

Aphrodite Diadumene und Anadyomene.

In den privaten Häusern der hellenistischen und der folgenden römischen Epoche war es sehr üblich, Marmorstatuetten aufzustellen, und zwar sowohl solche, die nur der Dekoration dienten, wie solche, die zur religiösen Verehrung bestimmt waren. Es sind uns noch ziemlich viele Statuetten dieser Art erhalten. Keine Gottheit ward aber häufiger in solcher Weise in Statuettenform dargestellt als die Göttin der Liebe, Aphrodite.

Zwei vorzügliche Exemplare, die auch heute wieder wie im Altertum in kunstsinnigen privaten Häusern aufgestellt gefunden haben, können wir hier zum ersten Male durch Abbildungen bekannt machen.

Das eine (Taf. 1), im Besitze Sr. Excellenz des k. russischen Botschafters in Rom, Herrn A. von Nelidow, dem ich für die gütige Ueberlassung der Photographien und die Erlaubnis zu ihrer Publikation zu Dank verpflichtet bin, ward gefunden bei Panderma in der Nähe von Kyzikos und besteht aus parischem Marmor. Die Statuette ist vollkommen intakt erhalten; es ist gar nichts an ihr ergänzt. Die mit der Figur zusammen gearbeitete Plinthe ist eingelassen in eine runde Basis von Marmor, die ebenfalls antik ist. Als Stütze ist ein Stück Marmor neben dem rechten, dem Standbeine stehen gelassen, darauf in Relief ganz flüchtig eine schlanke, henkellose Vase und darüber etwas Gewand angedeutet ist. Die Göttin ist ganz unbekleidet gebildet und wohl eben dem Bade entstiegen gedacht. Sie ist im Begriffe das Haar mit einer bunten Binde zu schmücken, die sie um den Kopf geschlungen hat und deren Enden sie mit beiden Händen hält. Im Haare selbst erscheint die Binde nicht sehr breit, doch die freistehenden Teile zwischen Kopf und Händen sind breiter aus technischem Grunde, um das Abbrechen zu vermeiden; denn sie sind aus einem Stücke mit der ganzen Figur gearbeitet. Das Haar ist hinten in einen Knoten geschlungen; vorne ist es unterhalb der Binde nach den Seiten zurückgestrichen; doch in der Mitte über der Binde ist es etwas emporgekämmt, wodurch eine wirkungsvolle Überhöhung der Stirne entsteht. Das gleiche, nur wesentlich stärker, sieht man an einem prachtvollen, aus Kleinasien stammenden Dionysos-Kopfe im Museum zu Leyden, der pergamenischen Stil zeigt; auch da ist das Haar über der breiten Stirnbinde in der Mitte emporgestrichen. Sonst wird man der gleichen Tracht nicht leicht wieder begegnen.

Aphrodite ist also hier als Diadumene dargestellt, ganz ähnlich wie die Diadumenoï, die schönen Jünglinge, die sich die Siegerbinde umlegen. In der That entspricht das Motiv unserer Statuette vollkommen dem des berühmten Diadumenos des Polyklet, von dem wir

gute Kopieen besitzen. Die Aphrodite ist ohne Zweifel in Anlehnung an jene Schöpfung entstanden, die bei einem Verkaufe einmal, wie Plinius berichtet, von einem Liebhaber — vielleicht einem der pergamenischen Könige — mit der Summe von 100 Talenten, d. h. fast einer halben Million Mark bezahlt worden war. Wie jener Diadumenos ruht die Aphrodite hier auf dem rechten Fusse und setzt den linken zurück, nur nicht so weit wie jener Jüngling; auch sind die Schenkel nach weiblicher Art eng aneinander geschmiegt. Ganz wie dort wendet sich der Kopf leicht nach der Seite des Standbeins, und wie dort ist der linke Oberarm horizontal gehoben, während der rechte mehr gesenkt ist. Selbst die ruhigen grossen Züge des Kopfes haben etwas von älterer Art. Die Ausführung im Marmor ist frisch, lebendig und weich.

