

*Log. Kunst vom W. 1908*

9  
0

# APHRODITEKOPF DER MÜNCHNER GLYPTOTHEK

VON

JOHANNES SIEVEKING

SONDERABDRUCK AUS DEM  
MÜNCHNER JAHRBUCH DER BILDENDEN KUNST  
1908 1. HALBBAND



MÜNCHEN 1908  
VERLAG VON GEORG D. W. CALLWEY







# APHRODITEKOPF DER MÜNCHNER GLYPTOTHEK

VON JOHANNES SIEVEKING

Auch dieses Meisterwerk griechischer Plastik kann wie so viele andere zeugen von Adolf Furtwänglers glänzenden Verdiensten um Münchens Antikensammlungen, es ist das letzte Kleinod, welches unsere Glyptothek seinem Schönheitssinn verdankt. Von Friedrich Hauser in Rom auf den Kopf aufmerksam gemacht, faßte Furtwängler sogleich den Entschluß, ihn für München zu gewinnen. Auf seine warme Empfehlung hin wurde der Marmor dem bayerischen Verein der Kunstfreunde von einem seiner Mitglieder zum Geschenk gemacht und steht jetzt als Leihgabe dieses Vereins im Niobidensaal der Glyptothek neben einer Wiederholung der mediceischen Venus, mit der ihn manche Fäden verbinden.

Das Material des etwa lebensgroßen weiblichen Kopfes<sup>1)</sup> ist grobkörniger, weißer, wohl parischer Marmor, die Erhaltung eine verhältnismäßig gute; die Lippen, die rechte Augenbraue und einzelne Haarpartien sind bestoßen, es fehlt die untere Hälfte der Nase, sowie die rechte Seite des Schädels, die besonders angestückt war. Die runde Ansatzfläche ist an der Peripherie glatt, in der Mitte um das zwei Zentimeter im Quadrat messende, zwei Zentimeter tiefe Dübelloch herum leicht gerauht.

Ein wundersamer Liebreiz leuchtet aus dem feinen Oval des Antlitzes, dem die weiche Modellierung des Fleisches und die zarte Wiedergabe der Haut einen Hauch blühenden Lebens verleiht. Dabei ist nichts weichliches, üppiges zu verspüren, die Struktur des Gesichtes ist kräftig, die Einzelformen sind klar ausgeprägt. Unter ihnen dominiert die dreieckig gebildete, feingegliederte Stirn, die nach den Seiten hin schnell zurückweichend in der Mitte in ihrer ganzen Höhe stark gewölbt vorspringt. Eine leise, beinahe nur durch Tasten bemerkbare Einsenkung bildet den Uebergang zu den Brauenbogen. Unter diesen liegen die weitgeöffneten Augen ziemlich flach eingebettet und weichen dem Bau der Stirn und dem Verlauf der Brauenbogen folgend nach den Seiten zu merklich zurück. Der Nasenrücken, der besonders in seinem Ansatz auffallend breit ist, fällt sanft zu den Wangen hin ab. Die Backenknochen treten stark hervor, so daß das Gesicht in dieser Partie breit erscheint, um sich dann aber sehr plötzlich zu dem zierlichen vorne leicht abgeplatteten Kinn hin zu verjüngen. Wohl das schönste an dem ganzen Kopf ist der entzückende kleine Mund mit den vollen Lippen und den zarten Schwellungen um die Winkel.

<sup>1)</sup> Die Höhe des Kopfes mit Hals beträgt 29 cm, die Gesichtslänge 18 cm.

