitzung vom 5. April 1938, *AA* 53, 1938, Sp. 265–276.

³²³ Oberleitner 1959, 79–82 Abb. 54. 55.

³²⁴ Als Vergleich sei hier die Porträtbüste des Marc Aurel in Selçuk, Ephesos Museum Inv. 1/32/82 genannt: M. Aurenhammer, Römische Porträts aus Ephesos, *ÖJh* 54, 1983, 125–133 Abb. 9–11; E. Rathmayr, Skulpturenfunde, in: Thür – Rathmayr 2014, 402 f. Kat. S 36 Taf. 153.

³²⁵ Oberleitner 1959, 80 (fortgeschrittenes 2. Jh. n. Chr.).

³²⁶ Pandermalis 1969, 35.

³²⁷ Fleischer 1974, 70 (spätes 2. Jh. n. Chr.).

³²⁸ Zu Ehrenstatuen für Strategen, Politiker, Redner usw. in Athen s. Dillon 2006, 102–113.

³²⁹ So bereits Pandermalis 1969, 36. – Zur römischen Praxis, »Strategenköpfe« in Hermen einzusetzen: Pandermalis 1969, 99 mit weiterer Lit. Weitere Beispiele bei G. Hafner, Bildnisse des 5. Jahrhunderts v. Chr. aus Rom und Etrurien, *RM* 76, 1969, 33 Nr. 4 Taf. 9, 1–4; G. Dontas, Bemerkungen über einige attische Strategenbildnisse der klassischen Zeit, in: U. Höckmann – A. Krug (Hrsg.), *Festschrift Frank Brommer* (Mainz 1977) 79–92 Taf. 24–27, 1. 2; Wrede 1985, 39. Theoretisch wäre auch eine Büste als Bildnisträger möglich, dieses Format wurde aber selten für Bildnisse griechischer Persönlichkeiten verwendet (Dillon 2006, 33 f.) und ist für Feldherren nicht bezeugt.

³³⁰ Oberleitner 1959, 79.

Eingang an der Marmorstraße hat³³¹, erklären sich daraus, dass in der Grabungskampagne 1956 sowohl von der Kuretenstraße als auch von der Marmorstraße in die Scholastikiatherme »hineingegraben« wurde³³². Im Bereich zwischen der Marmorstraße und dem Thermengebäude (Insula M/1) liegen private Wohnbauten³³³.

Der Kopf wurde vermutlich im Bereich der überwölbten Akademiegasse (in der ÖAI-Fotokartei als »Pfeilergang« bezeichnet)³³⁴ oder in den angrenzenden Stadthäusern westlich der Therme gefunden. D. Boulasikis sieht nach Analyse des Grabungstagebuchs den Raumkomplex MR 01 für den wahrscheinlichsten Fundort an³³⁵. Genauer ist nicht zu erschließen, da die Auffindung des Kopfes nicht im Tagebuch dokumentiert ist.

Die Originalaufstellung des qualitativ hervorragenden Bildnisses ist kaum zu eruieren. Selbst bei Kenntnis des genauen Fundorts bliebe die Frage, ob es sich bei dem Schutt, in dem sich der Kopf befand, um Material von den Wohnbauten oder von der Scholastikiatherme handelte³³⁶. Als »Strategie« würde er sowohl zur Ausstattung eines repräsentativen Raumes in einer Privatwohnung als auch zum Statuenprogramm einer Therme passen.

Möglicherweise war der behelmte Kopf sogar Teil einer Bildnisgalerie sog. *virī illustri*. Derartige Galerien griechischer Denker, Philosophen, Herrscher und Feldherren kamen seit der zweiten Hälfte des 1. Jahrhunderts v. Chr. vorwiegend in den Villen des römischen Bildungsbürgertums zur Aufstellung³³⁷.