Eine verwandte Marmorstatuette hellenistischer Zeit, aus Syrien stammend, befindet sich in einer leider wenig zugänglichen Privatsammlung zu Paris.*) Sie ist vorzüglich erhalten. Als Stütze neben dem rechten Beine dient auch hier die schlanke henkellose Vase mit Gewand darüber. Die Figur schliesst sich ebenfalls direkt an den Diadumenos des Polyklet an, versucht dies aber nicht nur durch das Motiv, sondern auch durch die breiten grossen Formen des Körpers, insbesondere die breite Brust zu thun; auch die Stellung der Beine ist der jenes Jünglings näher. Besonders interessant ist an ihr aber, dass auch der Kopf einem Vorbild des klassischen fünften Jahrhunderts folgt und einen grossartigen vermutlich phidiasischen Aphrodite-typus kopiert, der uns in zahlreichen grossen Kopieen bekannt ist und gewöhnlich unter dem Namen Sappho geht. Das Ganze ist ein Bild wunderbarer reinsten Schönheit.

So sind diese Statuetten für uns merkwürdige Zeugnisse des Einflusses, den die Werke der grossen klassischen Epoche schon auf die hellenistische Kunst ausübten.

In engem Zusammenhange mit diesen beiden an den Diadumenos anknüpfenden Schöpfungen der hellenistischen Kunst im Osten steht nun aber eine merkwürdige in Rom gefundene Statue, die sogenannte Esquilinische Venus im Konservatorenpalast zu Rom (Tafel 3). Durch ihren Zusammenhang mit jenen Statuetten, der unleugbar ist, fällt ein interessantes Licht auf sie. Man hat sie in neuerer Zeit zumeist als Kopie eines altgriechischen Werkes aus der Epoche und Stilrichtung etwa eines Kalamis betrachtet; denn dahin wies nament-

*) Vgl. meine Meisterwerke d. griech. Plastik S. 100.

lich der strenge Stil des Kopfes. Indes auch sie ist offenbar eine jener späteren Schöpfungen, welche den Diadumenos des Polyklet für die nackte Aphrodite verwenden. Auch hier ist das rechte das Standbein, ist der rechte Oberarm mehr gesenkt, der linke mehr gehoben und der Kopf nach der Rechten hin geneigt. Der Zusammenhang mit jenen Statuetten wird durch eine Äusserlichkeit bestätigt: die hier wie dort als Stütze dienende schlanke, henkellose Vase mit dem Gewande darüber; sie ist hier durch die Urüsschlange deutlich als ägyptisches Kultgefäss bezeichnet; es liegt wohl die beliebte alexandrinische Kombination von Isis und Aphrodite zu Grunde. Aus alexandrinischem Kreise heraus werden diese nackten Aphroditefiguren — auch bei der im Folgenden zu besprechenden Taf. 2 findet sich dieselbe Vase — entstanden sein. Allein die esquilinische Venus fügt zu der Benutzung des schönen Diadumenos-Motives etwas völlig Neues: den pikanten Reiz altertümlich strenger Formen. Es ist überaus selten, dass man von einem antiken Werke die Ausdrücke affektiert und pikant gebrauchen kann — allein hier treffen sie zu. Aus der schlichten Schönheit des Diadumenos-Motives hat der Künstler hier eine affektiert gezwungene Bewegung gemacht. Er wollte etwas von altertümlicher Formgebung hereinbringen; daher das hohle Kreuz und die überbreite Brust. Das Pikante aber besteht in der Vereinigung des sinnlichen Reizes, mit welchem namentlich der Mittelkörper ausgestattet ist, und des stillen, züchtig strengen Ausdrucks im Kopfe, der ganz auf Grund von Vorbildern des älteren Stiles gearbeitet ist. Ja, dieser Kopf scheint sogar mit besonderer Benützung des Typus der züchtigsten Frau der Sage, der Penelope gearbeitet zu sein: wir besitzen in Kopieen die Statue einer sitzenden trauernden Penelope, eines herrlichen Werkes der Zeit und wohl auch der Richtung des Kalamis; mit dem zu dieser Statue gehörigen Kopf hat der jener Venus die grösste Verwandtschaft; die Anordnung des Haares um die Stirne und der dahinter liegenden Binde stimmt fast ganz überein. Mit diesem keuschen strengen Typus und einer äusserlichen Nachbildung strenger Züge im Körper — zu denen auch die starke Betonung der Mittellinie vom Nabel aufwärts gehört — hat nun der Künstler eine sinnlich reizvolle Bildung des Leibes verbunden, wie sie der älteren Kunst ganz fremd war; und auch die Haltung besonders der Beine wirkt zu diesem Eindrucke bei: sie ist gewiss mehr coquett als schamhaft. Das Werk muss von einem Künstler der ersten Hälfte des ersten Jahrhunderts v. Chr. herrühren und wird der Richtung des in Rom thätigen Pasiteles zuzuschreiben sein; es hat viel Verwandtschaft mit der eben dieser Richtung entstammenden Elektra in Neapel, obwohl es künstlerisch viel bedeutender und besser ist als jene. Die Basis der Schöpfung aber bildeten die alexandrinischen Aphroditefiguren im Diadumenos-Motiv.