Zu der einfachen Formensprache des Gesichts bildet die reiche Gliederung der Frisur einen wirkungsvollen Gegensatz. Die Haare sind auf der Mitte des Vorderkopfes gescheitelt und laufen, durch eine Binde zusammengehalten, in ge-



Abb. 1. Marmorkopf der Aphrodite. K. Glyptothek München

wellten Strähnen dem Hinterkopfe zu, wo sie mit einer vom Nacken aus aufgenommenen Partie zu einem Knoten, der jetzt größtenteils abgebrochen ist, vereinigt sind. Ueber der Stirnmitte sind zu beiden Seiten des Scheitels mehrere Strähne von der Hauptmasse abgesondert, über das Band hinweggeführt und oben auf dem Kopfe zu einer Schleife zusammengeflochten, von der sich nur

Reste auf der linken Seite erhalten haben. Mehrere kleine Löckchen umspielen die Stirn, eine weitere ist vor jedem der zur Hälfte von den Haarsträhnen be-



Abb. 2. Kapitolinische Venus. Rom

deckten Ohren hervorgeschlüpft, endlich fallen zwei, darunter eine ganz winzige, hinter dem rechten Ohr in den Nacken.

Ueber die ursprüngliche Haltung des Kopfes läßt sich aus der Anspannung des rechten und der Zusammenschiebung des linken Halsmuskels entnehmen, daß

er nach seiner linken Seite hin gewendet war. Ferner geht aus dem Winkel, den Kinn und Hals zusammen bilden, hervor, daß der Kopf nicht stark aufwärts gerichtet war. Aber unbekannt bleibt die Stellung des Halses zum Körper und unsicher daher, ob der Kopf mit dem Hals vorgeschoben war oder ob er aufrecht getragen wurde. Glücklicherweise sind wir jedoch für die Beurteilung des Kunstwerkes nicht allein auf sein eignes Zeugnis angewiesen, das zwar laut genug Schönheit kündigt und auch durch Vergleich mit verwandten Schöpfungen eine präzise Stilbestimmung erlaubt. Andere Hilfsmittel setzen uns instand, den Kopf mit dem ihm gehörenden Körper zu verbinden und ihn so nicht nur formal, sondern auch inhaltlich zu verstehen.

Hausers geschulter Blick hatte sofort erkannt, daß eine Wiederholung unseres Kopfes sich auf einer sitzenden Statue des Pradomuseums in Madrid<sup>1)</sup> befindet, die zu einer Gruppe des Apollo und der neun Musen gehört, deren bekannteste Kopien sich in der Sala delle muse des vatikanischen Museums befinden. Die vatikanische Kalliope trägt einen ihr fremden Kopf, einen Ersatz für den fehlenden echten soll nun, wie W. Amelung<sup>2)</sup>, der sich am eingehendsten mit dieser Musengruppe beschäftigt hat, glaubt, die erwähnte Madrider Wiederholung bieten, deren Kopf allerdings durch ein modernes Halsstück mit dem Körper verbunden ist, aber nach Amelung zu ihm gehört, weil er im Stil durchaus mit den echten Musenköpfen des Vatikans übereinstimme. Wäre diese Ansicht richtig, so besäßen wir in der Neuerwerbung unserer Glyptothek eine ausgezeichnete Wiederholung des Kopfes der Kalliope aus einer bekannten Musengruppe.

Allein Amelung widerlegt sich schon selbst durch die treffende Beobachtung, daß die Musen sicher Kopien nach Bronzefiguren seien, wie aus der Behandlung der Gewänder hervorgehe. Das trifft auch für den Körper der Madrider Statue zu, man beachte nur die Falten des Chitons an den Armen und die Art, wie das Gewand unten auf dem Fels aufliegt, es trifft auch für die Köpfe der vatikanischen Musen zu, die in der Arbeit der Haare und des Kopfschmuckes evident den Bronzestil verraten, aber für den Madrider Kopf und den unsrigen trifft es nicht zu, sie sind keine Uebersetzungen aus der Bronze in den Marmor, ihnen liegt ein Marmororiginal zugrunde, das beweist allein schon die weiche Ausführung der Haare und die Behandlung der Augenlider. In der Madrider Statue stehen sich Kopf und Körper in der Technik scharf gegenüber, sie können unmöglich einanderzugehören.

