

Peter KRANZ

Eine ›Kopfreplik‹ des Hermes Ingenui – spätantike Wiederholung eines frühklassischen Vorbildes?

Der sog. Hermes Ingenui, die von einem gewissen Ingenius geweihte, möglicherweise sogar verfertigte Hermesstatue in der Galleria delle statue der Vatikanischen Museen¹ (Abb. 1–4), gehört zweifellos nicht zu denjenigen Werken antiker Großplastik, die stets im Mittelpunkt der archäologischen Forschung gestanden haben – und dies gilt bis in heutige Tage². Auch scheint bisher weder eine Replik des Kopfes bekannt geworden zu sein³, noch ist damit zu rechnen, dass künftig eine Wiederholung der Statue als Ganze ans Licht kommen wird. Schon längst nämlich hat die Forschung erkannt, dass diese Hermesstatue kein einheitliches Werk ist, etwa von der Hand des Myron oder eines seiner Werkstattgenossen, wie man vor allem im Zuge der sog. Meisterforschung des ausgehenden 19. und fortgeschrittenen 20. Jahrhunderts angenommen hatte⁴. Vielmehr geht man mittlerweile davon aus, dass für den Körper möglicherweise ein Werk des Argivers Polyklet als Vorbild gedient hat – hier wurde meist der Typus des sog. Diskophoros genannt⁵ –, während man im Kopf eher ›Myronisches‹ erkennen zu können glaubte⁶. Der Hermes Ingenui gehört somit zu denjenigen Werken antiker Plastik, in denen in klassizistischer Manier Elemente unterschiedlicher künstlerischer Provenienz zu einer neuen Einheit verschmolzen sind⁷.

Für die Vermittlung bzw. Bereitstellung von Abbildungsvorlagen danke ich S. Diebner (Rom), K. Fittschen (Wolfenbüttel), R. Förtsch (Köln), N. Hannestad (Aarhus), J. Heinen (Athen), J. Laurentius (Berlin), G. Koch (Marburg), D. Lanzuolo (Rom), J. S. Østergaard (Kopenhagen), G. Pöhlein (Erlangen), M. Riedel (Köln), A. Scholl (Berlin), E. Schwartz (Berlin).

¹ Inv. 544. s. vor allem Kreikenbom 1990, 29 f. mit Anm. 46; 37. 56. 147 Nr. I 15 (mit Lit.) Taf. 30 sowie ferner z. B. Trillmich 1982, 129–131 Taf. 23, 1; Siebert 1990, 363 f. Nr. 915 Taf. 272; Simon 1992, 503 Nr. 4a; 534; Vorster 1993, 121; Lattimore 1996, 15 f. (zu Nr. 6); Landwehr 1998, 150 mit Anm. 49; 162 Abb. 23. – Zur Frage, ob Ingenius der Weihende oder der Verfertiger der Hermesstatue war, s. z. B. Amelung 1908, 658 (zu Nr. 471); Arias 1940, 20 (zu Nr. 9); Fuchs 1963; Siebert 1990, 364 (zu Nr. 915); Lattimore 1996, 15 (zu Nr. 6) sowie Kron 1977, 159, die hierin eine mythische Namensbeischrift erkennen möchte.

² So ist die Statue weder in der von H. Beck und P. C. Bol herausgegebenen dreibändigen »Geschichte der antiken Bildhauerkunst« (Mainz 2002–2010) erwähnt, noch in anderen Werken dieser Art aus neuerer Zeit wie z. B. Stewart 1990 und Rolley 1994; Rolley 1999.

³ Während Amelung 1908, 657 – ebenso wie z. B. auch Poulsen 1940, 34; Lippold 1950, 138 Anm. 5; Fuchs 1963; Zanker 1974, 7 Anm. 31 und Lattimore 1996, 16 – die beiden Köpfe in Athen (EA 644–646) und in Kopenhagen (EA 3862. 3863) als Kopfrepliken des Hermes Ingenui bezeichnen, hatte bereits Trillmich 1982, 129 erkannt, dass der Kopf der Hermesstatue keine »weitere Replik des Typus Athen-Kopenhagen [ist], wie [...] häufig unscharf gesagt wird«.

⁴ So z. B. Furtwängler 1893, 360–362; Amelung 1908, 657 sowie z. B. auch noch Curtius 1938, 250 (dort unter den Werken des Myron aufgeführt) und Lippold 1950, 138 (»myronische Lösung des Problems freien, natürlichen Stehens«).

⁵ So z. B. Amelung 1908, 657; Poulsen 1940, 34; Arias 1940, 24; Zanker 1974, 7 (zu Nr. 5); Trillmich 1982, 129 f.; Simon 1992, 503. 534 (zu Nr. 4a).

⁶ So z. B. Fuchs 1963, 115; Zanker 1972, 7 (zu Nr. 5); Simon 1992, 503. 534 (zu Nr. 4a); Lattimore 1996, 15. – Anders dagegen Trillmich 1982, 129 (»nicht Polyklet [...] nicht Myron«) und Arias 1940, 24, der hier »phidiasischen Einfluss« erkennen zu können glaubte.

⁷ So z. B. Trillmich 1982, 129; Zanker 1974, 7 (zu Nr. 5). – Auch Siebert 1990, 363 f. hielt die Statue für eklektisch, wobei seiner Ansicht nach nicht nur der Kopf, sondern offenbar auch der Körper auf Werke des Strengen Stils zurückgehen.

Werke dieser Art haben zwar immer wieder das Interesse der Forschung gefunden, die Statue des Hermes Ingenui jedoch hat hierbei allenfalls eine Rolle am Rande gespielt. Dennoch handelt es sich bei ihr – nicht zuletzt wegen der Existenz einer möglicherweise spätantiken ›Replik‹ des Kopfes – um ein durchaus interessantes Beispiel dieser speziellen Spielart antiker Plastik.

Da ist zunächst die Frage eines möglichen Vorbildes für den Körper. Sie schien, wie gesagt, bereits seit Langem entschieden, da in diesem Zusammenhang fast ausnahmslos der Typus des polykletischen ›Diskophoros‹ von der Forschung genannt wurde, der im Übrigen nach Ansicht von W. Trillmich ebenfalls den Gott Hermes dargestellt haben könnte⁸. Allerdings handelt es sich im vorliegenden Fall, wie zuletzt D. Kreikenbom noch einmal gezeigt hat, lediglich um eine freie Adaption des ›Diskophoros‹, bei der »auf den Körpertypus bezogen [...] nicht mehr als das Grundschema gewahrt« geblieben sei⁹. Noch einen Schritt weiter ging in dieser Hinsicht C. Landwehr, die auf eine Reihe weiterer Statuen verwies, deren Körper zwar dem des Hermes Ingenui ungemein ähnlich sei, die aber keinesfalls immer nur den Gott Hermes darstellten. Solche Statuen können daher ihrer Ansicht nach nicht auf ein gemeinsames Vorbild klassisch-griechischer Zeit wie etwa den ›Diskophoros‹ zurückgehen, vielmehr handele es sich hierbei um eine erst kaiserzeitlich-römische Schöpfung, die Landwehr als »Konzeptfigur« bezeichnet¹⁰; wir werden auf diese Bezeichnung und auf das, was dahinter steht, später noch einmal zurückkommen. Auf die Frage eines möglicherweise griechischen, gegebenenfalls frühklassischen Vorbildes für den Kopf des Hermes Ingenui war Landwehr in diesem Zusammenhang jedoch nicht weiter eingegangen; überhaupt scheint die Diskussion über dessen zeitliche Stellung bisher ohnehin noch nicht entschieden zu sein.

Das ›Myronische‹ an diesem Kopf, das man gewöhnlich in der Gegenüberstellung mit dem sog. Diskobol des Myron zu erkennen pflegt¹¹, beruht vor allem auf der relativ ähnlichen Proportionierung von Kopf und Gesicht. Verwandt wirken hier die erstaunlich breite Stirn, das relativ kurze Gesicht und die annähernde Kugelform des Schädels. Deutlich unterscheiden sich beide Köpfe dagegen in der Gestaltung des Haares; der ›Diskobol‹ trägt es in kurze Strähnen gegliedert, beim Hermes Ingenui hingegen besteht das Haar aus kleinen Buckellöckchen. Eines der bekanntesten Beispiele für eine solche Buckellockenfrisur ist bekanntlich die Gestalt des Harmodios in der sog. Tyrannenmördergruppe des Kritios und Nesiotes aus dem Jahre 477 v. Chr.¹² (Abb. 5); auch ein von U. Knigge seinerzeit »unmittelbar vor 480 v. Chr.« datierter Jünglingskopf aus dem Athener Kerameikos wäre in diesem Zusammenhang zu nennen¹³. Immer wieder verglichen wurde ferner der Kopf des sog. myronischen Herakles¹⁴, dessen zeitliche Stellung allerdings keinesfalls so sicher zu sein scheint, wie allgemein angenommen wird¹⁵. Lediglich einen Anklang an ›Myronisches‹ schließlich sahen im Kopf des Hermes Ingenui W. Fuchs¹⁶ und P. Zanker¹⁷, wobei

⁸ Trillmich 1982, 130.

⁹ Kreikenbom 1990, 30.

¹⁰ Landwehr 1998, 162 f.

¹¹ s. z. B. Amelung 1908, 657; Fuchs 1963; Zanker 1974, 7 (zu Nr. 5). – Zum Typus des sog. myronischen Diskobol s. z. B. Paribeni 1979; Raeder 1983, 38 Kat. I 10; 108 Kat. 127; Rolley 1994, 378–380; Rolley 1999, 410; Maderna 2003, 278 mit Anm. 11 (mit Lit.) Abb. 137; Bol 2004, 25 f. 499 (mit Lit.) Abb. 32–33.

¹² Neapel, Nationalmuseum Inv. 6009; z. B. Brunnssäker 1971, Taf. 15. 18–21; Heilmeyer 2002, 237 Kat. 132; Bol 2004, 13–15. 498 (mit Lit.) Abb. 18 a–e.

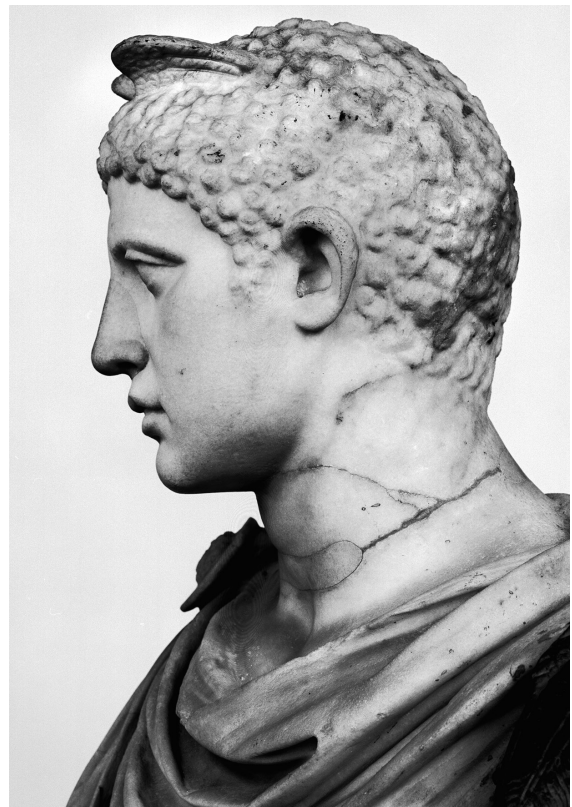
¹³ Knigge 1983; zur Datierung s. S. 49.

¹⁴ Zum Typus s. z. B. Comstock – Vermeule 1976, Nr. 139 (mit Lit.); Vierneisel-Schlörb 1979, 123 mit Anm. 42; Vermeule 1987, 51 Abb. 12; Bordman u. a. 1988, Nr. 436–438 Taf. 474; Kranz 1989, 399 f. mit Anm. 33. 39 Taf. 107, 2; Aurenhammer 1990, 115 f. (zu Nr. 95); Vikela 1994, 211 mit Anm. 121; Bol 2004, 28 f. 500 Abb. 38 a. b.

¹⁵ So halten z. B. Sismondo Ridgway 1970, 130 f. (zu Abb. 161–162) und Kranz 1989, 400 f. den Typus für eine frühestens hellenistische Schöpfung. – Zum Kopf des Herakles vgl. im Übrigen einen Terrakottakopf in Leiden aus der Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. (Leyenaar-Plaisier 1979, Nr. 1109). – Interessant ist in diesem Zusammenhang ferner der von Landwehr 2000, 7 f. (zu Kat. 67) gemachte Vorschlag, den bisher allgemein für frühklassisch gehaltenen Statuentypus des sog. Tiber-Apoll als ein Werk kaiserzeitlich-römischer Idealplastik zu betrachten.

¹⁶ Fuchs 1963.

¹⁷ Zanker 1974, 7 Anm. 31.



1–4 Statue des sog. Hermes Ingenui. Vatikanische Museen, Galleria delle statue Inv. 544



5 Kopf des Harmodios aus der sog. Tyrannenmördergruppe. Neapel, Nationalmuseum Inv. 6009

Ny Carlsberg Glyptotek²² »zitiert« wird (Abb. 7); dieser Sarkophag ist im Übrigen ebenso wie die Statue des Hermes Ingenui in antoninischer Zeit entstanden²³. Tatsächlich weist der Hermes des Sarkophags im Vergleich zu den ihn umgebenden Gestalten den gleichen, relativ gedrunge- nen Kopftypus mit ziemlich breiter Stirn auf; erstaunlich ähnlich ist auch die Wiedergabe der schneckenförmigen, z. T. in kleinen Spitzen endenden Buckellöckchen. Wie eng diese beiden Hermesgestalten miteinander verwandt sind, verdeutlicht die Gegenüberstellung mit der entsprechenden Figur auf einem nur wenig später entstandenen, frühseverischen Sarkophag im Museo Nazionale Romano²⁴, deren Kopf einem völlig anderen Typus folgt. Umso bemerkenswerter ist daher ein Hermeskopf²⁵ (Abb. 8–10), der sich ehemals in der Genfer Sammlung George Ortiz

beide in dieser Beziehung auf den sog. Kopftypus Athen-Kopenhagen¹⁸ verwiesen, der, wie vor allem der Kopf im Athener Nationalmuseum zeige (Abb. 6), eine zumindest ähnliche Buckellockenfrisur aufweise. Dessen Datierung jedoch ist ebenso ungewiss wie die des Kopftypus des »myronischen Herakles« und des Hermes Ingenui; so hatte etwa W. Trillmich¹⁹ den Kopftypus Athen-Kopenhagen als kaiserzeitliche »Rückstilisierungen« des frühklassischen Typus Kyrene-Perinth²⁰ bezeichnet, bei dem es sich möglicherweise ebenfalls um eine Darstellung des Hermes gehandelt haben könne.