Anhand des derzeitigen Denkmälerbestands zu urteilen, muss man davon ausgehen, dass Hermen mit Porträts griechischer Persönlichkeiten unter dem Einfluss römischer Auftraggeber im 1. Jahrhundert v. Chr. erfunden wurden³³⁸. S. Dillon nennt als früheste dokumentierte Bildnisherme ein Porträt des Philosophen Phaidros, das von seinem Schüler Appius Saufeius, einem Freund Ciceros, um 50 v. Chr. in das Heiligtum der eleusinischen Gottheiten geweiht wurde³³⁹. Es ist verlockend, die Erfindung der Bildnisherme im Umkreis Ciceros zu lokalisieren, zumal dieser bei seinem Freund Atticus eine »Hermathena« und einen »Hermherakles« für sein Tusculanum bestellte³⁴⁰. Erstmals archäologisch fassbar wird die Gattung in den zahlreichen Porträts aus der Villa der Pisonen³⁴¹. Für Kleinasien sind derartige Hermengalerien bislang noch nicht

³³¹ Die Therme liegt am Schnittpunkt der Kureten- und der Marmorstraße. Zur Lage: M. Büyükkolancı – H. Thür – B. Tuluk in: Scherrer 1995, 122. Zur Benennung: H. Thür, Die spätantike Bauphase der Kuretenstraße, in: Pillinger u. a. 1999, 108. 114 f. Plan 3; Halfmann 2001, 68; U. Quatember, Zur Grabungstätigkeit F. Miltner an der Kuretenstraße, in: Brandt – Gassner – Ladstätter 2005, 275 Anm. 25. 26 (mit weiterer Lit.).

³³² Vgl. dazu F. Miltner, Ergebnisse der österreichischen Ausgrabungen in Ephesos im Jahre 1956, AnzWien 1957, 16; F. Miltner, 22. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesos, ÖJh 44, 1959, Beibl. 250–264.

³³³ Eine Inschrift führte zu der mittlerweile überholten Bezeichnung »Freudenhaus« s. Miltner 1959, 317–324; W. Jobst, Das »öffentliche Freudenhaus« in Ephesos, ÖJh 51, 1976/1977, 61–84; Boulasikis 2003, 29–40.

³³⁴ Zur Lage s. M. Büyükkolancı – H. Thür – B. Tuluk in: Scherrer 1995, 122 Nr. 42.

³³⁵ Freundliche Auskunft D. Boulasikis, Wien. Zur Lage vgl. Boulasikis 2003, 30 Abb. 1 (Plan mit Raumbezeichnungen).

³³⁶ F. Miltner sprach im Tagebuch von drei Geschossen (TB 11. Oktober 1956), d. h., dass sehr wahrscheinlich Material von höheren Lagen abgerutscht war. Über der Akademiegasse lag die Wandelhalle der Scholastikiatherme. Vgl. dazu auch Miltner 1959, 323 f.

³³⁷ Dillon 2006, 39–57; Wrede 1985, 60. 78 f.; Stähli 1992, 150–153. Ein Zeugnis für diese Ausstattungspraxis sind die zahlreichen Hermenpfeiler, deren Inschriften griechische Dichter, Philosophen, Redner und Staatsmänner nennen: C. Huelsen, Die Hermeninschriften berühmter Griechen und die ikonographischen Sammlungen des 16. Jahrhunderts, RM 16, 1901, 123–154; neu abgedruckt in: Fittschen 1988, 117–140.

³³⁸ Beispielsweise wurden im sonst an Skulpturen so reichen Delos keine derartigen Porträts gefunden, s. dazu C. Kunze, Die Skulpturenausstattung hellenistischer Paläste, in: W. Hoepfner – G. Brands (Hrsg.), Basileia. Die Paläste der hellenistischen Könige (Berlin 1996) 115. – Zu den »Ephebenporträts«, die von manchen als Vorstufe der Bildnisherme und des Porträts gewertet wurden, s. o. in Zusammenhang mit A23. – Grundsätzlich zur Entstehung von Hermengalerien mit Bildnissen griechischer *virī illustri*: Wrede 1985, 58–62. 78 f.

³³⁹ Dillon 2006, 31. Von dem Denkmal hat sich aber nur die Basis mit der Inschrift erhalten.