Abgesehen von diesen äußeren Indizien läßt sich jetzt an der Hand der ungleich besseren Münchner Wiederholung des Madrider Kopfes erkennen, daß dieser Typus im Stil nichts gemein hat mit den Musenköpfen des Vatikans und daher nicht zu ihrer Gruppe gehören kann. Diese gilt allgemein als eine Schöpfung der frühhellenistischen Zeit, beeinflusst durch die Kunst des Praxiteles; ich glaube, kaum mit Recht, sie ist nicht einheitlich im Stil und wird eher eine Zusammenstellung älterer Einzeltypen aus der 2. Hälfte des vierten Jahrhunderts durch die sog. Neuattiker sein, retouchiert in der süßlich glatten Art dieser Kunst-

<sup>1)</sup> Abg. Arndt-Amelung Einzelaufnahmen 1565—67.

<sup>2)</sup> Amelung, Die Basis des Praxiteles aus Mantinea S. 35, Anm. 4. Derselbe, Moderner Cicerone S. 288.

richtung!). Unser Kopftypus zeigt jenem eleganten Wesen gegenüber viel mehr Saft und Kraft, er offenbart sich nach seiner oben analysierten Formgebung neben diesen verwässerten Nachahmungen als echtes Kind des 4. Jahrhunderts. Die Richtigkeit dieses Zeitansatzes wird ein Vergleich mit sicheren Schöpfungen dieser Zeit bestätigen.

Ergibt sich aus der obigen Betrachtung ein negatives Resultat, das den Kopf der Musengruppe absprechen muß, so läßt sich ihm dafür, wie ich glaube, eine



Abb. 3. Kopf der kapitolinischen Venus

noch würdigere Benennung und ein noch bedeutsamerer Platz in der griechischen Kunstgeschichte zuweisen. Die Anordnung des Haares erinnerte mich auf den ersten Blick lebhaft an die kapitolinische Venus (Abb. 2 und 3) und eine Zusammenstellung mit dem Abguß derselben ergab zu meiner Ueberraschung, daß an beiden Köpfen bis auf einige kaum bemerkbare Abweichungen Locke für Locke sich gleicht, und daß außerdem die Gesichtsmasse bis auf den Millimeter genau übereinstimmen. Nimmt man hierzu noch die völlig identische Kopf-

<sup>3)</sup> W. Riezler teilt mir mit, daß er diese Ansicht bereits vor einigen Jahren in einer Promotionsthese ausgesprochen habe.

bewegung, so kann man nicht mehr daran zweifeln, daß beide Köpfe auf das gleiche Original zurückgehen, eine Tatsache, die mir auch Hauser angesichts der beiden Werke bestätigte. Aber was hat der Meister der Statue vom Kapitol aus der schönen Schöpfung gemacht? Ein süßliches, ausdrucksloses Gesicht, mit halb geöffneten schmachttenden Augen, schmaler Nase, gleichmäßig vollen Backen und rundlichem Kinn, die Schönheit eines Modejournals. Eine solche Umstilisierung entspricht, wie ich schon bei den Köpfen der vatikanischen Musen, die dem der kapitolinischen Venus sehr nahe stehen, betont habe, dem Geist der neuattischen Künstler, die ihre Vorbilder älterer Zeit in der Hauptsache recht



Abb. 4. Aphroditkopf in Dresden

genau kopierten, sie dabei aber nach der Mode ihrer Zeit retouchierten und auch variierten. Eine wohl mit der Mode zusammenhängende Variante zeigt in unserem Falle die Frisur, indem bei der kapitolinischen Statue hinten aus der geknoteten Haarmasse noch Lockensträhne auf den Rücken fallen. Ferner ist die Haarschleife oben auf dem Kopf vergrößert, das lehrt eine unbedeutende aber genaue Wiederholung des Münchner und Madrider Kopfes in Dresden.<sup>1)</sup> (Abb. 4 u. 5.)