Bevor wir uns allerdings auf eine solche Diskussion über das eventuell zugrundeliegende Original oder gar über die Möglichkeit einer »klassizistischen Rückstilisierung« einlassen, erscheint es ratsam, sich zunächst über die »Wirkungsgeschichte« des Kopftypus des Hermes Ingenui Klarheit zu verschaffen. V. H. Poulsen ist nämlich die Beobachtung zu verdanken²¹, dass dieser auch von der Hermesgestalt auf dem sog. Sarkophag Casali in der

¹⁸ s. zu diesem z. B. Trillmich 1982, 129 sowie die beiden namengebenden Köpfe in Athen (EA 644–646) und Kopenhagen (EA 3862. 3863), ferner einen Kopf in Montpellier (EA 1855. 1856; Trillmich 1982, 129 mit Anm. 32 Taf. 22, 4).

¹⁹ Trillmich 1982, 129.

²⁰ Trillmich 1982, 128 mit Anm. 29; 129 f.; s. zu diesem Typus z. B. Polacco 1955; Paribeni 1959, Nr. 445; Sismondo Ridgway 1970, 71 Nr. 3.

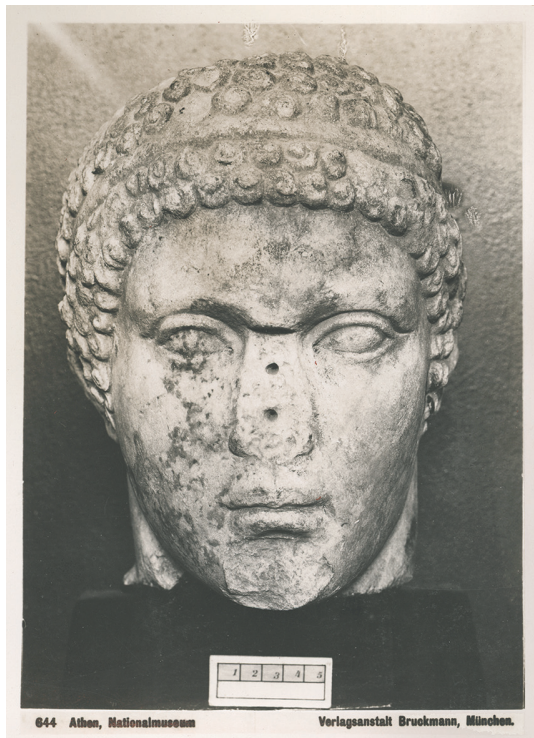
²¹ Poulsen 1940, 34; s. jetzt auch Lattimore 1996, 16.

²² Inv. 843: z. B. ASR IV 2, Nr. 75, bes. Taf. 87 a; Østergaard 1996, Nr. 42. – Poulsen 1940, 34 f. bezeichnete im Übrigen auch diesen Hermeskopf als myronisierend.

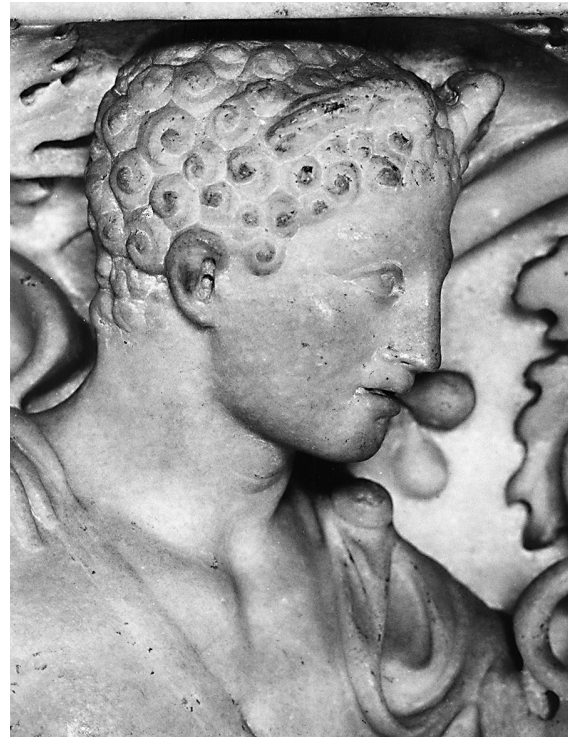
²³ Zur Datierung des Hermes Ingenui s. z. B. Amelung 1908, 657; Muthmann 1951, 117; Fuchs 1963; Zanker 1974, 7 (zu Nr. 5); Trillmich 1982, 130 f. Anm. 43; Kreikenbom 1990, 29 f. – Zur Datierung des Kopenhagener Sarkophags s. zuletzt Østergaard 1996, 198.

²⁴ ASR IV 2, Nr. 76, bes. Taf. 90 a; Musso 1985; Simon 1992, Nr. 319 Taf. 292.

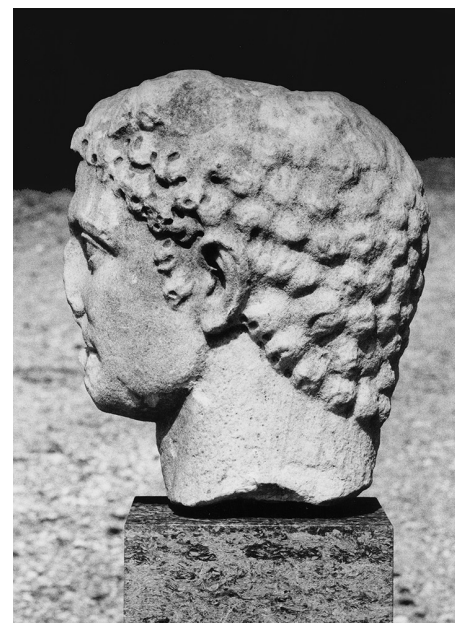
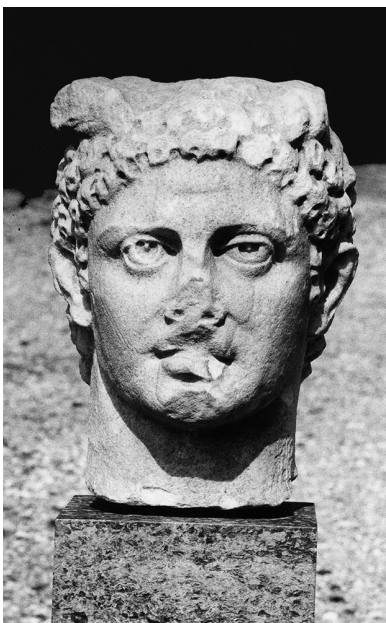
²⁵ H insgesamt 32,7 cm (Kopf 25 cm, Kinn-Haaransatz 20,5 cm); T 27 cm; erworben in den frühen 1950er Jahren im Pariser Kunsthandel als eines der ersten Objekte der Sammlung. – George Ortiz, dessen Gastfreundschaft ich wiederholt genießen durfte und bei dem ich den Kopf zu Beginn der 1970er Jahre studieren und fotografieren konnte, überließ mir seinerzeit freundlicherweise die Publikation des Kopfes. Wie mir G. Ortiz im Sommer 2012 mitteilte, hatte er diesen allerdings schon wenige Jahre später wieder verkauft, weil er ihm nicht so recht zum Charakter seiner Sammlung zu passen schien; an den genauen Zeitpunkt sowie an den Namen des Käufers konnte er sich jedoch nach so langer Zeit nicht mehr erinnern.



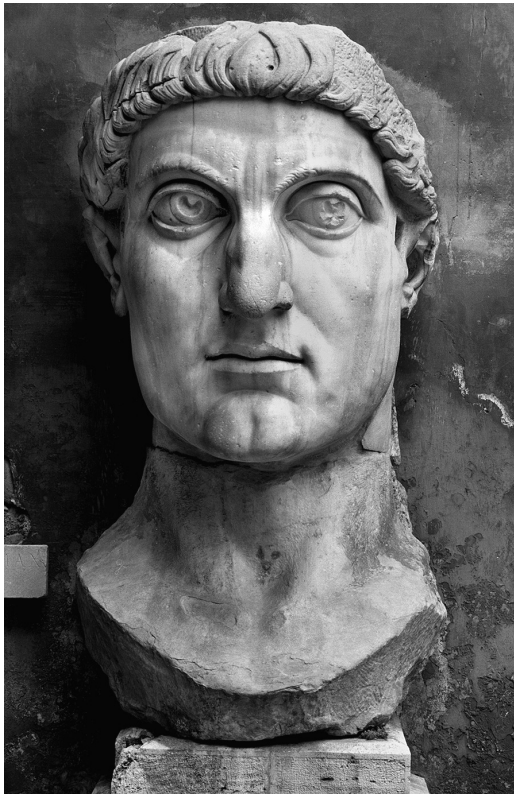
6 Kopf im Typus Athen-Kopenhagen. Athen, Nationalmuseum



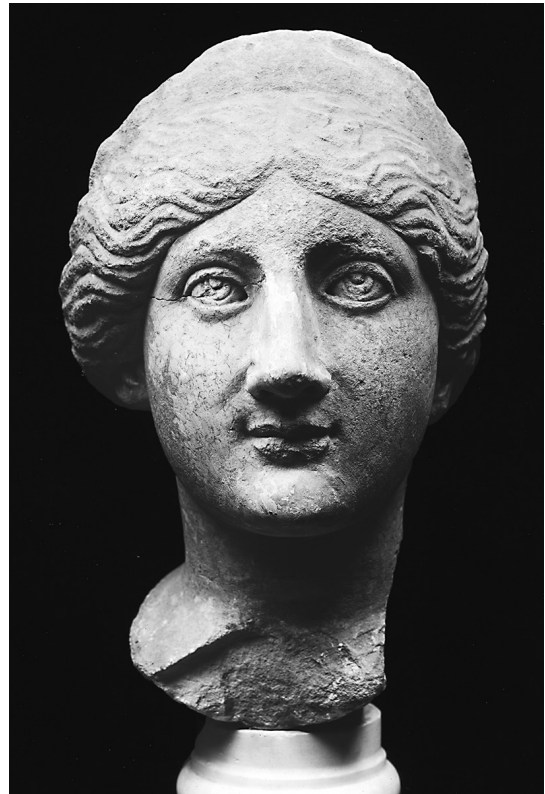
7 Sog. Sarkophag Casali, Kopf des Hermes. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 778



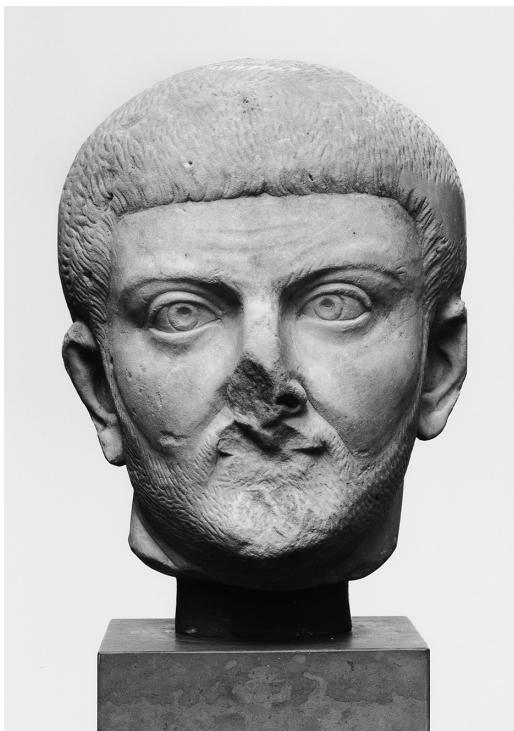
8–10 Hermeskopf. Ehemals Genf, Sammlung George Ortiz



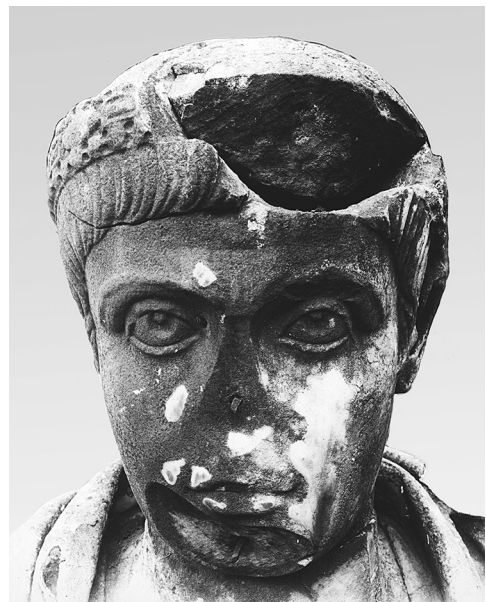
11 Kopf der kolossalen Statue Konstantins des Großen. Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 1622



12 Kopf einer weiblichen Idealstatue. Ostia, Museum



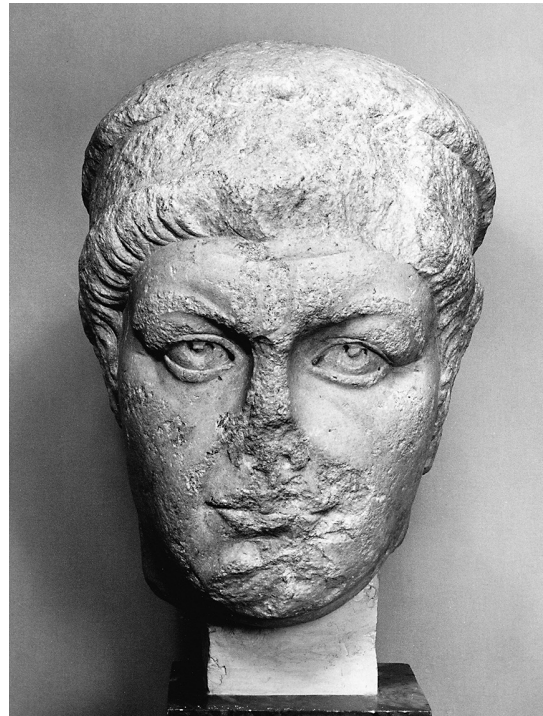
13 Porträt eines Mannes. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 2572



14 Porträt des Kaisers ›Gratian‹. Tivoli, Villa d'Este

befunden hat und in dem sich der Kopftypus des Hermes Ingenui möglicherweise ein weiteres Mal wiederholt.

