

sh 684 Sitzender Hermes aus Herkulaneum

Original

- Datierung: Römische Bronzestatue aus dem frühen 1. Jh.n.Chr. in Anlehnung an ein Vorbild aus dem Umkreis des Lysipp(?), um 320 v.Chr.
- Material: Bronze
- Fundort: ausgegraben am 3. August 1758 am Westende des Bassins des Peristylhofes der *Villa dei Papiri* bei Herkulaneum
- Standort: zunächst im Museum Herculanense des Königspalastes in Portici, seit 1819 in Neapel, Museo Borbonico, heute Nationalmuseum (Inv. 5625)
- Höhe: 105 cm

Abguss

- Hersteller: Gipsformerei der Staatlichen Skulpturensammlung Dresden
- Inv.-Nr. : 66-24 / SH 684
- Material: Gips, bronziert



Die bronzene Statue des sitzenden Hermes ist deshalb vollständig erhalten, weil sie durch die vom fatalen Vesuvausbruch im Jahre 79 n. Chr. verursachte Schlammlawine an ihrem Standort im Peristylgarten der sog. *Villa dei Papiri* bei Herkulaneum (dem kleinen, westlich vom Vesuv und nordwestlich von Pompeji gelegenen Küstenort) zugeschüttet und damit konserviert wurde. Ans Licht trat die Statue erst wieder am 3. August 1758 im Zuge der Ausgrabungen, die in diesem Bereich im Jahre 1738 eingesetzt hatten. Wie alle Funde aus Herkulaneum und Pompeji steht die Bronze heute als eines der besonderen Prunkstücke der Sammlung im Archäologischen Nationalmuseum von Neapel (dem früheren Museo Borbonico). Dorthin ist die Statue allerdings erst 1819 gelangt, da sie zuvor im bourbonischen Königspalast von Portici stand; 1798 wurde sie von den Bourbonen gar nach Palermo verfrachtet, um sie vor der Requisition durch Napoleon zu bewahren. Auch im 20. Jh. ist die Statue vorübergehend außer Neapel gebracht worden, als sie von deutschen Truppen 1943 nach Deutschland verschleppt wurde; 1947 wurde die Bronze zurückgegeben und aufgrund der Beschädigungen, die das Werk während des Transportes erlitten hatte, komplett restauriert (vor allem am Kopf).

Der jugendliche Gott sitzt vollständig nackt da. Nur gerade die Riemen, an denen die für Hermes signifikanten Flügelchen angebracht sind (an unserem Abguss nicht mitgegossen), zieren seine Füße. Er saß auf einem einst separat gearbeiteten Felsblock (der heutige Felsen ist modern). Die Sitzstellung ist entspannt, das eine Bein ist leicht angehoben und der Fuß zurückgesetzt, während das andere locker nach vorne gestreckt ist. Der Oberkörper ist ein wenig gebeugt, der

linke Unterarm leicht auf den angehobenen Oberschenkel aufgestützt. Die Finger der Hand umklammerten einen stabförmigen Gegenstand, von dem sich nur ein kleiner Rest erhalten hat. Der andere Arm ruht auf der Felsbank auf. Der Kopf ist zur rechten Seite gewendet und leicht gesenkt. Es hat Anschein, dass der junge Hermes nachdenklich auf einen Gegenstand rechts unterhalb seines Sitzes blicken würde. Das Kopfhaar ist in kurzweilige Locken untergliedert. Die Augen waren nicht, wie bei griechischen Bronzen und auch vielen römischen Bronzestatuen üblich, mit Glaspaste eingelegt, sondern aufgemalt. Das jugendliche Alter des Hermes, der ohne seine Flügelschuhe als solcher nicht zu deuten wäre, belegen die noch unausgeprägte Muskulatur und die fehlenden Schamhaare. Ohne die Flügelschuhe könnte man meinen, man habe einen Hirtenknaben vor sich, der auf einem Felsen sitzend seine Herde übererblickt. Entsprechende pastorale Genrefiguren sind aus der hellenistischen Zeit zahlreich überliefert, doch treten solche profanen Figuren kaum in vollständiger Nacktheit auf.

Die Ausführung des Bronzewerks ist römisch, Stil und Komposition greifen aber, wie bei allen römischen Statuen, insbesondere in der Idealplastik, auf griechische Vorbilder zurück.

Die entspannte Haltung, das weiche Inkarnat, die leicht gelängten Körperproportionen und die stoffliche Charakterisierung der Haare reihen das Vorbild für diese Bronze in die späteste Klassik ein (Ende des 4. Jhs.v.Chr.) und zwar in den Umkreis des berühmten griechischen Bildhauers Lysipp. Dieser Künstler, der ein Zeitgenosse Alexanders d. Gr. war und für diesen Porträtstatuen geschaffen hatte, prägt das Ende der klassischen Phase und legt die Entwicklung der hellenistischen Plas-

tik gewissermaßen vor. Man könnte behaupten, dass die Formen- und Stilsprache der lysippischen Zeit durch den Hellenismus hindurch bis in die römische Zeit hinein tradiert wurde. So erfreuen sich lysippische Werke in der römischen Zeit einer ungebrochenen Beliebtheit, wobei in den römischen Marmorwerkstätten und Bronzegießereien nicht nur präzise kopiert wurde sondern auch, im Sinne eines sich stetig entwickelnden Traditionsstranges, ältere Vorbilder auch immer wieder neu variiert wurden, so dass es bei Werken wie der Herkulaner Bronze schwierig ist, von einer Kopie nach einem bestimmten Original zu reden. Dagegenspricht auch der Befund, dass vom ruhenden Hermes keine weitere genau entsprechende Replik überliefert ist. Hinzu kommt die Tatsache, dass Lysipp ein ungemein reiches Oeuvre hinterlassen hat, das aber gänzlich verloren ging und von dem sich nur ein Bruchteil in präziseren Replikenreihen wieder erkennen lässt.