In kleinen Bronzen ist uns noch eine ganze Anzahl von Varianten dieses alexandrinischen Typus erhalten. Oefter hat man das Motiv abgeschwächt, indem man nur die eine, die rechte Hand das Ende einer Haarbinde oder auch einer Haarflechte halten liess, während man der Göttin in die etwas gesenkte Linke einen Spiegel gab, in dem sie sich betrachtete; die übrigen Grundzüge des Typus, die Stellung auf dem rechten Beine mit zurückgezogenem linken und die

vollen Formen bleiben die gleichen. Häufig trägt die Göttin in diesen Bronzestatuetten ein hohes Diadem in Gestalt spitzer Blätter, Palmetten oder Strahlen. Ein interessantes Beispiel, wo mit diesem Diademe noch der charakteristische ägyptische Kopfaufsatz der Isis verbunden ist, eine Bronzestatuetten in Privatbesitz geben wir beistehend in Figur 1. Es ist dies Stück wichtig als Bestätigung für die von uns bereits aus mehreren Anzeichen erschlossene Thatsache, dass dieser ganze Kreis von Aphroditebildungen recht eigentlich alexandrinischen Ursprungs und die Göttin die Isis-Aphrodite ist. So ist es denn auch das Gebiet alexandrinischer Kultur, aus dem die Statuetten dieser Art, deren Herkunft bekannt ist, zumeist stammen.

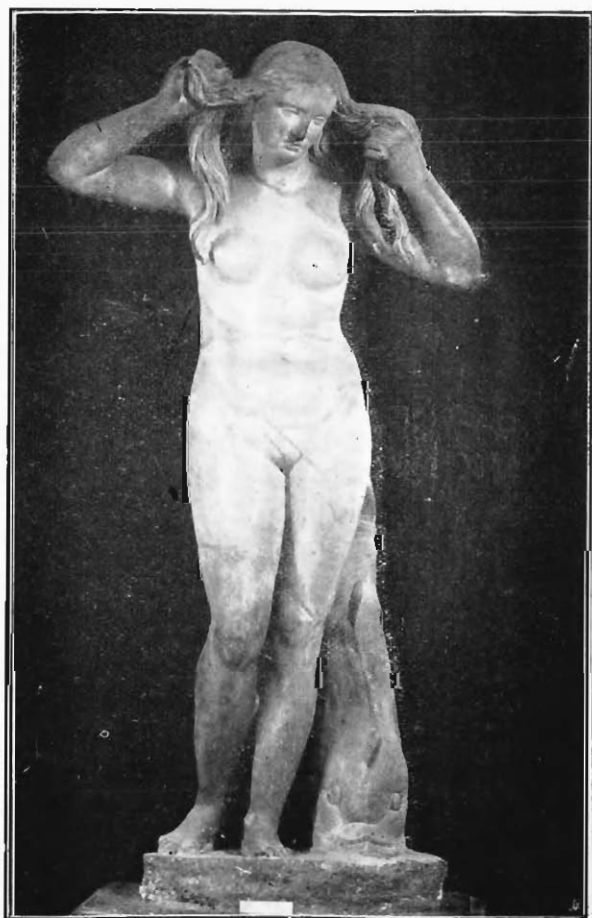


Bronzestatuetten im Kunsthandel.
Figur 1.