Es dürfte nicht wenige Betrachter geben, die den Hermeskopf ex-Ortiz auf den ersten Blick für eine spätantike Arbeit halten würden. Besonders die Bildung der Augen verleiht ihm eine expressive Starrheit, wie wir sie vor allem von spätantiken Bildnissen her kennen. Blickt man jedoch etwas genauer auf die Wiedergabe der Augen des Hermeskopfes – eine von zwei konzentrischen Kreissegmenten präzise umgrenzte, eingetiefte Iris und eine sehr kleine, plastisch hervortretende Pupille –, so muss man feststellen, dass wirkliche Entsprechungen für diese Form der Augenbildung unter spätantiken Porträts und gelegentlichen idealen Köpfen offensichtlich fehlen. Drei Grundformen der Augenwiedergabe werden dort nämlich mehr oder weniger stark variiert. Im einen Fall erscheinen die ›bohnenförmig‹ eingetieften Glanzlichter der Pupille, wie etwa im Falle des kolossalen Bildnis Konstantins des Großen im Palazzo dei Conservatori²⁶ (Abb. 11), im Vergleich zu Köpfen des 3. Jahrhunderts v. Chr., und hier besonders severischer und nach-severischer Zeit, erheblich vergrößert, während der äußere Rand der Iris weiterhin durch eine konzentrische Gravur angegeben ist; in den beiden anderen Fällen sind Pupille und Iris entweder wie an einem Kopf einer weiblichen Idealstatue in Ostia²⁷ (Abb. 12) lediglich durch zwei mehr oder minder exakte konzentrische Einkerbungen markiert oder die Pupille ist eher punktförmig und ebenfalls von einem solchen eingekerbten Irisrand umgeben, wie im Falle des Bildnisses eines Mannes in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen²⁸ (Abb. 13). Wenn überhaupt dann hat die Augenwiedergabe des Hermeskopfes Ortiz am ehesten etwas mit der ersteren Form zu tun; jedenfalls bietet die Augenpartie zweier spätantiker Kaiserköpfe zumindest eine gewisse Entsprechung. Es handelt sich um den um 375 n. Chr. entstandenen Porträtkopf des sog. Gratian in der Villa d'Este in Tivoli²⁹ (Abb. 14) und um das Porträt des Valens bzw. Valentinian im Antiquario Comunale des Palazzo dei Conservatori zu Rom³⁰ (Abb. 15), das etwa aus der gleichen Zeit stammt. Besonders ähnlich ist der Kopf des Valens/Valentinian, während dagegen bei der Augenwiedergabe des ›Gratian‹ immer noch die beschriebene Form der ›bohnenförmigen Glanzlichter‹ erkennbar bleibt. Gegenüber der weitgehenden Reduktion der plastischen Form beider Kaiserporträts unterscheidet sich unser Hermeskopf allerdings deutlich. Das gilt sowohl



15 Porträt des Kaisers Valens oder Valentinian. Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 10460

²⁶ Inv. 1622: z. B. Fittschen – Zanker 1985, Nr. 122; s. ferner z. B. L'Orange 1965, Abb. 97. 103. 148. 163. 164. 168. 182. 184 oder ein Frauenporträt im Museo Torlonia zu Rom (Delbueck 1933, 51 Abb. 20) sowie ferner die Zusammenstellung von Beispielen dieser Art von Augenbildung bei Parisi Presicce 2006, 158 f. Abb. 65. 66. 69.

²⁷ s. z. B. NSc 1910, 99 Abb. 6 sowie ferner Porträts wie z. B. L'Orange 1965, Abb. 67 f. 80. 100 f. 110. 114. 126. 139. 150. 193. 195. 197. 205; Johansen 1995b, Nr. 76.

²⁸ Inv. 2572: z. B. Johansen 1995b, Nr. 82 sowie ferner Porträts wie z. B. L'Orange 1965, Abb. 34–43. 53–56. 60. 66. 74–77. 91. 162. 185. 188. 207.

²⁹ s. z. B. Delbueck 1933, 183 Taf. 81; L'Orange 1965, 75. 142 Nr. 100 Abb. 190. 191; von Sydow 1969, 73 mit Anm. 26; 76 f.; Fittschen – Zanker 1985, 159 mit Anm. 6 (zu Nr. 126); ähnlich ist auch die Augenbildung bei einem Kopf im Louvre (Kersaun 1996, Nr. 248).

³⁰ Inv. 10460: z. B. von Sydow 1969, 73 f. mit Anm. 23; 77 Taf. 2; Fittschen – Zanker 1985, Nr. 126; vgl. auch das Porträt des Honorius (?) bei Fittschen – Zanker 1985, Nr. 127.

für die Augenpartie als auch generell für die Gesichtsbildung; sind bei den Kaiserköpfen Brauen und Augenlider stereometrisch geschwungen und zu einem abstrakten Linienwerk reduziert, so wirken diese Details beim Hermeskopf wesentlich differenzierter. Entsprechendes gilt auch für die Wiedergabe der Gesichtsflächen, die beim Hermes vor allem im Bereich von Stirn und Mund unvergleichlich viel weicher und lebendiger modelliert sind³¹.

Ob es in der Spätantike und hier vor allem während des 4. und in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts überhaupt noch großformatige Idealplastik gegeben hat, mit der der Hermeskopf ex-Ortiz an sich am besten zu vergleichen wäre, ist bekanntlich weiterhin umstritten³². Und doch hat es neben kleinplastischen, in der Forschung allgemein als Werke der Spätantike anerkannten Arbeiten³³, offensichtlich auch solche der Großplastik gegeben. Hierzu wurden allerdings bis zuletzt nicht nur zweifellos spätantike Arbeiten gezählt, wie etwa der bereits genannte Frauenkopf in Ostia (Abb. 12) und eine Umbildung des Kopfes der Hestia Giustiniani in Izmir³⁴ oder eine Kopfreplik des hochklassischen Ares Borghese in Antiochia³⁵ und eine Wiederholung des hellenistischen Typus des ›Alten Fischers‹³⁶ ebenso wie drei Satyrstatuen³⁷ und der Kopf eines Flöten spielenden Satyrs aus Aphrodisias³⁸ oder die Eros-Psyche-Gruppe aus der Casa della Fortuna Annonaria in Ostia³⁹ und der kolossale Herakleskopf aus der Villa von Piazza Armerina⁴⁰ – um nur einige Beispiele zu nennen –, sondern fälschlicherweise auch solche Skulpturen wie z. B. die sog. Ino-Leukotheain Ostia⁴¹ oder eine Dionysosstatue aus den Horti Lamiani in Rom⁴² sowie vor allem die ›Dioskuren vom Monte Cavallo‹⁴³, deren spätantike Entstehung in letzter Zeit zu Recht immer häufiger bezweifelt wird⁴⁴. Mit dem Hermeskopf ex-Ortiz allerdings lässt sich keine dieser Skulpturen vergleichen; auch fehlt auch hier dessen charakteristische Augenbildung.

³¹ Das gilt selbst für den älteren der beiden Togati valentinianischer Zeit im Palazzo dei Conservatori (s. zu diesem mit ausführlicher Lit. und Diskussion zuletzt P. Zanker und P. Cain in: Fittschen u. a. 2010, Nr. 178), bei dem die Augenbildung (s. bes. Taf. 222, 1) der des ›Gratian‹ in Tivoli einerseits engsten verwandt ist, dessen überaus differenzierte Modellierung von Wangen-, Mund- und Kinnpartie andererseits – zumindest auf den ersten Blick – mit dem Hermeskopf Ortiz vergleichbar erscheint.

³² s. hierzu in letzter Zeit z. B. Willers 1996; Moltesen 2000, die weiterhin die Existenz großplastischer Idealplastik in der Spätantike verneinen; anders dagegen vor allem Hannestad 1988; Hannestad 2001; Hannestad 2002; Hannestad 2012 sowie ferner z. B. Küllerich – Torp 1994; Van Voorhis 1998; Filgis 1999; Landwehr 1998, 55; Bergmann 1999; Meischner 2004; Kranz 2006; Christof 2007; Bauer – Witschel 2007, 1–24, bes. 4–8; Taglietti 2010; Laflı – Meischner 2010; Vorster 2013.

³³ s. hierzu z. B. Stirling 1996; Stirling 2008; Filgis 1999; Bergmann 1999, 13. 21–23 Taf. 26–28. 41, 2; Kranz 2006, 117–119; Hannestad 2007; Stirling 2007; Vorster 2013, 405–421.

³⁴ s. z. B. Langlotz 1961; Noelke 1968; Kranz 2006, 116 mit Anm. 5 Abb. 1. – Dieses Beispiel eindeutig spätantiker Großplastik findet merkwürdigerweise in keinem der Beiträge des von F. A. Bauer und C. Witschel herausgegebenen Sammelbandes ›Statuen in der Spätantike‹ aus dem Jahre 2007 (hier: Statuen 2007) Berücksichtigung.

³⁵ s. zuletzt z. B. Meischner 2003, 314 f. Nr. 17 Taf. 20. 21, 1–4; Hannestad 2007, 277 mit Anm. 20; 285 Taf. 76, 2; allerdings könnte es sich hier auch um die spätantike Überarbeitung eines kaiserzeitlichen Kopfes handeln.

³⁶ s. zuletzt z. B. Smith 2007, 213. 225 Kat. A 27 Taf. 57, 19; Hannestad 2012, 102 f. Abb. 20.

³⁷ s. zuletzt z. B. Kranz 2006, 121 mit Anm. 31; 122 f. mit Anm. 33; 132. 152 f. Abb. 12. 13; Smith 2007, 213 f. mit Anm. 38; Hannestad 2012, 79 f. 82 Abb. 3.

³⁸ s. zuletzt z. B. Smith 2007, 213. 224 f. Kat. A 26 Taf. 57, 18.

³⁹ s. z. B. Aspris 1996, 14 Kat. A 14; 23 f. Abb. 33. 34; Kranz 2006, 116 mit Anm. 4.

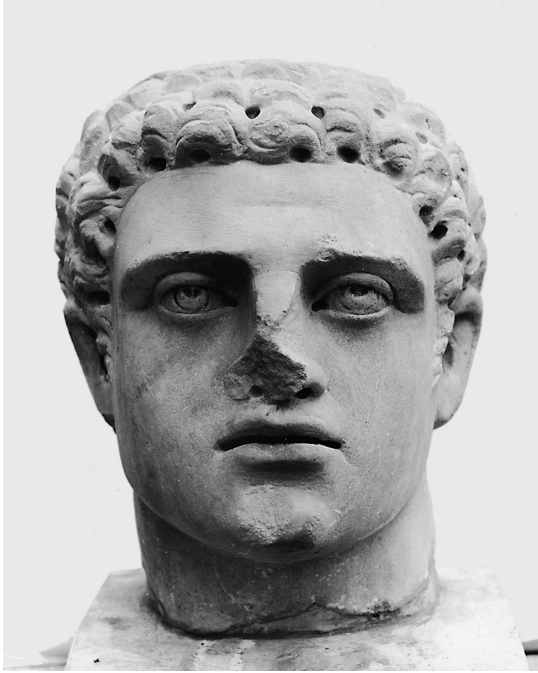
⁴⁰ s. z. B. Gentili 1999, 23–25 Nr. 9 Abb. 22–24; Hannestad 2007, 288 f. Taf. 81, 12; Muth 2007, 350 Taf. 116, 14. – Hinzu kommen ferner weitere Skulpturen, die Vorster 2013, 421–456 jetzt noch einmal zusammengestellt hat und die sie in die frühtheodosianische Zeit datiert.

⁴¹ s. z. B. Becatti 1971, 21 Nr. 17 Taf. 22. 23; diese wird z. B. von Noelke 1968, 186 mit Anm. 42; Wrede 1972, 43 Anm. 22 und Hannestad 1994, 103 f. fälschlich für spätantik gehalten (s. hierzu Kranz 2006, 115 f. Anm. 3).

⁴² Palazzo dei Conservatori Inv. 1131: z. B. Cima – La Rocca 1986, 95 f. Abb. 65. 66; auch diese Statue hält Hannestad 1994, 114 f. mit Anm. 181 für spätantik (s. dagegen Kranz 2006, 127 mit Anm. 52; 160 Abb. 25).

⁴³ s. zu diesen z. B. Geppert 1996. – Entsprechendes gilt auch für eine Reihe von Werken der Kleinplastik, die von der Forschung vielfach ebenfalls fälschlich für spätantik gehalten werden (s. hierzu z. B. Filgis 1999, bes. 406 f. Anm. 137; Kranz 2006, 119 mit Anm. 21); zu der dort genannten Asklepiosstatuette aus Epidauros (Athen, NM 264) s. jetzt wieder Hannestad 2007, 275 Taf. 75, 1 a–b), wo die Haarwiedergabe mit der des Asklepios-Tondos aus Chiragan (s. z. B. Bergmann 1999, Taf. 6, 1) verglichen wird.