Als ein Werk der neuattischen Schule erweist sich die Venus vom Kapitol noch aus einem anderen Grunde. Schon immer fiel an dieser Statue der Gegensatz zwischen Kopf und Körper auf. Ersterer ist ein geziertes süßliches Machwerk, letzterer ein Virtuosenstück in der naturalistischen Wiedergabe entwickelter weiblicher Körperformen. Diese Unstimmigkeit erklärt sich nur dadurch, daß ein nachschaffender Künstler Kopf und Körper seines Vorbildes in verschiedener

<sup>1)</sup> Angaben über diesen Kopf, der auf einer nichtzugehörigen Aphroditestatue (Clarac 608, 1348) sitzt, verdanke ich der Freundlichkeit P. Herrmanns. Ein kleiner eng anliegender Lockenzipfel im Nacken ist einer Kopistenlaune zuzuschreiben.

Weise umstilisierte, den Körper an der Hand eines vortrefflichen Modells, den Kopf durch Annäherung an sein eigenes seichtes Schönheitsideal. Eine derartige uneinheitliche Schöpfung ist nur als Produkt der neuattischen Kunst zu verstehen.

Das Verhältnis des kapitolinischen zum Münchner Kopf ist von größter Bedeutung für das Studium der antiken Kopistenthätigkeit, es wirft ein grelles Licht auf eine Gruppe von Werken, die bisher als selbständige Schöpfungen gegolten haben, und doch nichts weiter sind als im Geschmack einer späteren Zeit umgemodelte Kopien älterer Vorbilder.

Der Münchner Marmor übermitteln uns das Vorbild des kapitolinischen Venus-



Abb. 5. Aphroditekopf in Dresden

kopfes in Gestalt der vortrefflich gearbeiteten, getreuen Wiederholung einer Schöpfung aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts. Denn die Stilkriterien dieser Kunstpoche treten, worauf noch zurückzukommen ist, in dem Werke deutlich zutage. Das Motiv des zugehörigen Körpers verrät uns dagegen die kapitolinische Statue, freilich nur das Motiv, denn im übrigen müssen wir von der naturalistischen Wiedergabe der Formen abstrahieren und diese auf einen dem Münchner Kopf entsprechenden Stil zurückführen.

In der Mitte des vierten Jahrhunderts ist das Idealbild der nackten Aphrodite durch die Knidierin des Praxiteles geschaffen und hat alsbald kanonische Geltung erlangt. Der ungeheure Einfluß, den dieses Werk auf zeitgenössische und spätere Künstler ausübte, läßt sich an einer Reihe uns erhaltener Aphroditetypen feststellen, auch unsere Glyptothek besitzt bekanntlich eine verkleinerte Variante der praxitelischen Schöpfung.<sup>1)</sup> Aber gewiß unrichtig ist es, wenn die meisten Forscher,

<sup>1)</sup> Furtwängler, Katalog der Glyptothek 258.

die sich mit der kapitolinischen Venus beschäftigt haben, auch diese für abhängig von der Knidierin erklären, mit der Begründung, das Motiv der einen Statue sei eine Weiterbildung der anderen.<sup>1)</sup> Die knidische Aphrodite ist im Begriff, das Gewand auf die neben ihr stehende Urne fallen zu lassen und deckt mit der Rechten den Schoß, die kapitolinische hat ihre Hülle bereits zur Seite gelegt und hält die Hände schützend vor Brust und Scham. In diesen beiden Motiven, welche auch die völlig verschiedene Kopf- und Körperhaltung der zwei Statuen bedingen, dort die leichte Schrittstellung, die breite Entfaltung des Körpers, den aufwärts gerichteten Kopf, hier die gepreßte Beinstellung, den zusammengeschmiegtten Körper, den vorwärts geneigten Kopf, kommen zwei ganz voneinander unabhängige Empfindungen zum Ausdruck. Die Knidierin ist die sich ihrer Schönheit freuende Göttin, die kapitolinische Aphrodite das schamhafte Weib. Diese verschiedene Auffassung tritt auch in dem Gesichtsausdruck zutage, der Reiz des Münchner Kopfes wird durch einen Anflug von Schüchternheit erhöht, welcher der strahlenden Schönheit der Knidierin fehlt.