³⁴⁰ Cic. Att. 1, 6 [10], 3. In einem anderen Brief (Cic. Att. 1, 4 [8], 2) bestellte er Hermen aus pentelischem Marmor mit bronzenen Köpfen. Aus dem Text geht aber nicht hervor, ob es sich um Porträts oder mythologische Figuren handelte. Zu den genannten Cicerostellen s. auch Wrede 1985, 59.

³⁴¹ Zur Hermengalerie zuletzt Dillon 2006, 42–49; Mattusch 2005, 157–181.

belegt³⁴² – eine Ausnahme bilden zwei Hermen aus dem Haus des römischen Konsuls Attalos in Pergamon, welche das Bronzeporträt des Besitzers trugen³⁴³.

Die uns bekannten italischen Hermengalerien der *imagines illustrium* waren überwiegend in den weitläufigen Peristylen der Villen der gesellschaftlichen Elite aufgestellt, in den Häusern des Mittelstandes fehlen sie³⁴⁴.

Die private Wohnanlage der Insula M/1 zwischen Marmorstraße, Kuretenstraße und Akademie-gasse liegt im Zentrum des römischen Ephesos und ist daher in ihren räumlichen Ausmaßen nicht mit den weitläufigen Landvillen zu vergleichen, sehr wohl aber hinsichtlich ihrer luxuriösen Ausstattung. Ein Stadthaus im Zentrum von Ephesos konnten sich nur Angehörige der gesellschaftlichen Oberschicht leisten – das Bildnis eines griechischen Feldherrn würde sich sehr gut in die zu erwartende repräsentative Ausstattung einfügen.

Abschließend muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass die Gedanken zum Originalstandort des ›Strategen‹ in jeder Hinsicht spekulativ sind, da es sich, wie schon oben festgehalten, um einen Streufund handelt. Generell ist sowohl eine Aufstellung in der Scholastikiatherme, beispielsweise in der Wandelhalle, oder in einem der privaten Stadthäuser der Insula M/1 denkbar.

KAT. A26 DOPPELHERME MIT JUGENDLICHEN KÖPFEN

Die besser erhaltene Seite des Doppelkopfes **A26** (Taf. 30 a) zeigt einen Jüngling mit längsovalen Gesicht, kleinem, herzförmigem Mund und kurzen Sichellocken über der flachen Stirn. Die Augen werden von hohen Brauengraten, die von der Nase in einer durchlaufenden Linie ansteigen, überspannt, wobei die linke Augenbraue etwas höher und stärker gebogen ist als die rechte. Breite, schwere, kantig vom Augapfel abgesetzte Oberlidbänder rahmen die halbmondförmig gebohrte Iris. Die inneren Augenwinkel sind durch punktförmige Bohrung betont. Das Unterlid ist ebenfalls kantig vom Augapfel abgesetzt, verläuft aber dann fließend in das Wangeninkarnat. Der kantig abgeplattete breite Nasenrücken betont den unorganischen, durch große leere Flächen bestimmten Aufbau des Gesichts, das kein Knochengerüst zu haben scheint. In der Profilansicht weicht die Stirn gegenüber dem stark vorspringenden Kinn zurück. Von der Frisur ist nur ein schmaler Haarkranz unmittelbar über der Stirn ausgearbeitet. Kurze, dicke, kaum plastisch von der Kalotte abgesetzte Sichellocken sind von einer Gabel über dem rechten äußeren Augenwinkel aus zur linken Seite hin gestrichen. Die Frisur wiederholt sich an der zerstörten Seite (Taf. 30 b).

Der fragmentarische Zustand erschwert die Rekonstruktion der Hauptansicht. Richtet man den Doppelkopf so aus, dass das Gesicht von A in der Vorderansicht stimmig ist, so sind die Schädeldecken und die Ohren der beiden Köpfe nicht auf gleicher Höhe (Taf. 20 c). Bringt man aber die Kalotten und Ohren auf gleiche Höhe, kippt das Gesicht von A stark nach hinten (Taf. 30 d).