⁴⁴ s. hierzu zuletzt z. B. Geppert 1996, 141–144, bes. 143 f. sowie Kranz 2006, 115 f.



16 ›Herakleskopf‹. Cherchel, Museum Inv. S 26

Das gilt überdies auch für einen ›Herakleskopf‹ im Museum von Cherchel⁴⁵ (Abb. 16), der vor einigen Jahren von C. Landwehr als ein weiteres Beispiel spätantiker Großplastik publiziert wurde. Denn keines der von Landwehr in diesem Zusammenhang angeführten Vergleichsbeispiele, weder die Hermenpfeiler in Ephesos und Sparta⁴⁶ noch die Köpfe aus Kyrene und Piazza Armerina⁴⁷, lassen sich mit dem ›Herakleskopf‹ in Cherchel auch nur annähernd vergleichen; ganz zu schweigen davon, dass – mit Ausnahme des Kopfes in Piazza Armerina – wohl keines dieser Werke als spätantike Arbeit gelten kann. Auch mit zweifelsfrei spätantiken Skulpturen wie dem Christuskopf in Athen und dem Herakleskopf auf einem der Hermenpfeiler aus Welschbillig⁴⁸ verbindet den Kopf in Cherchel nicht das Geringste. Im Übrigen lässt sich auch die Wiedergabe seiner Augen, vor allem was Pupille und Iris betrifft, mit keiner der drei genannten, an spätantiken Porträts verbreiteten Formen vergleichen; und

Entsprechendes gilt denn auch für zweifelsfrei spätantike Köpfe wie etwa den der Umbildung der Hestia Giustiniani. Die besondere Form von Iris und Pupille wie am Hermeskopf ex-Ortiz fehlt dem vermeintlich spätantiken ›Herakleskopf‹ in Cherchel ohnehin.

Anders scheint es sich allerdings im Falle der bekannten Statuengruppe vom Esquilin in der Kopenhagener Ny Carlsberg Glyptotek⁴⁹ zu verhalten, bei der sich sogar eine ganze Reihe unterschiedlicher Augenbildungen findet⁵⁰ (Abb. 17). Dieses hohe Maß an Variabilität verdeutlicht, dass es sich bei den Statuen dieser Gruppe, deren gemeinsamer Werkstattzusammenhang außer Zweifel stehen dürfte, nicht etwa um eine Schöpfung der mittleren Kaiserzeit handelt, wie verschiedentlich noch bis in jüngste Zeit angenommen wurde⁵¹, sondern ohne Zweifel um Arbeiten spätantiker Zeit, bei denen – und das ist in diesem Zusammenhang besonders wichtig – offensichtlich bewusst versucht wurde, Werke der mittleren Kaiserzeit auch in stilistischer Hinsicht nachzuahmen⁵². Dennoch sind die Unterschiede zu solchen Statuen der mittleren Kai-

⁴⁵ Inv. S 49; Landwehr 2000, Nr. 98.

⁴⁶ s. hierzu z. B. Landwehr 2000, 56. – Zu den Herakles-Hermenpfeilern in Ephesos s. z. B. Bammer 1977, 93–126 Abb. 13. 14. 22; Palagia 1989, 127 mit Anm. 37 Taf. 50 Abb. 19. 20; zu den entsprechenden Pfeilern in Sparta s. z. B. Palagia 1989, 122–129 Taf. 46–50.

⁴⁷ Zum Kopf in Kyrene s. z. B. Mingazzini 1966, 103 f. Nr. 13 Taf. 37, 2. 3; zum Kopf in Piazza Armerina s. z. B. Landwehr 2000, Beil. 26 c. d.

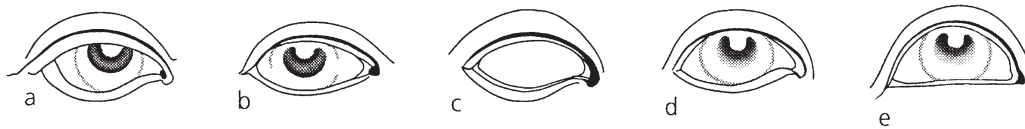
⁴⁸ s. z. B. Landwehr 2000, 57 Beil. 27 a bzw. 56 Beil. 27 b.

⁴⁹ Inv. 619–623 sowie Inv. 539. 619 a. 623 a. b; s. zu dieser Gruppe z. B. Kiilerich – Torp 1994, 307–314; Filgis 1999, 407 f.; Moltesen 2000; Moltesen 2002, Nr. 123–131; Kranz 2006, 120–141. 151–162 Abb. 10–12. 14. 15 a. b; 18. 19 a. b; 27. 28 a. b; Smith 2007, 214 f.; Meischner 2008; Taglietti 2010, 35–37 Abb. 1–3. 14. 19; Hannestad 2012, 79–82 Abb. 2; Vorster 2013, 395–405. 460–465. 467. 470. – In der Forschung schwankt die Datierung dieser Gruppe zwischen der antoninischen Zeit und dem frühen bis mittleren oder späten 4. Jh. n. Chr.; dabei dienen als Kriterien für die Datierung in das frühe 4. Jh. Ziegelstempel tetrarchischer bzw. frühkonstantinischer Zeit in der Mauer, in der angeblich eine Statuenbasis mit dem Namen eines der Bildhauer der Esquilin-Gruppe gefunden wurde (s. hierzu allerdings jetzt Vorster 2013, 398–400), für einen Ansatz im mittleren 4. Jh. epigraphische und historische Argumente sowie für einen solchen am Ende des Jahrhunderts stilistische Erwägungen.

⁵⁰ s. die Umzeichnung der unterschiedlichen Augenbildungen bei Moltesen 2000, 114 Abb. 5 und Taglietti 2010, 54 Abb. 26 sowie jetzt auch Hannestad 2012, 82 f.

⁵¹ So zuletzt z. B. noch Moltesen 2000, 124–126.

⁵² s. hierzu Kranz 2006, 123–141.



Eye renderings: a. Satyr; b. 'Zeus'; c. Herakles; d. Poseidon; e. Helios

17 Statuengruppe vom Esquilin, Augenbildungen. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek

serzeit unübersehbar. Und das gilt ebenso auch für den Hermeskopf ex-Ortiz, wie der Vergleich der Köpfe verdeutlichen kann; gegenüber der weichen, nuancierten Modellierung der Gesichtsfächen, wie sie sich etwa an den Köpfen der Zeus- oder Poseidonstatue⁵³ findet, unterscheidet sich der Hermeskopf ex-Ortiz durch seine wesentlich weniger differenzierte Formgebung. Auch was die Wiedergabe der Augenpartie betrifft, wird bei der Gegenüberstellung mit diesen Köpfen nochmals die ›ostentative Starre‹ im Blick des Hermeskopfes deutlich. Entsprechendes gilt auch für die Köpfe der Satyrstatue in Kopenhagen⁵⁴ und deren Pendant in Aphrodisias⁵⁵ ebenso wie für den Kopf der nur noch als Oberkörper torso erhaltenen Kopenhagener Heraklesstatue⁵⁶. Selbst gegenüber dem Kopf der dortigen Heliosstatue⁵⁷, wo das weniger differenzierte Gesicht dieser jugendlichen Gestalt auf den ersten Blick dem Hermeskopf nahezukommen scheint, bleiben die Unterschiede unübersehbar. Mit solchen spätantiken, sich in stilistischer Hinsicht an der römischen Kaiserzeit orientierenden Statuen hat der Hermeskopf ex-Ortiz somit offensichtlich ebenfalls nichts zu tun.

Hinter den hier vorliegenden engen Beziehungen zu Stilformen antoninischer Zeit steht im Übrigen ein Phänomen, das vor allem im 4. Jahrhundert n. Chr. u. a. auch in der Wiederverwendung von Statuen früherer Zeit als *ornamenta urbis* zum Ausdruck kommt⁵⁸ – nämlich eine Rückbesinnung auf die Kunst und Kultur der eigenen Vergangenheit; in der Literatur der Zeit finden sich in diesem Zusammenhang Begriffe wie *antiquitas* oder *romanitas* bzw. *romania*⁵⁹. Ferner bestand offensichtlich zumindest in Kreisen der heidnischen Nobilität ein hohes Maß an Kunstkenntenschaft, das sich wie z. B. im Falle der Statuengruppe vom Esquilin in deren vermeintlicher stilistischer Nähe zu Werken der mittleren Kaiserzeit dokumentiert⁶⁰.

Auf den ersten Blick irritierend wirkt in diesem Zusammenhang allerdings ein Kopf in Chania auf Kreta⁶¹ (Abb. 18. 19), den N. Hannestad jüngst als den einer Muse gedeutet und in spätantike Zeit datiert hat. Hier nämlich scheint sich tatsächlich die gleiche charakteristische Augenbildung des Hermeskopf ex-Ortiz zu wiederholen. Allerdings erweist sich bei näherer Betrachtung die Datierung dieses ›Musenkopfes‹ in die Spätantike als nicht gerechtfertigt. Weder nämlich lassen sich dessen sensible Modellierung des Gesichts und differenzierte Wiedergabe der einzelnen Haarsträhnen mit Werken spätantiker Idealplastik vergleichen – auch nicht mit den entsprechenden Details an den Statuen der Esquilin-Gruppe –, noch entspricht die Augenbildung des ›Musenkopfes‹ den genannten drei in der Spätantike üblichen Formen⁶². Vielmehr ist offensichtlich auch

⁵³ s. z. B. Moltesen 2000, Taf. 76; Kranz 2006, 158 Abb. 19 bzw. Moltesen 2000, Taf. 77; Kranz 2006, 162 Abb. 28.

⁵⁴ s. z. B. Moltesen 2000, Taf. 72.

⁵⁵ s. z. B. Smith 1996, 60. 62 Abb. 61; Moltesen 2000, 113 mit Anm. 3; 115 Abb. 6.

⁵⁶ s. z. B. Moltesen 2000, Taf. 86; Kranz 2006, 151 Abb. 10.

⁵⁷ s. z. B. Moltesen 2000, Taf. 84; Kranz 2006, 155 Abb. 15.

⁵⁸ s. zu dieser Bezeichnung jetzt Witschel 2007, 116 f. sowie zum Phänomen z. B. Bauer – Witschel 2007, 1 mit Anm. 1; 4 f.; Kranz 2006, 133 f. 138; Behrwald 2009, bes. 29–68.

⁵⁹ s. hierzu z. B. Kranz 2006, 138 f. mit Anm. 103 sowie jetzt auch Vorster 2013, 480 mit Anm. 360.

⁶⁰ s. hierzu bes. Kranz 2006, 133–136. 138–141 sowie Bauer – Witschel 2007, 9, die in diesem Zusammenhang von einer ›offenbar stark retrospektiv orientierten Kunstproduktion im vierten Jahrhundert‹ sprechen. – Zur Geisteshaltung, die diesem Phänomen zugrunde liegt, s. jetzt auch Behrwald 2009, 12 f. 21–26 und Stenger 2009.

⁶¹ Archäologisches Museum Inv. 3028: z. B. Hannestad 1988, 516 f. Taf. 79, 1. 2; Hannestad 2001, 140 Taf. 35, 1; Hannestad 2002, 643 Abb. 9 a. b; Hannestad 2007, 277 Taf. 76, 3a. b; Hannestad 2012, 88 f. Abb. 8.

⁶² Dies hat im Übrigen jüngst auch Hannestad 2012, 88 bemerkt, ohne hieraus allerdings die entsprechenden Schlüsse zu ziehen.



18. 19 Kopf einer ›Muse‹. Chania, Archäologisches Museum Inv. 3028

dieser Kopf bereits in der Kaiserzeit, genauer in severischer Zeit, entstanden, wo sich Entsprechungen für die reiche Modellierung des Gesichts und für die Wiedergabe der Haarsträhnen⁶³ ebenso wie für die besondere Form der Augenwiedergabe finden⁶⁴. Man vergleiche im Übrigen auch einige der Gorgo-Protomen des severischen Forums von Leptis Magna⁶⁵ (Abb. 20) oder ein entsprechendes Beispiel vom sog. Augusteum in Konstantinopel⁶⁶. Was nämlich die Brauen- und Augenbildung ebenso wie die plastische Gestaltung von Stirn-, Mund- und Wangenpartie betrifft, wirken diese Gorgo-Köpfe erstaunlich ähnlich – vor allem wenn man deren wesentlich größeren Maßstab mit in Betracht zieht. Auch die Augenbildung wirkt zumindest vergleichbar; allerdings wird hier der äußere Rand der Iris durch eine Gravur bezeichnet.

Das gilt darüber hinaus auch für ein Frauenporträt im Akroter eines Sarkophagdeckels in Aquileia⁶⁷ (Abb. 21), das zweifellos ebenfalls aus severischer Zeit stammt. Denn auch hier hat die Pupille – allerdings nicht, wie es im Falle des Hermeskopfes erscheint, die Iris – die charakteristische eingetiefte, von zwei konzentrischen Kreissegmenten scharf umgrenzte Form, während der äußere Rand der Iris auch hier, wie bei severischen und nachseverischen Porträts allgemein üblich, als kreissegmentförmige Gravur angegeben ist. Hierdurch unterscheidet sich die Augenwiedergabe dieses Frauenporträts übrigens deutlich von der der beiden genannten Kaiserbildnissen in Tivoli (Abb. 14) und in Rom (Abb. 15); abgesehen davon, dass auch sonst für diese spezielle Form der Augenwiedergabe jegliche Entsprechung in der spätantiken Plastik zu fehlen scheint. Anders verhält es sich allerdings mit der Porträtplastik severischer und nachseverischer Zeit; hier lassen sich in der Tat hin und wieder Bildnisse nachweisen, bei denen die ›bohnenfö-

⁶³ Vgl. z. B. die entsprechenden Details an den Figuren eines Sarkophags aus dieser Zeit (ASR I 2, Kat. 24 Taf. 8, 2); dagegen kann der von Hannestad 2007, 277 genannte Vergleich mit der Haarwiedergabe der Poseidonstatue der Esquilin-Gruppe (z. B. Bergmann 1999, Taf. 18, 2; Kranz 2006, 162 Abb. 28) keineswegs überzeugen.