Die zweite Marmorstatuette privaten Besitzes, die wir hier durch die Gefälligkeit ihres Besitzers zum ersten Male veröffentlichen können (Taf. 2), gehört der Sammlung des Herrn Professor A. Pringsheim zu München. Sie stammt aus Italien und ist in feinkörnigem, weissem Marmor gearbeitet (Höhe 0,62). Auch sie ist vortrefflich erhalten. Sie war zwar einmal an den Beinen durchgebrochen und die Figur des Eros war getrennt; allein es ist nichts irgend bemerkenswertes ergänzt. Die Stütze ist wiederum in Gestalt einer schlanken henkellosen Vase gebildet wie bei den besprochenen, auf alexandrinische Schöpfungen zurückgehenden Figuren; vor ihr steht ein kleiner Eros als Diener der Aphrodite; diese Stütze ist mit den Füßen und der Basis aus einem Stück und zweifellos zugehörig; doch ist die Arbeit an dieser Stützfigur, wie dies im Altertum bei Nebendingen üblich war, flüchtig und nachlässig, während die Göttin selbst sorgfältig ausgeführt ist. Der kleine Eros hält eine Muschel vor sich in

beiden Händen. Solche Muscheln dienten als Behälter für Salben, und in diesem Sinne ist sie hier gebraucht. Man hat eben solche Muscheln mit Resten von Salbe zuweilen in griechischen Gräbern gefunden. Eine kleine ungeschickte Ergänzung an der Figur der Göttin ist der Haarbausch an der Stelle, wo der linke Daumen sein sollte.

Die Göttin ist dem Wasser entstiegen. Ihr Haar ist aufgelöst; nass und schwer liegt es eng am Schädel an; ihre beiden Hände fassen in die weiche Fülle der triefenden Locken, um die Nässe auszupressen, oder vielmehr zunächst nur, um Luft in die schwere Masse zu bringen; denn die Finger fassen nicht fest zu, um zu pressen, sondern greifen nur lose in die Haare, um sie zu heben; die Haltung der Finger, besonders der rechten Hand ist sehr anmutig und lebendig. Indem die Figur auf dem linken Fusse ruht — den entlasteten rechten setzt sie leicht zurück — ist hier im Gegensatz zu der vorigen Statuette die linke Schulter und der linke Oberarm niedriger und der rechte ist höher gehoben; auch sind die Unterarme stärker gebogen, weil die Hände näher zum Kopfe mussten. Trotz dieser Umänderungen bleibt auch hier als ursprüngliches Vorbild des Motivs der Diadumenos kenntlich. Die ganze Anordnung der Figur, wo die Breitseite des Körpers und die Glieder im wesentlichen in einer Fläche liegen, ist in der Art des Diadumenos und der älteren Plastik überhaupt.



Marmorstatue der Aphrodite im Palazzo Colonna in Rom
(nach Arnoll-Antelung, Einzelaufnahmen.)
Figur 2.

Das schmale, lange Gesicht der Göttin mit den feinen Zügen hebt sich sehr wirkungsvoll von der umgebenden Masse des gelösten lockeren Haares ab. Der Kopf ist anmutig etwas geneigt nach vorne und nach der linken Schulter, aber nicht gewendet. Auch im Körper strebte der Künstler besonders jugendliche Schlankheit zu erzielen; die Brüste sind noch wenig entwickelt, und der Leib vom Nabel zur Brust ist gar etwas zu sehr in die Länge gezogen. Die ruhige Flächigkeit des Körpers ist wiederum recht im Sinne der älteren klassischen Kunst.

Die Ausführung der Statuette kann indess nicht älter als die Kaiserzeit sein; ja eine gewisse trockene Manier der Arbeit und die profilierte Form der Basis weisen sie mit Wahrscheinlichkeit etwa in hadrianische Epoche. Es fragt sich nun, nach welchem Vorbilde der Künstler gearbeitet hat.