Daß die kapitolinische Aphrodite neben der Schöpfung des Praxiteles einen selbständigen Typus darstellt, geht für mich auch daraus hervor, daß der Künstler der Venus von Medici beide benutzt hat, in der Körperstellung mit vertauschtem Stand- und Spielbein sowie in der Kopfbewegung die Knidierin, in Armhaltung und Haartracht die kapitolinische Aphrodite. Gehört der mediceische Typus, wie auf Grund der direkten Abhängigkeit des Kopfes von dem praxitelischen Aphroditekopf Leconfield mit Wahrscheinlichkeit vermutet wird, in die Periode der Söhne des Praxiteles,<sup>2)</sup> so wird der kapitolinische kaum jünger als der knidische sein.

Dieses Zeitverhältnis bestätigt auch ein stilistischer Vergleich des Münchner Kopfes, der uns jetzt den Originaltypus der kapitolinischen Venus übermittelt, mit dem Kopf der Knidierin und der Mediceerin.

Ich habe schon bei der Analysierung unseres Kopfes auf die Einfachheit der Gesichtsformen hingewiesen, und diese Beobachtung wird durch die Zusammenstellung mit der knidischen Aphrodite vollauf bestätigt. Hier wie dort die gleichschlichte, sich nicht in Details verlierende und auf jeden äußerlichen Effekt verzichtende Modellierung, ruhige Flächen, klares Absetzen der einzelnen Partien. Die Stirn des Münchner Kopfes ist etwas reicher gegliedert, vor allem in Folge der starken Betonung der Mittelpartie, dagegen lassen die flacher eingebetteten und weiter geöffneten Augen sowie der breitere und sanfter abfallende Nasenrücken ihn eher älter im Stil erscheinen als die Knidierin. Im übrigen sind die Abweichungen in beiden Köpfen gerade wie die verschiedenen Motive der Figuren

<sup>1)</sup> So Friederichs-Wolters 1459; Klein, Praxiteles S. 276. Helbig, Führer 466. Nach Amelung (Moderner Cicerone S. 370) ist die kapitolinische Venus im lysippischen Sinne komponiert, weil für verschiedene Ansichten berechnet. Das ist ein Irrtum; das Original der Statue war nur auf die Vorderansicht berechnet und die immer neuen Schönheiten, die uns, wie Amelung hervorhebt, jede neue Ansicht enthüllt, sind keine Schönheiten der Gesamtkomposition, Rücken und Seitenansicht wirken als Ganzes durchaus nicht, sondern Detailschönheiten, die der wunder-vollen Fleischbehandlung des neuattischen Künstlers verdankt werden.

<sup>2)</sup> Klein, Gesch. der griech. Kunst II, S. 401, vergl. Amelung, Führer durch die Antiken in Florenz, S. 47. Furtwängler, Meisterwerke S. 643.

weniger auf auseinanderliegende Entstehungszeiten als auf die Individualitäten der ausführenden Meister zurückzuführen. Die Knidierin besitzt ein regelmäßiges Gesichtsoval, das sich von der Mitte aus in Stirn, Wangen und Kinn ganz sanft nach den Seiten hin abrundet, dagegen sind am Münchner Kopf einige Teile wie Stirnmitte, Backenknochen und Kinn stärker hervorgehoben, dadurch erscheint er eckiger in seinen Formen, ähnlich wie die Venus von Capua und ihre bessere Wiederholung im Palazzo Caetani zu Rom.<sup>1)</sup> Diesen entspricht auch die Umrahmung des Auges an unserem Kopf, die von der Knidierin verschieden ist. Bei letzterer springt der Stirnknochen auch über die äußeren Augenwinkel noch kräftig vor, bei jenem flacht er hier bereits ab. Auch der Mund des Münchner Kopfes, der kleiner als der der Knidierin ist, gleicht in seiner Bildung mehr dem der Venus von Capua.