⁶⁴ s. z. B. ebenfalls auf dem Sarkophag ASR I 2, Kat. 24 Taf. 8, 1; Hannestad 2007, 277 dagegen vergleicht die Augenbildung mit der des Kaiserkopfes im Antiquario Comunale des Palazzo dei Conservatori (hier Abb. 15).

⁶⁵ s. z. B. Floriani Squarciapino 1973, Taf. 25–40. 81, 2; vgl. bes. Taf. 26, 4; 27, 3; 39, 2. 3; 81, 2; S. 86 zum Stil.

⁶⁶ s. z. B. Reinach 1886, 314–316 Taf. 9 links.

⁶⁷ Inv. 207; z. B. Bianchi Bandinelli 1971, 20 Abb. 16 (beste Abb.); Scrinari 1972, Nr. 526; Bergmann 1977, 188 Anm. 760.



20 Gorgo-Protome. Leptis Magna, Severisches Forum



21 Porträt einer Frau severischer Zeit. Akroter eines Sarkophagdeckels. Aquileia, Museum Inv. 207

migen Glanzlichter« ebenfalls zu einem eingetieften, präzis konturierten Ring verändert sind⁶⁸. Offensichtlich ist es diese modifizierte Form severischer und nachseverischer Augenbildung, aus der sich die besondere Form der Augenwiedergabe des Hermeskopfes ex-Ortiz und des »Musenkopfes« in Chania herleitet; es sei in diesem Zusammenhang noch einmal an die Gorgo-Protomen des severischen Forums in Leptis Magna (Abb. 20) erinnert. Diese spezielle Augenbildung geht ihrerseits ganz offensichtlich auf entsprechende »Vorstufen« antoninischer Zeit zurück, wie etwa die Statue eines Genius aus den Horti Lamiani im Palazzo dei Conservatori⁶⁹ (Abb. 22) zeigt oder die dortige frühantoninische Porträtstatue einer Frau im Typus der Großen Herkulanerin⁷⁰. Ebenfalls zu nennen wären in diesem Zusammenhang auch das Relieffragment in Kopenhagen⁷¹, das den Kaiser Mark Aurel in seinem spätesten Bildnistypus wiedergibt, oder die Personifikationen des Frühlings und des Herbstes am Bogen des Septimius Severus auf dem Forum Romanum⁷² ebenso wie einige Porträts dieses Kaisers⁷³.

⁶⁸ s. z. B. İnan – Rosenbaum 1966, Nr. 254. 256 sowie auch Nr. 181. 218. 290; İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, Nr. 66. 289. 311.

⁶⁹ Inv. 1130; z. B. Cima – La Rocca 1986, 192 Abb. 126 sowie bereits Stuart-Jones 1926, 132–134 Nr. 10 Taf. 46; Helbig ⁴II (1966) Nr. 1489 (E. Simon; dort fälschlich in flavische Zeit datiert). – Hannestad 1994, 114 f. Anm. 181 erwägt allerdings eine spätantike Überarbeitung, ebenso wie auch im Falle eines Venuskopfes im Museum von Toledo, USA (a. O. 98 f. Abb. 62. 63).

⁷⁰ s. z. B. Fittschen – Zanker 1983, Nr. 90; vgl. ferner das dortige Frauenporträt Nr. 17 aus mittel- bis spätantoninischer Zeit sowie dagegen das Bildnis einer älteren Frau aus der Mitte des 3. Jhs. n. Chr. (Nr. 168) und ein weiteres Porträt tetrarchischer Zeit (Nr. 173).

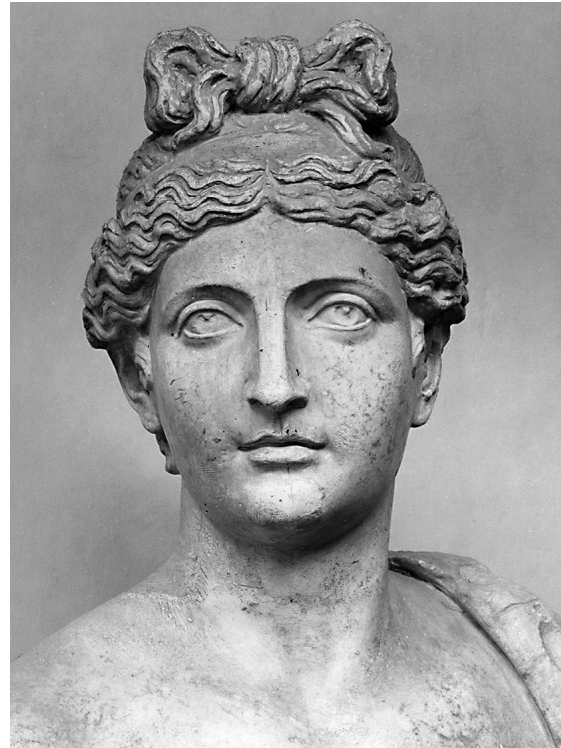
⁷¹ s. z. B. Johansen 1995a, Nr. 82 sowie Scott Ryberg 1967, Taf. 8; vgl. auch a. O. Taf. 18. 19 und den Kopf einer der dortigen Personifikationen (a. O. Taf. 25 Abb. 24).

⁷² s. z. B. Brilliant 1967, Taf. 40 a. c.

⁷³ s. z. B. McCann 1968, Kat. 16. 33. 40. 44. – Die gleiche Augenbildung findet sich auch bei einem in einer Londoner Privatsammlung befindlichen Porträt Konstantins des Großen (Romeo 1999, 226 Abb. 33), das allerdings aus einem älteren Porträt umgearbeitet worden ist – wenn auch nicht, wie Romeo 1999, 214 annahm, aus einem Bildnis des Augustus, sondern vielmehr, wie die Haarwiedergabe am Hinterkopf verrät, aus einem Kopf spätantoninischer Zeit; und aus dieser Zeit stammt offensichtlich auch die für die konstantinische Phase nicht belegbare Form der Augenwiedergabe.

Offensichtlich haben wir es also im Falle des Hermeskopfes ex-Ortiz – zu diesem Ergebnis dürften letztlich die hier vorgenommenen Vergleiche führen – mit einem Werk frühseverischer, möglicherweise bereits spätantoninischer Zeit zu tun; in diese Zeit weisen im Übrigen auch die punktförmig aufgebohrten Haarpartien über der Stirn und an den Schläfen des Kopfes – wie nicht nur einige Bildnisse des Commodus oder Caracalla zeigen, sondern auch Privatporträts dieser Zeit⁷⁴ ebenso wie beispielsweise auch der Kopf einer entsprechenden Porträtstatue im Typus Herakles Hope⁷⁵. Weder unter spätantiken Porträts noch an Köpfen der Idealplastik dieser Zeit ist eine solche lockere, duftige Auflösung der Haare nachweisbar; man vergleiche etwa die harten, schematischen Bohrungen in der Reliefskulptur der Jahrzehnte um 300 n. Chr.⁷⁶

Erkennt man insofern auch in den aufgebohrten Haarpartien über der Stirn und an den Schläfen Elemente des frühseverischen bzw. spätantoninischen ›Zeitstils‹, so dürften die engen Beziehungen, die zwischen dem Hermeskopfes ex-Ortiz und dem Kopftypus des Hermes Ingenui bestehen, somit außer Frage stehen. Es handelt sich in beiden Fällen um die gleiche kleinteilige Buckellockenfrisur, nur ist diese beim Hermeskopf ex-Ortiz wesentlich gröber ausgeführt. Auch in der sehr ähnlichen Führung des Haaransatzes über der breiten, relativ niedrigen Stirn sowie in den ähnlich gedrunghenen Proportionen des ebenso massigen wie runden Kopfes zeigt sich die enge Verbindung zum Kopftypus des Hermes Ingenui – vor allem wenn man dagegen die bereits genannten Köpfe des Harmodios (Abb. 5) und des Jünglings vom Kerameikos sowie des Typus Athen-Kopenhagen (Abb. 6) vergleicht⁷⁷. Diese nämlich unterscheiden sich vom Hermes ex-Ortiz vor allem durch ihre deutlich schmalere Kopfform; auch bildet bei ihnen das Kopfhaar wesentlich stärker eine eigenständige Masse und setzt wesentlich höher am Kopf an. Beim Kopf des Hermes Ingenui und beim Hermeskopf ex-Ortiz hingegen liegt das Haar nicht nur viel enger, sozusagen kappenartig an, sondern bedeckt den runden Schädel auch weitgehender. Dies gilt im Übrigen auch für einen in Messene gefundenen Hermeskopf⁷⁸, der von den Ausgräbern aufgrund der Fundsituation in das mittlere 4. Jahrhundert n. Chr. datiert wird⁷⁹ und der nochmals verdeutlicht, dass den Kopf der Sammlung Ortiz letztlich nichts mit derartiger spätantiker Idealplastik verbindet⁸⁰.



22 Statue eines Genius (Detail). Rom, Palazzo dei Conservatori Inv. 1130

⁷⁴ s. z. B. Wegner 1939, Taf. 50. 51. 55; Wiggers 1971, Taf. 12. 14; İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979, Nr. 263. 340 sowie entsprechende Frisuren auch auf Sarkophagen (z. B. ASR V 4, Taf. 8, 4. 6; 9, 2; 23, 1; 25, 1) und am Bogen des Septimius Severus in Leptis Magna (z. B. Bianchi Bandinelli 1964, Abb. 33–48, bes. Abb. 38. 40. 41. 44. 47; Wiggers 1971, Taf. 23 b).

⁷⁵ s. z. B. Kranz 1989, 394–405, bes. 395 f. Taf. 103, 1; 104.

⁷⁶ s. z. B. entsprechende Frisuren auf Sarkophagen dieser Zeit: ASR I 2, Taf. 62, 1. 2; 74, 1. 3; 79, 3. 5. 6; 115, 7. 8; ASR V 2, 2, Taf. 43. 50, 1; ASR V 4 (1984) Taf. 11, 1. 2; 12.

⁷⁷ s. zu diesen hier Anm. 12. 13. 18.

⁷⁸ Archäologisches Museum Inv. AM 264; z. B. Landwehr 2000, 57; Themelis 2003, 140 Abb. 148; Deligiannakis 2005, 400–404 Abb. 7 Taf. 14 a–c.

⁷⁹ s. hierzu zuletzt Deligiannakis 2005, 397.

⁸⁰ Ebenfalls zu vergleichen wäre in diesem Zusammenhang auch ein Kopf aus Tortosa im Louvre (Kerauson 1996, Nr. 259; Ambrogi 2009, 209 Abb. 9), der dort allerdings erst in das 6. Jh. n. Chr. datiert wird.

Aus den genannten Unterschieden ergibt sich auch, dass der Kopftypus des Hermes Ingenui keinesfalls als Glied in einer Kette klassizistischer ›Rückstilisierungen‹ aufzufassen ist, wie etwa W. Trillmich zufolge der Typus Athen-Kopenhagen⁸¹. Diesen nämlich verbindet mit seinem vermeintlichen Vorbild, dem Athletentypus Kyrene-Perinth⁸², den er nach Trillmich in klassizistischer Weise auf »archaische Formen rückstilisiert«, vor allem wieder die schmalere Kopfform und der relativ hohe Ansatz der Haare über der Stirn. Kennzeichnend für den Kopftypus Hermes Ingenui hingegen sind vor allem dessen runde Schädelform und die eigentümlich niedrige Stirn – Merkmale, die somit für dessen stilistische Bestimmung maßgeblich sind.

Wenn sich der Kopftypus des Hermes Ingenui also nicht auf ein früh- oder hochklassisches Vorbild zurückführen lässt, aus welcher Zeit stammt er aber dann? Beginnen wir zunächst mit dem für diesen Typus bezeichnenden Motiv der Stirnflügel. Die meisten Autoren gehen – soweit sie sich überhaupt mit dem Kopftypus Hermes Ingenui befassen – mit A. Furtwängler davon aus, dass die Stirnflügel eine Zutat des kaiserzeitlichen Kopisten sind⁸³. Flügel als ein Zeichen für die Beweglichkeit des Götterboten Hermes⁸⁴ finden sich nämlich seit archaischer Zeit vor allem an dessen Schuhen⁸⁵; wesentlich seltener sind dagegen Flügel am Kopf des Gottes, und dann auch nur an dessen Kopfbedeckung⁸⁶. Stirnflügel, wie sie der Kopftypus Hermes Ingenui aufweist – also Flügel, die direkt am Kopf über den Schläfen ansetzen, – finden sich, sieht man einmal von einer offenbar vereinzelt Darstellung auf einem Glockenkrater des ausgehenden 5. Jahrhunderts v. Chr. in der Villa Giulia ab⁸⁷, offensichtlich erst seit dem Hellenismus⁸⁸. Hier sind solche Stirnflügel vor allem an Statuetten nachzuweisen, die entweder den Gott Hermes-Thot selbst darstellen oder aber ptolemäische Könige, die – wie z. B. im Falle der bekannten bronzenen Ringergruppe in Istanbul⁸⁹ (Abb. 23. 24) König Ptolemaios III. – in Hermesgestalt erscheinen⁹⁰. Stets ist hier die Wiedergabe der Stirnflügel mit einer mehr oder minder deutlich ausgeprägten Buckellockenfrisur verbunden, die sich im Grunde nur dadurch von der des Kopftypus Hermes Ingenui unterscheidet, dass in diesen Fällen die Locken über der Stirn und über den Schläfen voluminöser gebildet sind – ohne hierin jedoch denen des Hermeskopfs Ortiz zu entsprechen.