³⁴² Wrede 1985, 73; Wrede 1988, 714 f. – Neudecker 1988, 65 Anm. 646 zu zwei angeblich aus einer Villa in Kleinasien stammenden Hermenbildnissen in Budapest. Vgl. dazu Dillon 2006, 145 Nr. 3. Erst aus der Spätantike gibt es eine vergleichbare Galerie: Schildporträts aus Aphrodisias zeigen Bildnisse griechischer Denker, Philosophen und Staatsmänner, s. dazu R. R. R. Smith, Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias, JRS 80, 1990, 127–155; R. R. R. Smith, Late Roman Philosophers, in: R. R. R. Smith – K. T. Erim (Hrsg.), Aphrodisias Papers 2, JRA Suppl. 2 (Ann Arbor, MI 1991) 144–158; R. R. R. Smith, A New Shield Portrait in Izmir, RM 102, 1995, 331–339.

³⁴³ Wrede 1985, 73 mit älterer Lit.; Merkelbach – Stauber 1998, 602 f. Kat. 06/02/22; 06/02/23.

³⁴⁴ Neudecker 1988, 64. Nur in 18 der von R. Neudecker untersuchten 78 italischen Villen fanden sich griechische Porträts. Hermengalerien mit Bildnissen griechischer Philosophen, Dichter und Staatsmänner waren beispielsweise in der Villa dei Papiri in Herculaneum (Neudecker 1988, 105–114. 147–157), in der Villa di Pisone in Tivoli (S. 225–228) und in der Villa di Cassio (S. 229–234) aufgestellt. Stähli 1992, 151 bezeichnete derartige Hermengalerien als »Mittel elitärer Abgrenzung«.

Typologische Einordnung

Der Doppelkopf **A26** stammt – wie aus den unten angeführten Vergleichsbeispielen deutlich werden wird – mit großer Wahrscheinlichkeit von einer Doppelherme. Diese trug, nach Ausweis der gleich angelegten Frisur, auf beiden Seiten einst das gleiche bartlose Gesicht eines jungen Mannes. Dabei handelt es sich jedoch nicht um ein Porträt im eigentlichen Sinne, denn die Gesichtszüge sind unbestimmt und idealisiert. Vergleichbare ikonografisch nicht näher bestimmbare Jünglingsköpfe finden sich vor allem bei Hermenzäunen des 4. Jahrhunderts n. Chr., die in verschiedenen bildlichen Darstellungen überliefert sind³⁴⁵.

Eines der zeitgenössischen Reliefs des Konstantinsbogens in Rom zeigt Konstantin d. Gr. auf der Rednerbühne des Forum Romanum bei seiner Ansprache an Senat und Volk. Dabei ist auch ein Hermenzaun dargestellt, der die Rostra begrenzt³⁴⁶. Die Köpfe der acht Hermenpfiler sind allesamt jugendlich und pausbäckig. Der einzige Unterschied besteht in der Frisur: Die vier Hermen zur Rechten des Kaisers tragen kurzgelocktes³⁴⁷, die vier Hermen der anderen Seite schulterlanges Haar.

Auf dem Theodosiusobelisken in Istanbul begrenzen Hermenzäune sowohl den Zuschauer- raum als auch die Kaiserlogen³⁴⁸. Die Hermenköpfe sind jedoch klein und großteils sehr verwittert, sodass kaum noch Einzelheiten zu erkennen sind. Relativ gut haben sich die Hermen der Nordwestseite erhalten, sie scheinen mehrheitlich ebenfalls jugendliche männliche Köpfe mit lockigem Haar zu tragen³⁴⁹.

Die Hermenköpfe auf dem Diptychon der Lampadier (1. Hälfte 5. Jh. n. Chr.) wirken durch ihre Pausbacken fast kindlich und scheinen lange Locken zu tragen³⁵⁰. Auch auf dem Diptychon in Liverpool (frühes 5. Jh. n. Chr.) ist ein Hermenzaun dargestellt³⁵¹. Bei den eher schlecht erhaltenen Köpfen scheint es sich ebenfalls um die Darstellung von Jünglingen zu handeln.