Ein vergleichbarer Statuentypus eines sitzenden jungen Hermes, der u.a. durch eine Kleinbronze in Wien und eine Marmorreplik in Merida (Portugal, siehe Abb. 2) überliefert ist, wurde in der Forschung mit guten, stilistisch einleuchtenden Gründen mit Lysipp in Verbindung gebracht. Gegenüber der Bronze aus Herkulaneum sind bei der sitzenden Hermesstatue im Typus Wien-Merida die Kopfwendung, Armhaltung und Position der Beine jedoch vertauscht; sie verhalten sich genau spiegelbildlich.

Interessant ist das Beiwerk auf dem Felsen der Statue in Merida, die Lyra, die einen Hinweis für die Deutung der Herkulaner Bronze liefern könnte.

Man ist gut beraten, den Hermes in der herkulanischen Bronze nicht als Götterboten zu verstehen, sondern vielmehr mit seiner Nebenfunktion als Gott der Hirten und der Hirtenmusik in Verbindung zu bringen (Hermes *pastor*). Noch als blutjunger Bursche hatte Hermes dem Apollon 50 Rinder geraubt. Als sein Diebstahl aufflog, gab er Apollon als Gegenwert für die Rinder die Lyra. Dieses Saiteninstrument hatte der junge Hermes kurz zuvor erfunden, indem er einen Schildkrötenpanzer als Resonanzkörper und Ziegenhörner als die beiden hochgehenden Saitenspanner verwendete. Seine musische Begabung unterstreicht auch die Tatsache, dass Hermes im antiken Mythos auch als Erfinder der Hirtenflöte galt. Vielleicht befand sich auf dem ursprünglichen Felsitz des Herkulaner Hermes, die sich nicht erhalten hat, eine solche Lyra. Der stabförmige Rest in der Linken will aufgrund seiner Schlankheit nicht so recht zum *caduceus* passen, umso mehr als Hermes den Heroldstab erst als Erwachsener erhielt; eher hielt der junge Gott hier ein Plektron oder allenfalls die Hirtenflöte. Vielleicht ist hier der Moment festgehalten, in dem der junge Gott seinen Diebstahls bereut und nach reifer Überlegung beschlossen hat, zur Sühne seine Lyra, auf der eben noch gespielt hat, dem geschädigten Apoll zu schenken. Diese dergestalt zu einer Idylle verdichtete mythische Erzählung wäre typisch für das



Abb. 2: Hermesstatue in Merida

römische Kunstverständnis und die Verklärung der pastoralen Welt wäre bezeichnend für das Naturverständnis der römischen Oberschicht. In den Peristyl- und Atriumhäusern schufen sich die wohlhabenden Römer mit dem zentral gelegenen Garten ein Stück künstliche, sprich «idealisierte» Natur, auf die die umgebenden Räume und Gänge ausgerichtet waren, während die Außenwände der Häuser geschlossen waren und das Haus damit von der Hektik der Straße und der benachbarten Häuser abgeschottet war. Zentralen Fixpunkt dieser internen Gärten boten passende idyllische Statuen. In der Villa *dei Papiri* standen um das zentrale Bassin gruppiert neben dem Hermes auch noch weitere Statuen anderer ländlicher Gottheiten.

Der Ausruhende Hermes erfuhr seit seiner Auffindung große Wertschätzung. Winckelmann hielt die Bronze sogar für ein griechisches Originalwerk und die verschiedenen Versuche, die Statue zu requisitionieren (Napoleon, Nazi-Deutschland) belegen die Berühmtheit des Werkes. Selbstverständlich inspirierte der Fund seit dem fortgeschrittenen 18. Jh. auch zahlreiche europäische Künstler. So hat etwa der Basler Bildhauer Ferdinand Schloth bei einer eigenen Hirtenstatue aus dem Jahre 1843 (heute im Basler Privatbesitz) die Position des Hermes übernommen, ihn aber mit dem Zufügen einer Flöte und eines Hirtenhundes klar als jungen Hirten erkennbar gemacht. Vielleicht ist die Intuition des Basler Bildhauers ein weiteres Indiz für unseren vorgeschlagenen Hirtenkontext.

Tomas Lochman

Auswahl an Literatur:

- Jerome J. Pollitt, *Art in Hellenistic Age* (1986) S. 57ff., Abb. 52
- Francis Haskell, Nicholas Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900* (3. Aufl. 1988) S. 267-269, Nr. 62, Abb. 139
- Lisippo. *L'Arte e la fortuna* (Ausstellungskatalog Rom, 1995) S. 402-404, Nr. 6.18.2
- Carol C. Mattusch, *The Villa dei Papiri at Herculaneum. The Life and Afterlife of a Sculpture Collection* (2005) S. 216ff.