Die Figur steht nicht allein. Es gibt vor allem zwei überlebensgrosse Marmorstatuen, die in allem Wesentlichen mit unserer Statuette übereinstimmen und auf ein gemeinsames Vorbild weisen. Die eine der Statuen ist im museo Torlonia zu Rom (Nr. 107), die andere im Palazzo Colonna ebenda (in den Bruckmannschen »Einzelaufnahmen« Nr. 1144, danach beistehend Fig. 2); an beiden sind die Hände mit den losen Locken ergänzt, und zwar, wie unsere Statuette jetzt lehrt, plump und unrichtig; in den antiken Teilen ist die Übereinstimmung eine ziemlich genaue; nur ist an den Statuen der Kopf nicht nur geneigt, sondern auch etwas gewendet nach der linken Standbeinseite, und es sind die Körperformen nicht so schlank und schwächling, sondern voller und schwerer. Der Kopf hat auch bei den grossen Statuen ein schmales und langes Gesicht von edeln Zügen, die von dem banalen, weichlichen, in der späteren Kunst üblichen Aphroditetypus völlig abweichen und eine gewisse vornehme Strenge zeigen; ja man wird nicht nur durch das Motiv an den Diadumenos, sondern auch durch den Kopf an die Typen der klassischen peloponnesischen Kunst gemahnt.

Von dem Ruhme des Originalen zeugen auch trotz der Kleinheit recht treue Nachbildungen auf Gemmen (s. meine Antiken Gemmen Taf. 43, 46, 47; Taf. 65, 28) sowie zahlreiche kleine Bronzen, die aber nur freie und zumeist recht vergrößerte Nachbildungen sind. Dagegen stimmt eine Marmorstatuette aus Kreta in Berlin (Nr. 18) auch in der Haltung der Hände und den Locken recht genau mit der unsrigen; doch ist, wohl durch Vermischung mit einem später zu besprechenden Typus, ein den Unterkörper verhüllendes Gewand hinzugefügt.

Liegt nun hier eine berühmte Statue zu Grunde? Wir haben bei der Beschreibung des Motivs der Figur vorhin einige Ausdrücke brauchen müssen, die darauf hindeuten, dass dasselbe nicht eigentlich ursprünglich plastischer Natur ist. Denn das Nasse des Haares, das Triefen und Tropfen der Locken kann die Plastik doch kaum andeutungsweise darstellen; ja wir würden das Motiv der erhaltenen plastischen Figuren wohl nicht einmal richtig erkennen können, wenn wir nicht antike erläuternde Beschreibungen desselben besäßen, die sich aber nicht auf eine Statue, sondern — auf ein Gemälde, und zwar eines der berühmtesten Bilder des grossen Apelles beziehen. Seine Aphrodite Anadyomene im Asklepiosheiligtum zu Kos zeigte die Göttin, den vielen

erhaltenen Beschreibungen nach, wie sie nackt, mit den Händen den Schaum des Meeres, dem sie entstiegen, aus den Locken drückte. In der Malerei liess sich diese Nässe und der Schaum der Wellen, der noch in den Haaren sass, vortrefflich wiedergeben. Wir dürfen also gewiss annehmen, dass dem Apelles die Erfindung des Motives gebührt. Allein die plastischen Werke, die wir angeführt, sind in ihrer genauen Uebereinstimmung doch nicht denkbar ohne ein plastisches Original; und dieses musste nach dem Typus des Kopfes und der ganzen, älterer Weise folgenden Anordnung der Figur von einem Künstler herrühren, der, wenn auch gleichzeitig mit Lysipp, doch der strengeren vorlyssippischen Weise peloponnesischer Kunst folgte, ein Künstler etwa der Richtung des Euphranor.¹⁾ Das Motiv des Auspressens der Locken entnahm er dem Gemälde des Apelles, der aus der sikyonischen Schule des Pamphilos hervorgegangen war. Die Anadyomene des Apelles wird aber überhaupt nicht wesentlich anders ausgesehen haben als unsere Figuren in der Vorderansicht. Dass sie, wie man gemeint hat, mit dem Unterkörper noch unter dem Wasser verborgen war, derselbe jedoch etwas durch das Wasser schimmerte, ist sehr wenig wahrscheinlich; es würde in den zahlreichen alten Anführungen der Statue sicher eine Anspielung auf einen solch auffallenden Zug sich finden und es müsste auch eine Spur davon in der Masse der Denkmäler auftreten, die durch das Motiv des Trocknens der Haare ihre wenn auch fernere Abhängigkeit von dem Bilde bekunden. Die Malerei, namentlich von Einzelfiguren, stand bei den Alten anscheinend in viel engerem Verhältnis zur Plastik als bei uns, und die Anadyomene des Apelles wird wohl im wesentlichen den erhaltenen plastischen Figuren entsprechen haben, wenn auch unter diesen die soeben besprochenen wenigstens auf eine plastische Umarbeitung zurückgehen, die von einem Zeitgenossen des Malers herrührte.