In dem Mausoleum ›Domus Petri‹, das an S. Sebastiano (Rom) angebaut ist, befindet sich ein Arkosolgrab mit Wandmalereien aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts³⁵². Ein Lattenzaun mit aufgesetzten Hermenbüsten begrenzt eine Landschaft mit Palmen, Vögeln und weidenden Schafen. Die Köpfe der Hermen sind zwar unterschiedlich charakterisiert (alt, jung, bärtig und bartlos), eine Benennung ist mangels ikonografischer Details nicht möglich und war vermutlich auch nicht beabsichtigt. Unter den dreizehn Hermenbüsten befindet sich auch ein Jüngling mit kurzem Haar, der mit dem Gesicht unserer Doppelherme vergleichbar ist.

Eine ähnliche gemalte Herme mit einem neutralen jugendlichen Gesichtstypus kennen wir auch aus Niš (Serbien)³⁵³. Die Grabmalerei aus dem fortgeschrittenen 4. Jahrhundert zeigt ebenfalls einen hölzernen Lattenzaun mit Hermenbüsten, der einen Garten begrenzt.

Hermenzäune erfreuten sich im 4. Jahrhundert n. Chr. besonderer Beliebtheit. Dafür gibt es zwei Gründe: Einerseits die geänderte Stellung des Kaisers, der sich selbst nicht mehr als *primus inter pares* darstellt, sondern in einem vom Volk abgegrenzten Bereich thront, wie beispielsweise in den Kaiserlogen auf dem Theodosiusobelisken³⁵⁴. Andererseits werden Hermenzäune auch

³⁴⁵ Wrede 1985, 83; Wrede 1987, 130 f. 139.

³⁴⁶ Wrede 1972, 132 Nr. III B Taf. 73, 1; R. Brilliant, North Facade of the Arch of Constantine, in: K. Weitzmann, Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Ausstellungskatalog Metropolitan Museum of Art (New York 1979) 67–69 mit Abb. auf S. 68.

³⁴⁷ Der Kopf der zweiten Herme, von der Mitte aus gezählt, ist zerstört.

³⁴⁸ Wrede 1972, 131 III A 1; Kiilerich 1993, 31–43 Abb. 6–12 b; Kiilerich 1998, 34 f. Abb. 5–8. 18–20. 24. 29. 46.

³⁴⁹ Kiilerich 1993, Abb. 10 b. Kiilerich 1998, Abb. 6. 8.

³⁵⁰ Brescia, Museo Civico Cristiano (auch Museo di S. Giulia), ohne Inv. Wrede 1972, 131 III A 2 Taf. 73, 2; Kiilerich 1993, 143 f. Abb. 81.

³⁵¹ Liverpool, Museum, ohne Inv. Wrede 1972, 131 III A 3 Taf. 73, 3.

³⁵² Wrede 1972, 132 Nr. III C 2 Taf. 76. 77, 1; Wrede 1987, 131 Nr. 3 Taf. 6 c; H. Mielsch, Zur stadtrömischen Malerei des 4. Jahrhunderts v. Chr., RM 85, 1978, 192 Taf. 98, 1 (Datierung in die 2. Hälfte des 4. Jhs.).

³⁵³ Wrede 1972, 133 Nr. III C 4 Taf. 77, 4; Wrede 1987, 131 Nr. 4 Taf. 6 d. e.

³⁵⁴ Kiilerich 1998, Abb. 5. 8. 18. 24. Zur Verwendung von Hermenbalustraden in der Spätantike s. Wrede 1987, 139–141.

für den christlichen Bereich adaptiert, indem sie auf Grabmalereien (S. Sebastiano und Niš)³⁵⁵ ›paradiesische‹ Landschaften begrenzen³⁵⁶. Im Kirchenbau selbst werden vielfach Abschränkungen benötigt, allerdings krönen hier nicht mehr anthropomorphe Köpfe die Stützpfiler, sondern Würfel, Kugeln oder ähnliche abstrakte Formen³⁵⁷.