Bisher nicht geklärt ist allerdings die Frage, ob solche Darstellungen des Hermes-Thot sowie ptolemäischer Könige in Hermesgestalt auf zeitgenössische Vorbilder zurückgehen oder eventuell

⁸¹ Trillmich 1982, 129 f.

⁸² s. hier Anm. 20.

⁸³ Furtwängler 1893, 362; s. ferner z. B. Amelung 1908, 657; Siebert 1990, 364; Lattimore 1996, 15 f.

⁸⁴ So z. B. Simon 1992, 535.

⁸⁵ s. hierzu Siebert 1990, 383 sowie entsprechende Darstellungen aus archaischer Zeit z. B. Siebert 1990, Nr. 593 Taf. 248; Nr. 801 Taf. 265; Nr. 830 Taf. 267 und aus früh- und hochklassischer Zeit z. B. Siebert 1990, Nr. 656bis Taf. 253; Nr. 195. 197. 203 Taf. 217; Nr. 208 Taf. 218; Nr. 316. 317 Taf. 227; Nr. 338 Taf. 228; Nr. 367. 368a Taf. 229; Nr. 429. 430. 431a Taf. 234; Nr. 437 Taf. 235; Nr. 465 Taf. 240; Nr. 550 Taf. 246; Nr. 608 Taf. 248; Nr. 611c Taf. 249; Nr. 625. 628 Taf. 250; Nr. 654 Taf. 253; Nr. 673 Taf. 254; Nr. 701 Taf. 256; Nr. 741. 744 Taf. 260; Nr. 817. 819bis Taf. 266; Nr. 853 Taf. 268; Nr. 862. 866. 873 Taf. 269; Nr. 886 Taf. 270; Zanker 1965, Taf. 4. 5a; 6a; 7b; 8.

⁸⁶ s. hierzu Siebert 1990, 384 sowie aus archaischer bzw. frühklassischer Zeit z. B. Siebert 1990, Nr. 593 Taf. 248; Nr. 656bis Taf. 253; Nr. 338 Taf. 228 und aus hoch- und spätklassischer Zeit z. B. Siebert 1990, Nr. 481 Taf. 241; Nr. 817 Taf. 266; Nr. 242b Taf. 220; Nr. 368a Taf. 229; Zanker 1965, Taf. 4. 6 a.

⁸⁷ s. z. B. Schefold – Jung 1988, 225 Abb. 278; Siebert 1990, Nr. 564.

⁸⁸ Anders Lehmann 1988, 291. 297 Anm. 19, der annimmt, dass »Hermes [...] seit dem Ende des 5. Jhs. v. Chr. mit Stirnflügeln dargestellt« wurde und in diesem Zusammenhang auf Zanker 1965, 16 f. Anm. 60 verweist, wo allerdings lediglich die Darstellung in der Villa Giulia (hier Anm. 87) genannt wird; alle übrigen Angaben dort beziehen sich auf Gruppen von Hermes und Herakles.

⁸⁹ Archäologisches Museum Inv. 190: z. B. Kyrieleis 1973; Trillmich 1982, 134 mit Anm. 70; Fröhlich 1998, 62–68; 273 f. Nr. 13 (mit Lit.) Abb. 18 sowie weitere Statuetten dieser Art wie z. B. Fischer 1989; Laubscher 1992; Fröhlich 1998, Nr. 9. 17. 34. 40; Thomas 2002, bes. Taf. 13, 2; 15, 2; Romeo 2005, 109 Abb. 9. 10. 11 a. b; ferner gehören in diesen Zusammenhang außer dem Kopf einer entsprechenden Statuette in Baltimore (Kent Hill 1949, Nr. 34; dort wohl irrtümlich in das 2. Jh. n. Chr. datiert) offensichtlich auch weitere Darstellungen wie z. B. Hauser 1905, 83 Abb. 24; Edgar 1906, 27 Abb. 4. 5 und ein Porträtköpfchen Ptolemaios' I. (Thomas 2002, Taf. 13, 4. 5).

⁹⁰ Zur Verbindung der Ptolemäer mit Hermes s. z. B. Kyrieleis 1973, 142 f.; Fröhlich 1998, 50–55. 224–226. 240; Thomas 2002, 35–42.



23. 24 Bronzene Ringergruppe, Kopf des Hermes. Istanbul, Antikenmuseum Inv. 190

doch auf eine frühere Tradition. Hier erweist sich nun der Kopf eines jugendlichen Herakles mit Löwenskalp in der Berliner Antikensammlung⁹¹ (Abb. 25. 26) von Bedeutung, den auch schon C. Blümel wegen der ähnlichen Kopfform und der annähernd identischen Wiedergabe der Buckellocken mit dem Kopf des Hermes Ingenui verglichen hatte⁹². Eine entsprechende Darstellung des jugendlichen Herakles findet sich nun interessanterweise bereits in der Münzprägung König Philipps II. von Makedonien, d. h. also schon im mittleren 4. Jahrhundert v. Chr.⁹³ –, während es in der Zeit davor offenbar ausnahmslos der bärtige Heros war, der einen solchen Löwensklap trug⁹⁴. Da hier allerdings die Buckellockenfrisur weitgehend vom Löwenskalp verdeckt wird, ist wohl davon auszugehen, dass bereits ein weiterer Kopftypus existiert hat, bei dem diese Frisur wie beim Kopftypus Hermes Ingenui vollständig sichtbar war. Es ist insofern nicht auszuschließen, dass auch der Typus des jugendlichen Hermes mit Buckellockenfrisur und Stirnflügeln, wie ihn die beiden Köpfe des Hermes Ingenui und ex-Ortiz vertreten, bereits in spätklassischer Zeit entstanden ist. Allerdings finden sich Darstellungen, die dem Kopftypus Hermes Ingenui sowohl in der runden Schädelform als auch hinsichtlich der Wiedergabe der Buckellockenfrisur entsprechen, erst seit späthellenistischer Zeit häufiger, vor allem in der Glyptik⁹⁵ und auf Mün-

⁹¹ Inv. Sk 188; z. B. Blümel 1931, Kat. K 143; Kunze 1993, 42 f. Nr. 2 Taf. 4, 1. 2; Vorster 1993, 121; Colonna 1997, 82. 86 Abb. 23; Backe 2005.

⁹² Blümel 1931, 15 (zu Kat. K 143).

⁹³ s. z. B. Boardman u. a. 1988, 740 Nr. 138 Taf. 454 (342/341–337/336 v. Chr.). – Vgl. ferner einen entsprechenden hellenistischen Goldring in New York, Metropolitan Museum of Art Inv. 10.132.1 (Richter 1968, Nr. 604) sowie eine Glaspaste in Hannover (AGD IV Nr. 1055).

⁹⁴ s. z. B. Boardman u. a. 1988, Nr. 11. 12 Taf. 445; Nr. 60. Taf. 449; Nr. 65 Taf. 450; Nr. 252. 253 Taf. 461; Nr. 1324. 1332 Taf. 531; Nr. 1506 Taf. 545; Nr. 1537 Taf. 547 sowie z. B. auch Tonreliefs wie Stilp 2006, 86 f. Kat. 36–38.

⁹⁵ s. z. B. Simon 1992, Nr. 97 Taf. 279 (= AGD IV Nr. 480) und in der römischen Kaiserzeit z. B. auch Simon 1992, Nr. 189 Taf. 285 (= AGD IV Nr. 1590).



25. 26 Herakleskopf. Berlin, Staatliche Museen. Antikensammlung Inv. Sk 188

zen⁹⁶. Und Entsprechendes gilt im Übrigen auch für die Gestalt des jugendlichen Herakles mit einer solchen Buckellockenfrisur, die sich offenbar erstmals in der späthellenistischen Glyptik nachweisen lässt⁹⁷. Hinzu kommen ferner entsprechende Darstellungen auf sog. Campana- und Marmorreliefs dieser Zeit, auf denen der Dreifuß-Streit zwischen Apollon und Herakles wiedergegeben ist⁹⁸, sowie auch hier Statuetten ptolemäischer Könige, von denen zumindest einige ebenfalls mit einer solchen Buckellockenfrisur erscheinen⁹⁹.

Es spricht demnach alles dafür, dass der Kopf des Hermes Ingenui, der im Hermeskopf ex-Ortiz somit erstmals eine Wiederholung findet, einen Typus wiedergibt, der möglicherweise bereits im 4. Jahrhundert v. Chr. entstanden ist, wahrscheinlicher jedoch erst wesentlich später in hellenistischer Zeit. Keinesfalls aber handelt es sich bei ihm um ein Werk der Frühklassik, wie in der Forschung immer wieder angenommen wurde.

Doch darf man angesichts der geringen ›Replikentreue‹ des Kopfes ex-Ortiz hier überhaupt von einem Typus sprechen? Ich denke ja, denn die Unterschiede beruhen, wie wir sahen, im Wesentlichen allein auf dessen spätkaiserzeitlichen Stilformen, unter denen der gemeinsame Typus durchaus erkennbar bleibt. Problematischer wird die Frage einer solchen Benennung allerdings, wenn es sich im Falle des Berliner Herakleskopfes – dessen Buckellockenfrisur weit-

⁹⁶ s. z. B. Michel 1967, 50 Taf. 12, 3 (ca. 56 v. Chr.); Ritter 1995, 63 Taf. 5, 1a.

⁹⁷ s. hierzu z. B. Fröhlich 1998, 226; Boardman u. a. 1988, Nr. 92 Taf. 451 sowie eine Gemme in Wien (AG Wien II Nr. 661).

⁹⁸ Zu den entsprechenden Campana-Reliefs s. z. B. Ritter 1995, 129 mit Anm. 1 (mit Lit.) Taf. 10, 1; zu den Dreifuß-Streit-Szenen s. jetzt Ambrogio 2012, 619–636, bes. Abb. 4. 5. 7. 8. 10.

⁹⁹ s. z. B. Palagia 1986, bes. 138–144 Taf. 23, 1; Bailey 1990. – Gelegentliche Darstellungen frühklassischer Zeit, die wie auf einer Hydria des Kleophrades-Malers in München (Siebert 1990, Nr. 734 Taf. 260) den auf dem Arm getragenen Hermesknaben mit Buckellöckchen zeigen oder mit entsprechender Frisur auch den von Schlangen bedrohten kindlichen Herakles wie auf einem Krater in Perugia (Boardman u. a. 1988, Nr. 1651 Taf. 556) können allerdings nicht als Vorstufen für diese Darstellungsform des jugendlichen Herakles gelten; s. hier auch den Heros als ›Schuljungen‹ auf dem Schweriner Skyphos des Pistoxenos-Malers (Boardman u. a. 1988, Nr. 1666 Taf. 557).

gehend unter dem Löwenkalp verschwindet – unter Umständen lediglich um eine Abwandlung des Kopftypus des Hermes Ingenui handeln sollte. Wie wäre dann das zu bezeichnen, was diesen Herakleskopf hier mit dem Kopf der Hermesstatue des Ingenuus verbindet? Handelt es sich um ein gemeinsames ›Konzept‹¹⁰⁰ oder um eine gemeinsame ›Bildformel‹¹⁰¹ – also um etwas, das C. Landwehr z. B. auch am Körper des Hermes Ingenui und C. Vorster generell in der römischen Idealplastik feststellen zu können glaubten?

Beschränkt man Begriffe wie ›Typus‹, ›Kopie‹ und ›Replik‹ allein auf möglichst exakte Wiederholungen griechischer Vorbilder, wie dies in diesem Zusammenhang beispielsweise auch wieder Landwehr tut¹⁰², so wird man zwar den Erfordernissen der sog. Meisterforschung gerecht, nicht aber den besonderen Bedingungen, denen das Kopistenwesen und generell die Produktion von Idealplastik in der römischen Kaiserzeit unterlagen. Einige wenige ›Kunstkenner‹ der Zeit mögen zwar maßgleiche und möglichst ›originalgetreue‹ Wiederholungen damals besonders geschätzter Vorbilder in Auftrag gegeben und entsprechend goutiert haben; das Gros der Werke kaiserzeitlicher Idealplastik aber musste weder diesen Ansprüchen genügen, noch hatte man sich offensichtlich dabei allein auf die Wiederholung griechischer Vorbilder beschränkt. Nicht nur, dass jede Wiederholung eines bestimmten Vorbildes dieses ohnehin durch den jeweils herrschenden ›Zeitstil‹ unwillkürlich veränderte, es war offensichtlich auch ein Bedürfnis der kaiserzeitlichen Bildhauer ebenso wie ihrer Auftraggeber, dasjenige am jeweiligen Vorbild hervorzuheben, was man zurzeit an diesem besonders schätzte – ja sogar das Vorbild in diesem Sinne zu ›verbessern‹. Von hieraus war es dann nur noch ein kleiner Schritt zu eigenständigen kaiserzeitlichen Schöpfungen wie etwa der Hermesstatue des Ingenuus, mit der in klassizistischer Manier frei über den Formenschatz vergangener Jahrhunderte verfügt wurde: Ihr Körper verwendet hochklassische Formen zu einem eigenen, auf kein spezifisches Vorbild festgelegten Typus, den man nicht unbedingt als ›Konzeptfigur‹ bezeichnen muss, wie es Landwehr tut; der Kopf dagegen geht auf Vorbilder spätklassischer oder eher doch erst hellenistischer Zeit zurück. Auch hierdurch entsteht ein eigenständiger Typus, der auch dann noch als solcher erkennbar bleibt, wenn er wie im Falle des spätkaiserzeitlichen Hermeskopfes ex-Ortiz diesen nur noch relativ cursorisch wiederholt. Ob man das, was diesen mit dem genannten spätklassischen Kopftypus des jugendlichen Herakles in Berlin verbindet, bei dem die charakteristische Buckellockenfrisur unter dem Löwenkalp weitgehend verborgen bleibt, nun als ein gemeinsames ›Konzept‹ bzw. als ›Bildformel‹ bezeichnet oder als gemeinsamen ›Grundtypus‹¹⁰³, dürfte eher Geschmackssache sein.