Für die spätere Entstehung der kapitolinischen Venus gegenüber der Knidierin wird die anspruchsvolle Frisur der ersteren ins Feld geführt. Sieht man aber von den neuattischen Zutaten der Nackenlocken und der sehr großen Kopfschleife ab und beurteilt den Kopftypus nach der Haaranordnung, wie sie uns in dem Münchner Kopf und vollständig in der Dresdener Wiederholung vorliegt, so kann man kaum von einer Aufbauschung, sondern nur von einer reichen Gliederung reden, die uns genau ebenso in dem Lockenaufbau des Apollo Steinhäuser, der einfacheren Wiedergabe des Apollo vom Belvedere, dessen Entstehung man unbedenklich in das vierte Jahrhundert setzt, vorliegt. Viel raffinierter ausgestattet ist trotz der niedrigeren Schleifenanordnung die gleiche Frisur durch den Künstler der Venus von Medici, die sich wie im Körpermotiv auch in ihren Gesichtszügen durch den Einschlag von Koketterie als Weiterbildung der knidischen und kapitolinischen Aphrodite erweist, in der Formgebung dabei mehr an erstere anknüpfend.

Welcher Künstler hat das Original des Münchner Kopfes geschaffen? Nicht Praxiteles oder ein Meister aus seiner Schule wie der Schöpfer der Venus von Medici, das scheint mir der Vergleich mit der Knidierin zu ergeben.

Für die Haaranordnung habe ich schon auf den Apollo vom Belvedere zum Vergleich hingewiesen, die Verwandtschaft der beiden Kopftypen beschränkt sich aber nicht auf dieses Detail.

Hauser war sogleich frappiert durch die große Ähnlichkeit in ihrem Ausdruck und Furtwängler stimmte ihm hierin rückhaltlos bei; letzterer bezeichnete mir gegenüber im Gespräch den Münchner Kopf, den er noch für eine Muse hielt, gradezu als Schwester des Apollo vom Belvedere. Die stilistische Zusammengehörigkeit beider Werke<sup>2)</sup> ist schwer darzulegen, da der ganze Aufbau der Köpfe auf dem völlig verschiedenen Wesensinhalt der Gottheiten Apollo und Aphrodite beruht und daher in den Einzelformen sich starke Abweichungen geltend machen. Vor allem ist der Bau der Stirn beim Apollo ein ganz anderer, eine kraftvolle Energie drückt sich in der stark hervortretenden Unterstirn aus. Ferner ist das Untergesicht dem kräftigeren Knochenbau des Mannes entsprechend bedeutend breiter. Aber die Umrahmung der Augen, diese selbst, der Nasenansatz und der

<sup>1)</sup> Furtwängler, Meisterwerke Taf. 30.

<sup>2)</sup> Für den Vergleich kann natürlich nur der Steinhäusersche Kopf in Betracht kommen.

Mund verraten so viel gemeinsame Eigenart und lassen die Köpfe trotz des verschiedenen Sentiments so sehr auf den gleichen Ton gestimmt erscheinen, daß der Vorschlag, ihre Originale einem Künstler zuzuweisen, volle Beachtung verdient.

Der Apoll vom Belvedere wird dem Leochares zugeschrieben, falls mit Recht, so dürften wir auch in dem Originaltypus der kapitolinischen Aphrodite eine Schöpfung dieses Meisters vermuten. Leochares arbeitete mit Skopas zusammen am Mausoleum von Halikarnass und der Apollo vom Belvedere verrät in seinem feurigen Pathos deutlich den Einfluß des Skopas. Da scheint es mir denn auch nicht Zufall zu sein, daß ich in dem Münchner Aphroditekopf einen Zusammenhang mit dem Typus der Aphrodite von Capua, den Furtwängler<sup>1)</sup> dem Skopas zuschreibt, erkennen zu können glaubte.

Die Zuteilung unseres Kopfes an einen bestimmten Künstler bleibt einstweilen nur eine Vermutung, sicher aber ist es, daß wir in ihm ein berühmtes Aphroditebild des vierten Jahrhunderts v. Chr. in einer vortrefflichen Wiederholung besitzen, deren Entstehung wohl in die flavische Epoche fällt, da die Arbeit weder die Trockenheit augusteischer noch die Glätte hadrianischer Kopien zeigt.

<sup>1)</sup> Meisterwerke, S 639.