Seit konstantinischer Zeit tragen Hermenstützen vermehrt jugendliche und stark typisierte Köpfe, die nichts mehr mit der griechischen Hermesherme gemein haben³⁵⁸. Die z. T. sehr pausbäckigen und kindlichen Hermenköpfe mit gelocktem Haar auf dem Konstantinsbogen, dem Theodosiusobelisken und dem Diptychon der Lampadier wurden naturgemäß häufig mit Eros identifiziert³⁵⁹. Die porträthafte anmutenden Köpfe sind aber auch nicht als Bildnisse aufzufassen, ihr rein dekorativer Charakter offenbart sich durch die parataktische Anordnung völlig gleichartiger Hermenköpfe am Konstantinsbogen und am Sockel des Theodosiusobelisken. Diese hier deutlich erkennbare Distanzierung von der ursprünglichen griechischen Hermesherme erklärte H. Wrede überzeugend damit, dass bei der spätantiken Repräsentation des Kaisers, der Konsuln und der Spielgeber jede heidnische Konnotation vermieden werden sollte³⁶⁰. Es ist wichtig, festzuhalten, dass diese neutralen Hermenbalustraden hauptsächlich auf offiziellen Denkmälern des Kaiserhauses, den Konsulardiptychen und im christlichen Kontext auftreten. Im privaten Bereich lebt die traditionelle Herme weiter, wie die aus Göttern sowie griechischen und römischen Porträts bestehende Balustrade aus der römischen Villa in Welschbillig eindrucksvoll belegt³⁶¹.

Datierung

Der Haarkranz des ephesischen Jünglingskopfes aus kurzen, kaum plastisch durchgebildeten Sichellocken und die leeren glatten Flächen des Gesichts sind Kennzeichen für den ›theodosianischen Klassizismus‹ des ausgehenden 4. Jahrhunderts n. Chr. und finden sich – in einer höheren Qualität – auch im Bildnis Valentinians II. in Istanbul³⁶². Dieses Porträt zeigt auch die gleiche signifikante tiefe, halbmondförmige Augenbohrung³⁶³. Die leicht schräg gestellten Augen mit den nach unten weisenden äußeren Augenwinkeln und die sich darüber in gleichmäßig hohen Bogen wölbenden Brauengräte des ephesischen Kopfes kehren in derselben Form bei dem Kaiserbildnis auf dem Theodosiusmissorium wieder, ebenso die ebenmäßige niedrige Stirn und die glatten Wangen³⁶⁴. Zahlreiche stilistische Parallelen finden sich auch unter den auf dem Theodosiusobelisken dargestellten Höflingen³⁶⁵.

³⁵⁵ Zu den Grabmalereien in San Sebastiano und Niš s. o. mit Anm. 352. 353. Zu einem weiteren gemalten Hermenzaun in der Zosimianus-Gruft in der Cyriaca-Katakomben (Rom) s. Wrede 1987, 131 Nr. 2.

³⁵⁶ Zur bukolischen Bedeutung der Herme in der christlichen Grabmalerei s. Wrede 1987, 132.

³⁵⁷ Zum Fortleben der Hermenbalustraden in kirchlichen Abschränkungen, die auch weiterhin *hermulae* genannt wurden, s. Wrede 1987, 142.

³⁵⁸ Wrede 1987, 130 unter Punkt 2.

³⁵⁹ So noch Wrede 1972, 131 f. Wrede 1987, 139 bezeichnet derartige Hermenköpfe als »neutral«.

³⁶⁰ Wrede 1987, 139.

³⁶¹ Wrede 1972, passim.

³⁶² Istanbul, Archäologisches Museum Inv. 2264. Literaturauswahl: Wrede 1972, 95 Taf. 63, 2; Kiilerich 1993, 27–30 Abb. 3, 4; Kiilerich 1998, 44 Abb. 16; R. R. R. Smith, Late Antique Portraits in a Public Context. Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A. D. 300–600, JRS 89, 1999, 162 Taf. 12, 1. 2.