Abgekürzt zitierte Literatur

Ambrogi 2009	A. Ambrogi, <i>Ritratto maschile di età onoriana murato nel chiostro della basilica di San Paolo fuori le mura</i> , RM 115, 2009, 203–219.
Ambrogi 2012	A. Ambrogi, <i>Frammento di rilievo con la disputa per il possesso del tripode</i> , ArchCl 63, 2012, 619–636.
Amelung 1908	W. Amelung, <i>Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II. Galleria delle statue</i> (Berlin 1908).
Arias 1940	P. E. Arias, <i>Mirone</i> (Florenz 1940).
Aspris 1996	M. Y. Aspris, <i>Statuarische Gruppen von Eros und Psyche</i> (Bonn 1996).
Aurenhammer 1990	M. Aurenhammer, <i>Die Skulpturen von Ephesos. Bildwerke aus Stein. Idealplastik 1</i> ,

¹⁰⁰ s. z. B. Landwehr 1993, 16; Landwehr 1998, 160–163; Landwehr 2000, XVII f.

¹⁰¹ Vorster 1993, 10.

¹⁰² Landwehr 1998, 141 f. sowie bereits Landwehr 1993, 15 f. und später auch Landwehr 2000, XVII. – Ausführlich zu dieser Problematik z. B. Maderna-Lauter 1990, 312–317; 329 f.; s. ferner z. B. Sismondo Ridgway 1984, 82–84; Prittwitz und Gaffron 1988, 13 f.; Kreikenbom 1990, 18 f. sowie bereits Niemeier 1985, 9–18, der a. O. 16 f. auch kurz auf die Verwendung von Typen in klassischer Zeit eingeht.

¹⁰³ So z. B. Kranz 2004, passim und generell zu dieser Problematik vor Einsetzen des Kopistenwesens in späthellenistischer Zeit den dortigen Exkurs a. O. 145–167 sowie jetzt auch Kranz 2010, 145–147; anders allerdings Meyer 2007, 535.

- FiE 10, 1 (Wien 1990).
- Backe 2005 A. Backe in: J. Mühlenbrock – D. Richter (Hrsg.), *Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum. Ausstellungskatalog Berlin – Haltern (Mainz 2005)* 342 Nr. 10.5.
- Bailey 1990 D. M. Bailey, *Not Herakles, a Ptolemy*, *AntK* 33, 1990, 107–110.
- Bammer 1977 A. Bammer, *Ein spätantiker Torbau aus Ephesos*, *ÖJh* 51, 1976/1977, Beibl. 92–126.
- Bauer – Witschel 2007 F. A. Bauer – C. Witschel, *Statuen in der Spätantike*, in: *Statuen 2007*, 1–24.
- Becatti 1971 G. Becatti, *Ninfe e divinità marine. Ricerche mitologiche, iconografiche e stilistiche*, *Studi Miscellanei* 17, 1970/1971 (Rom 1971).
- Behrwald 2009 R. Behrwald, *Die Stadt als Museum? Die Wahrnehmung der Monumente Roms in der Spätantike*, *Klio Beih.* 12 (Berlin 2009).
- Bergmann 1977 M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.* (Bonn 1977).
- Bergmann 1999 M. Bergmann, *Chiragan, Aphrodisias, Konstantinopel. Zur mythologischen Skulptur der Spätantike*, *Palilia* 7 (Wiesbaden 1999).
- Bianchi Bandinelli 1964 R. Bianchi Bandinelli, *Leptis Magna* (Verona 1964).
- Bianchi Bandinelli 1971 R. Bianchi Bandinelli, *Rom. Das Ende der Antike* (München 1971).
- Blümel 1931 C. Blümel, *Römische Kopien griechischer Skulpturen des 5. Jhs. v. Chr. Staatliche Museen zu Berlin. Katalog der Sammlung antiker Skulpturen IV* (Berlin 1931).
- Boardman u. a. 1988 LIMC IV (1988) 728–838 s. v. *Herakles* Taf. 444–559 (J. Boardman – O. Palagia – S. Woodford).
- Bol 2004 P. C. Bol, *Der Strenge Stil der frühen Klassik. Rundplastik*, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik* (Mainz 2004) 1–32.
- Brilliant 1967 R. Brilliant, *The Arch of Septimius Severus in the Roman Forum*. *MemAmAcRome* 29 (Rom 1967).
- Brunnsäker 1971 S. Brunnsäker, *The Tyrant-Slayers of Kritios and Nesiotes* (Stockholm 1971).
- Christof 2007 E. Christof, *Spätantike Idealskulptur: Ein neuer Kopf aus Tyana*, in: E. Christof – G. Koiner – M. Lehner – E. Pochmarski (Hrsg.), *Potnia Theron, Festschrift Gerda Schwarz* (Wien 2007) 79–81.
- Cima – La Rocca 1986 M. Cima – E. La Rocca (Hrsg.), *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli horti Lamiani* (Venedig 1986).
- Colonna 1997 G. Colonna, *Un ercole sabellico dal Vallo di Adriano*, *ArchCl* 49, 1997, 65–100.
- Comstock – Vermeule 1976 M. B. Comstock – C. C. Vermeule, *Sculpture in Stone. The Greek, Roman, Etruscan Collections of the Museum of Fine Arts Boston* (Boston 1976).
- Curtius 1938 L. Curtius, *Die klassische Kunst Griechenlands. Die antike Kunst II* (Potsdam 1938).
- Delbrueck 1933 R. Delbrueck, *Spätantike Kaiserporträts. Von Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs* (Berlin 1933).
- Deligiannakis 2005 G. Deligiannakis, *Two Late-Antique Statues from Ancient Messene*, *BSA* 100, 2005, 387–405.
- Edgar 1906 C. C. Edgar, *Über antike Hohlformen*, *ÖJh* 9, 1906, 27–32.
- Filgis 1999 A. Filgis, *Marmorstatuetten aus Kleinasien. Zu Ikonographie, Funktion und Produktion antoninischer, severischer und späterer Idealplastik*, *IstMitt* 49, 1999, 406–411 (Exkurs: *Zur Datierung von Rundskulptur des 3. und 4. Jhs. v. Chr.*).
- Fischer 1989 J. Fischer, *Ein später Ptolemäer als Hermes Thot*, *AA* 1989, 43–55.
- Fittschen – Zanker 1983 K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse. Frauenporträts* (Mainz 1983).
- Fittschen – Zanker 1985 K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I. Kaiser- und Prinzenbildnisse* (Mainz 1985).
- Fittschen u. a. 2010 K. Fittschen – P. Zanker – P. Cain, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom II. Die männlichen Privatporträts* (Berlin 2010).
- Floriani Squarciapino 1973 M. Floriani Squarciapino, *Sculture del Foro Severiano di Leptis Magna* (Rom 1973).
- Fröhlich 1998 B. Fröhlich, *Die statuarischen Darstellungen der hellenistischen Herrscher* (Hamburg 1998).
- Fuchs 1963 Helbig⁴ I (Tübingen 1963) 114 f. Nr. 149 (W. Fuchs).
- Furtwängler 1893 A. Furtwängler, *Meisterwerke der griechischen Plastik* (Leipzig 1893).
- Gentili 1999 G. V. Gentili, *La villa romana di Piazza Armerina. Palazzo erculio 2* (Osimo 1999).
- Geppert 1996 S. Geppert, *Die monumentalen Dioskurengruppen in Rom*, *AntPl* 25 (1996) 133–147.
- Hannestad 1988 N. Hannestad, *The Classical Tradition in Late Roman Sculpture*, in: *Akten des 13. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988* (Mainz 1990) 516 f.

- Hannestad 1994 N. Hannestad, Tradition in Late Antique Sculpture. Conservation, Modernization, Production (Aarhus 1994).
- Hannestad 2001 N. Hannestad, Sculptural Genres in Late Antiquity – Continuity or Discontinuity?, in: C. Reusser (Hrsg.), Griechenland in der Kaiserzeit. Neue Funde und Forschungen in Skulptur, Architektur und Topographie. Kolloquium zum 60. Geburtstag von Dietrich Willers, HASB Beih. 4 (Bern 2001) 137–145.
- Hannestad 2002 N. Hannestad, Das Ende der antiken Idealstatue. Heidnische Skulptur in christlichen Häusern?, AW 33, 2002, H. 6, 635–649.
- Hannestad 2007 N. Hannestad, Late Antique Mythological Sculpture – In Search of a Chronology, in: Statuen 2007, 273–305.
- Hannestad 2012 N. Hannestad, Mythological marble sculpture of late antiquity and the question of workshops, in: T. M. Kristensen – B. Poulsen (Hrsg.), Ateliers and Artisans in Roman Art and Archaeology, JRA Suppl. 92 (Portsmouth, RI 2012) 75–112.
- Hauser 1905 F. Hauser, Zur Datierung der Bronzegussformen aus Memphis, ÖJh 8, 1905, 8–87.
- Heilmeyer 2002 W. D. Heilmeyer (Hrsg.), Die griechische Klassik. Idee oder Wirklichkeit. Ausstellungskatalog Berlin (Mainz 2002).
- İnan – Alföldi-Rosenbaum 1979 J. İnan – E. Alföldi-Rosenbaum, Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei. Neue Funde (Mainz 1979).
- İnan – Rosenbaum 1966 J. İnan – E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (London 1966).
- Johansen 1995a F. Johansen, Roman Portraits II. Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1995).
- Johansen 1995b F. Johansen, Roman Portraits III. Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek (Kopenhagen 1995).
- Kent Hill 1949 D. Kent Hill, Catalogue of Classical Bronze Sculpture in the Walters Art Gallery (Baltimore 1949).
- Kersauson 1996 K. de Kersauson, Catalogue des portraits romains II. De l'années de la guerre civile (68–69 après J.-C.) à la fin de l'Empire (Paris 1996).
- Kiilerich – Torp 1994 B. Kiilerich – H. Torp, Mythological Sculpture in the Fourth Century AD.: The Esquiline Group and the Silataraga Statues, IstMitt 44, 1994, 307–316.
- Knigge 1983 U. Knigge, Ein Jünglingskopf vom Heiligen Tor in Athen, AM 98, 1983, 45–56.
- Kranz 1989 P. Kranz, Der sogenannte Herakles Hope. Frühwerk des Skopas oder neuerlicher Fall kaiserzeitlicher Privatdeifikation?, RM 96, 1989, 393–405.
- Kranz 2004 P. Kranz, Pergameus Deus. Archäologische und numismatische Studien zu den Darstellungen des Asklepios in Pergamon während Hellenismus und Kaiserzeit (Möhnesee 2004).
- Kranz 2006 P. Kranz, Vom Kunstwert der Götzenbilder. Idealplastik in der Spätantike, in: U. Schmitzer (Hrsg.), Suus cuique mos. Beiträge zur paganen Kultur des lateinischen Westens im 4. Jahrhundert n. Chr. Vertumnus, Berliner Beiträge zur Klassischen Philologie und zu ihren Nachbargebieten 1 (Göttingen 2006) 115–166.
- Kranz 2010 P. Kranz, Hygieia – Die Frau an Asklepios' Seite. Untersuchungen zu Darstellung und Funktion in klassischer und hellenistischer Zeit unter Einbeziehung der Gestalt des Asklepios (Möhnesee 2010).
- Kreikenbom 1990 D. Kreikenbom, Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern. ›Diskophoros‹, Hermes. Doryphoros, Herakles, Diadumenos (Mainz 1990).
- Kron 1977 U. Kron, Eine Pandion-Statue in Rom. Mit einem Exkurs zu Inschriften auf Plinthen, JdI 92, 1977, 139–168.
- Kunze 1993 M. Kunze, Herculaneische Erwerbungen der Wilhelmine von Bayreuth in der Berliner Antikensammlung, in: L. Franchi dell'Orto (Hrsg.), Ercolano 1738–1988. 250 anni di ricerca archeologica. Atti del Convegno Internazionale Ravello–Ercolano–Napoli–Pompei, 30. 10.–5. 11. 1988 (Rom 1993) 41–50.
- Kyrieleis 1973 H. Kyrieleis, ΚΑΘΑΠΕΡ ΕΡΜΗΣ ΚΑΙ ΩΡΟΣ, AntPl 12 (Berlin 1973) 133–147.
- Lafl – Meischner 2010 E. Lafl – J. Meischner, Spätantike Skulpturen im östlichen Mittelmeerraum, ÖJh 79, 2010, 179–204.
- Langlotz 1961 E. Langlotz, Ein Kolossalkopf konstantinischer Zeit in Smyrna, BJB 161, 1961, 121–124.
- Landwehr 1993 C. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretania 1. Idealplastik, weibliche Figuren benannt, AF 18 (Berlin 1993).
- Landwehr 1998 C. Landwehr, Konzeptfiguren – Ein neuer Zugang zur römischen Idealplastik, JdI 113, 1998, 139–194.