³⁶³ Zu einem stilistisch und ikonografisch eng verwandtem Kopffragment aus dem Theater von Ephesos, Selçuk, Ephesos Museum Inv. 60/8/97, vgl. M. Aurenhammer, Skulpturen aus Marmor und Bronze, in: Krinzinger – Rugendorfer (in Druck) Kat. SK 49.

³⁶⁴ Madrid, Real Academia de la Historia, ohne Inv. Zum Theodosiusmissorium s. Kiilerich 1993, 19–26 Abb. 1. 2. 38; J. Meischner, Das Missorium des Theodosius in Madrid, JdI 111, 1996, 389–432.

³⁶⁵ Kiilerich 1998, Abb. 9 (mittlere Wache, vgl. besonders die ovale Gesichtsform, die niedrige Stirn und die gleichförmig gekerbten Sichellocken des Stirnhaares); Abb. 55 (Wache); Abb. 56.

Aufstellungskontext

A26 wurde 1994 im Zuge der Grabungen im Stadion gefunden³⁶⁶. Aufgrund des Fundorts zwischen dem Stadion und dem Vadiusgymnasium vermutete der Ausgräber S. Karwiese, dass die Doppelherme im Bereich der Nordwestfront des Stadions aufgestellt gewesen sein könnte³⁶⁷. Da Hermen im ausgehenden 3. und im 4. Jahrhundert n. Chr. häufig in Form von Balustraden zur Abgrenzung des Zuschauerraumes und einzelner Logen im Theater³⁶⁸, Amphitheater³⁶⁹, Circus³⁷⁰ und Stadion³⁷¹ zur Verwendung kamen, könnte auch der Doppelkopf **A26** Teil eines solchen Hermenzauns gewesen sein. Leider fehlt der Pfeiler und damit jeder Hinweis auf Falze oder ähnliche Befestigungsspuren für Schrankenplatten, weshalb dieser Gedanke – wiewohl sehr verlockend – eine Vermutung bleiben muss.

³⁶⁶ Zur Grabung im Stadion s. S. Karwiese, *ÖJh* 63, 1994, Beibl. Grabungen 21–24; S. Karwiese, *ÖJh* 64, 1995, Beibl. Grabungen 22 f. Vgl. auch M. Aurenhammer, *Skulpturen aus Marmor und Bronze*, in: Krinzinger – Rugendorfer (in Druck) im Text zu Kat. SK 49.

³⁶⁷ Freundlicher Hinweis von S. Karwiese, Wien.

³⁶⁸ Perge: Hermenbalustrade zwischen Orchestra und Zuschauerraum, s. dazu hier im Kap. D2. Kyrene: Doppelhermen an der Schauseite des Pulpitums, s. dazu: J. B. Ward-Perkins – S. C. Gibson, *The ›Market Theatre‹ Complex and Associated Structures*, *LibSt* 18, 1987, 43–72, bes. 66. 68 Abb. 26. – Zu den Kaiserlogen vgl. die Darstellungen auf dem Theodosiusobelisken, s. o. mit Anm. 348.

³⁶⁹ Salona, vgl. Kap. D.2.

³⁷⁰ Zu den von Cassiodor (var. 3, 51) beschriebenen Carceres-Hermen im Circus Maximus s. Wrede 1987, 138. – Zu Zaunhermen aus dem Zirkus in Leptis Magna s. J. Humphrey – F. Sear – M. Vickers, *Aspects of the Circus at Leptis Magna*, *LibSt* 5, 1973/1974, 4–12, bes. 7. – Generell zu Hermen im Zirkus s. J. H. Humphrey, *Roman Circuses. Arena for Chariot Racing* (London 1986) 47. 52 f. Abb. 59–62. 64. 65. 69. 70.

³⁷¹ Stadion von Plovdiv (Wrede 1987, 133 f. 148 Nr. 131 II F 11 h).