- Landwehr 2000 C. Landwehr, Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretania 2. Idealplastik, männliche Figuren (Mainz 2000).
- Laubscher 1992 H. P. Laubscher, Ein Ptolemäer als Hermes, in: H. Froning – T. Hölscher – H. Mielsch (Hrsg.), *Kotinos. Festschrift Erika Simon* (Mainz 1992) 317–322.
- Lattimore 1996 S. Lattimore, *Sculpture II. Marble Sculpture, 1967–1980*, *Isthmia* 6 (Princeton, NJ 1996).
- Lehmann 1988 S. Lehmann, Ptolemaios III. Euergetes – Hermes Enagonios als Pentathlos und Pankratist. Zur Bedeutung zweier alexandrinischer Bronzestatuetten in Stuttgart, in: K. Gschwantler – A. Bernhard-Walcher (Hrsg.), *Griechische und römische Statuetten und Großbronzen. Akten der 9. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Wien, 21.–25. April 1986 (Wien 1988) 290–301.
- Leyenaar-Plaisir 1979 P. G. Leyenaar-Plaisir, *Les terres cuites grecques et romaines. Catalogue de la collection du Musée National des Antiquités à Leiden I* (Leiden 1979).
- Lippold 1950 G. Lippold, *Griechische Plastik, HdArch III 1* (München 1950).
- L'Orange 1965 H. P. L'Orange, *Studien zur Geschichte des spätantiken Porträts* (Oslo 1933; Neudruck Rom 1965).
- Maderna 2003 C. Maderna, Augenblick und Dauer in griechischen Mythenbildern, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Zum Verhältnis von Zeit und Raum in der griechischen Kunst* (Möhnesee 2003) 275–298.
- Maderna-Lauter 1990 C. Maderna-Lauter, Polyklet in hellenistischer und römischer Zeit, in: H. Beck – P. C. Bol (Hrsg.), *Polyklet. Der Bildhauer der griechischen Klassik. Ausstellungskatalog. Liebieghaus. Museum antiker Plastik, Frankfurt a. M.* (Mainz 1990) 298–392.
- McCann 1968 A. M. McCann, *The Portraits of Septimius Severus. A.D. 193–211*, *MemAmAcRome* 30 (Rom 1968).
- Meischner 2003 J. Meischner, Die Skulpturen des Hatay Museums von Antakya, *JdI* 118, 2003, 285–384.
- Meischner 2004 J. Meischner, Eine spätantike Idealstatue in der Villa Medici, in: T. Korkut (Hrsg.), *Festschrift Fahri Işık* (Istanbul 2004) 493–497.
- Meischner 2008 J. Meischner, Zur Datierung der Götterstatuen vom Esquilin, in: *Amicitiae Gratia. Festschrift Alkmini Datsouli-Stavridi* (Athen 2008) 197–202.
- Meyer 2007 M. Meyer, *Gnomon* 79, 2007, 532–537 (Rezension zu Kranz 2004).
- Michel 1967 D. Michel, Alexander als Vorbild für Pompeius, Caesar und Marcus Antonius. *Archäologische Untersuchungen* (Brüssel 1967).
- Mingazzini 1966 P. Mingazzini, *L'Insula di Giasone Magno a Cirene* (Rom 1966).
- Moltesen 2000 M. Moltesen, *The Esquiline Group: Aphrodisian Statues in the Ny Carlsberg Glyptotek*, *AntPl* 27 (München 2000) 111–131.
- Moltesen 2002 M. Moltesen in: M. Moltesen (Hrsg.), *Imperial Rome II. Statues. Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 2002).
- Musso 1985 A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I* 8, 1 (Rom 1985) 188–193 (L. Musso).
- Muth 2007 S. Muth, Das Manko der Statuen? Zum Wettstreit der bildlichen Ausstattung im spätantiken Wohnraum, in: *Statuen* 2007, 341–355.
- Muthmann 1951 F. Muthmann, Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken. Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Kopistentätigkeit (Heidelberg 1951).
- Niemeier 1985 J.-P. Niemeier, *Kopien und Umbildungen im Hellenismus* (Bonn 1985).
- Noelke 1968 P. Noelke, Eine spätantike Umbildung der »Hestia Giustiniani«, *RM* 75, 1968, 182–187.
- Østergaard 1996 J. S. Østergaard, *Imperial Rome I. Catalogue Ny Carlsberg Glyptotek* (Kopenhagen 1996).
- Palagia 1986 O. Palagia, *Imitation of Herakles in Ruler Portraiture. A Survey, from Alexander to Maximinus Daza*, *Boreas* 9, 1986, 137–151.
- Palagia 1989 O. Palagia, *Seven Pilasters of Herakles from Sparta*, in: S. Walker – A. Cameron (Hrsg.), *The Greek Renaissance in the Roman Empire. Papers from the 10th British Museum Classical Colloquium*, *Bulletin Suppl.* 55 (London 1989) 122–129.
- Paribeni 1959 E. Paribeni, *Catalogo delle sculture di Cirene* (Rom 1959).
- Paribeni 1979 A. Giuliano (Hrsg.), *Museo Nazionale Romano. Le sculture I* 1 (Rom 1979) Nr. 120 (E. Paribeni).
- Parisi Presicce 2006 C. Parisi Presicce, *Costantino come Giove: Proposta di ricostruzione grafica del colosso acrolitico dalla Basilica Costantiniana*, *BCom* 107, 2006, 127–161.
- Polacco 1955 L. Polacco, *L'Atleta Cirene-Perintho* (Rom 1955).
- Poulsen 1940 V. H. Poulsen, Myron. Ein stilistischer Versuch, *ActaArch* 11, 1940, 1–42.

- Prittwitz und Gaffron 1988 H.-H. Prittwitz und Gaffron, *Der Wandel der Aphrodite* (Bonn 1988).
- Raeder 1983 J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli* (Frankfurt a. M. 1983).
- Rolley 1994 C. Rolley, *La sculpture grecque I* (Paris 1994).
- Rolley 1999 C. Rolley, *La sculpture grecque II* (Paris 1999).
- Reinach 1886 S. Reinach, *Marble Heads in the Tchinly-Kiosk Museum*, *AJA* 2, 1886, 314–317.
- Richter 1968 G. M. A. Richter, *Engraved Gems of the Greeks and Etruscans. A History of Greek Art in Miniature I* (London 1968).
- Ritter 1995 S. Ritter, *Hercules in der römischen Kunst von den Anfängen bis Augustus* (Heidelberg 1995).
- Romeo 1999 I. Romeo, *Tra Massenzio e Costantino: Il ruolo delle officine urbane ed ostiensi nella creazione del ritratto costantiniano*, *BCom* 100, 1999, 197–228.
- Romeo 2005 I. Romeo, *Un ritratto di Tolemeo III. Evergete nella Abbazia di San Nilo a Grottaferrata (Roma)*, *BCom* 106, 2005, 105–110.
- Scott Ryberg 1967 I. Scott Ryberg, *Panel Reliefs of Marcus Aurelius* (New York 1967).
- Schefold – Jung 1988 K. Schefold – F. Jung, *Die Urkönige. Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst* (München 1988).
- Scrinari 1972 V. S. M. Scrinari, *Catalogo delle sculture romane. Museo Archeologico di Aquileia* (Rom 1972).
- Siebert 1990 *LIMC V* (1990) 285–387 s. v. Hermes Taf. 198–283 (G. Siebert).
- Simon 1992 *LIMC VI* (1992) 500–554 s. v. Mercurius Taf. 272–306 (E. Simon).
- Sismondo Ridgway 1970 B. Sismondo Ridgway, *The Severe Style in Greek Sculpture* (Princeton 1970).
- Smith 1996 R. R. R. Smith, *Archaeological Research at Aphrodisias 1989–1992*, in: *Aphrodisias Papers* 3, *JRA Suppl.* 20 (Ann Arbor 1996) 10–72.
- Smith 2007 R. R. R. Smith, *Statue Life in the Hadrianic Baths of Aphrodisias, AD. 100–600: Local Context and Historical Meaning*, in: *Statuen* 2007, 203–235.
- Statuen 2007 F. A. Bauer – C. Witschel (Hrsg.), *Statuen in der Spätantike* (Wiesbaden 2007).
- Stenger 2009 J. Stenger, *Hellenische Identität in der Spätantike. Pagane Autoren und ihr Unbehagen an der eigenen Zeit* (Berlin 2009).
- Stewart 1990 A. Stewart, *Greek Sculpture. An Exploration* (New Haven 1990).
- Stilp 2006 F. Stilp, *Die Jacobsthal-Reliefs. Konturierte Tonreliefs aus dem Griechenland der Frühklassik*, *RdA Suppl.* 29 (Rom 2006).
- Stirling 1996 L. M. Stirling, *Divinities and Heroes in the Age of Ausonius*, *RA* 1996, 103–143.
- Stirling 2007 M. Stirling, *Statuary Collection and Display in the Late Antique Villas of Gaul and Spain: A Comparative Study*, in: *Statuen* 2007, 307–321.
- Stirling 2008 L. M. Stirling, *Pagan Statuettes in Late Antique Corinth: Sculpture from Panayia Domus*, *Hesperia* 77, 2008, 89–161.
- Stuart-Jones 1926 H. Stuart-Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori* (Oxford 1926).
- von Sydow 1969 W. v. Sydow, *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jh. n. Chr.* (Bonn 1969).
- Taglietti 2010 F. Taglietti, *I tondi Caetani con busti di divinità: una nuova testimonianza di scultura microasiatica a Roma in età tardo antica*, *RendPontAcc* 82, 2009/10, 33–71.
- Themelis 2003 P. G. Themelis, *Ancient Messene* (Athen 2003).
- Thomas 2002 R. Thomas, *Eine postume Statuette Ptolemaios' IV. und ihr historischer Kontext*, 18. *TriererWPr* (Mainz 2002).
- Trillmich 1982 W. Trillmich, *Elemente der Hermes-Ikonographie in der römischen Porträtkunst*, in: B. v. Freytag gen. Löringhoff – D. Mannsberger – F. Prayon (Hrsg.), *Praestant interna. Festschrift Ulrich Hausmann* (Tübingen 1982) 125–135.
- Van Voorhis 1998 J. A. Van Voorhis, *The Sculptor's Workshop at Aphrodisias and the Production of Ideal Sculpture in Late Antiquity*, *AJA* 102, 1998, 409.
- Vermeule 1987 C. Vermeule, *The Cult Images of Imperial Rome* (Rom 1987).
- Vierneisel-Schlörb 1979 B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jhs. v. Chr., Glyptothek München. Katalog der Skulpturen 2* (München 1979).
- Vikela 1994 E. Vikela, *Die Weihreliefs aus dem Athener Pankrates-Heiligtum am Ilissos. Religionsgeschichtliche Bedeutung und Typologie*, *AM Ergh.* 16 (Berlin 1994).
- Vorster 1993 C. Vorster, *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit 1. Werke nach Vorlagen und Bildformeln des 5. und 4. Jhs. v. Chr. Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen II 1* (Mainz 1993).
- Vorster 2013 C. Vorster, *Spätantike Bildhauerwerkstätten in Rom. Beobachtungen zur Idealskulptur der nachkonstantinischen Zeit*, *JdI* 127/128, 2012/2013, 393–497.

- Wegner 1939 M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. Das römische Herrscherbild II 4 (Berlin 1939).
- Wiggers 1971 H. B. Wiggers, Caracalla – Geta – Plautilla. Das römische Herrscherbild III 1 (Berlin 1971).
- Willers 1996 D. Willers, Das Ende der antiken Idealplastik, *MusHelv* 53, 1996, 170–186.
- Witschel 2007 C. Witschel, Statuen auf spätantiken Platzanlagen in Italien und Afrika, in: *Statuen* 2007, 113–169.
- Wrede 1972 H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig (Berlin 1972).
- Zanker 1965 P. Zanker, Wandel der Hermesgestalt in der attischen Vasenmalerei (Bonn 1965).
- Zanker 1974 P. Zanker, Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1974).

Prof. Dr. Peter Kranz

Katzensteinweg 1, D-91362 Pretzfeld

E-Mail: charlypetruskranz@kabelmail.de

Abbildungsnachweis: Abb. 1: Phot. Neg. D-DAI-ROM-96VAT.432 (H. Angerer); Abb. 2: Phot. Neg. D-DAI-ROM-96VAT.439 (H. Angerer); Abb. 3: Phot. Neg. D-DAI-ROM-96VAT.446 (H. Angerer); Abb. 4: Phot. Neg. D-DAI-ROM-96VAT.447 (H. Angerer); Abb. 5: Phot. Neg. D-DAI-ROM-58.1808; Abb. 6: nach P. Arndt, Einzelaufnahmen 1855; Abb. 7: Foto G. Koch; Abb. 8–10: Foto P. Kranz; Abb. 11: <<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/4802877>>; Abb. 12: Phot. Neg. D-DAI-ROM-28.55; Abb. 13: Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen Neg. Nr. IN 2572; Abb. 14: Phot. Neg. D-DAI-ROM-6137; Abb. 15: Foto G. Fittschen-Badura; Abb. 16 : Foto F. Kleinfenn; Abb. 17: nach Moltesen 2000, 114 Abb. 5; Abb. 18. 19: Foto N. Hannestad; Abb. 20: Phot. Neg. D-DAI-ROM-58.58; Abb. 21: aus Bianchi Bandinelli 1971, 20 Abb. 16; Abb. 22: Phot. Neg. D-DAI-ROM-80.669; Abb. 23: Phot. Neg. D-DAI-ATH-Konstantinopel. 51 (E.-M. Czako); Abb. 24: Phot. Neg. D-DAI-ATH-Konstantinopel. 49 (E.-M. Czako; Ausschnitt); Abb. 25. 26: Staatliche Museen zu Berlin, Antikenabteilung. Foto J. Laurentius.

Abstract

Peter Kranz, A ›Head Replica‹ of the Hermes Ingenui – Late Antique Copy of an Early Classical Prototype?

The so-called Hermes Ingenui in the Vatican Museums has been understood for a long time as a work of imperial eclecticism which combines a ›Polycleitan‹ body with a ›Myronian‹ head. In light of a probable copy of its head, the question re-arises concerning its prototype. This ›head replica‹ of the Hermes Ingenui, once belonging to the Ortiz Collection in Geneva, at first appears to be a Late Antique work; nevertheless it turns out to be a late Antonine or early Severan work. The features common to both heads now exclude the previously proposed dating of the type of the head to the early Classical period, and instead much rather indicate a date in the Late Hellenistic or even Late Classical period. Considering the scant ›fidelity to the replica‹ of the ex-Ortiz head and of a head of Herakles in Berlin, which has always been connected with the head type of the Hermes Ingenui, the question arises how the phenomenon of what links these heads ought to be described: for example as ›concept‹, ›image formula‹ or ›fundamental type‹ – terms which have recently been used in this connection.

Keywords

Sculpture – Late Antiquity – Iconography – Hermes – Herakles