Das Ausdrücken der Haare wurde indes doch von manchen Künstlern als unplastisch empfunden; sie behielten das schöne Motiv der auf dem linken Beine stehenden nackten Göttin mit den rhythmisch schön bewegten Armen, dem höher gehobenen rechten und niedrigeren linken Oberarme bei und liessen selbst den Händen die gleiche Haltung, nur gaben sie ihnen nicht die nassen Locken sondern einen Schmuck, eine Halskette oder Binde oder dergleichen zu tragen und liessen den Kopf dann mehr nach ihrer Rechten, nach der Mitte des gehaltenen Gegenstandes blicken. Diese Schöpfung ist uns nur in Werken der Kleinkunst, in zahlreichen kleinen Bronzen erhalten, die nur im Motiv übereinstimmen, in der Ausführung des Einzelnen aber sehr abweichen. Auch sie scheinen, wie die früher erwähnten Statuetten, zumeist alexandrinischen Ursprungs. Das schönste Exemplar, eine Bronze des British Museum, geben wir beistehend in Fig. 3. In einem besonders schlechten Exemplar dieser Art, der Bronze einer Privatsammlung in Kassel, hat ein Gelehrter, dem der Zusammenhang, in welchem diese Erfindung steht, unbekannt war, ein Werk des Praxiteles, die Pselimene

erkennen wollen.²⁾ Es war dies gänzlich verkehrt; die Geschichte des Typus weist ihn in hellenistische Zeit. Mit Praxiteles hat er nicht das geringste zu thun.

Wieder andere Künstler hellenistischer Epoche, die ebenfalls Anstoss nahmen an dem Lockenausdrücken, wählten das Umlegen einer Binde um das Haupt, schlossen sich dann aber auch im ganzen Motiv mehr dem polykletischen Diadumenos an; sie wählten also rechtes Standbein und die Gesamthaltung wie an jenem berühmten Werke. So entstanden die zu Anfang von uns besprochenen Schöpfungen, die Statuette Nelidow und was wir oben an diese angeknüpft haben.



Bronzestatue der Aphrodite im British Museum
(nach Walters, Catal. of the bronzes
Figur 3.

Alle die bisher betrachteten Typen schliessen sich in der Anordnung der Figur noch der älteren Weise der klassischen Zeit an, indem die Glieder möglichst in eine Fläche mit der Breitseite des Körpers gelegt sind. Ein anderer Künstler, der wahrscheinlich auch

¹⁾ Umlegung hat im Texte zu den Bruckmann'schen „Einzelaufnahmen“ Nr. 1144 an den Sikyonier Kleon und seine eberne Aphrodite in Olympia gedacht; doch muss man bei der Abhängigkeit von Apelles wohl einen jüngeren Künstler vermuten. Es liess sich etwa an Sostratos, den Sohn des Euphranor denken (vgl. Meisterwerke S. 596).

²⁾ W. Klein im Jahrbuch des Instituts 1894, Taf. 9, S. 248 und „Praxiteles“ S. 282 ff.

in der früheren Diadochenzeit lebte, versuchte indess den Gegenstand ganz neu und anders aufzufassen, obwohl auch er von den Grundzügen des Typus der Anadyomene mit dem linken Standbeine ausging. Seine Schöpfung gefiel und wurde späterhin gar häufig wiederholt. Sie ist uns vor Allem in einer Anzahl fragmentierter, knapp lebensgrosser Marmorstatuen erhalten, die in den Maassen unter sich übereinstimmen und das ursprüngliche Original genau zu kopieren scheinen; ferner aber auch in einigen vollständiger erhaltenen Marmorstatuetten, sowie in kleinen Bronzen; doch sind die letzteren wie gewöhnlich nur recht freie und vergrößernde Wiedergaben. Wir wählen zur Veranschaulichung dieser Schöpfung eine vorzüglich, intakt und mit der teilweisen antiken Bemalung erhaltene Marmorstatuette aus Pompeji im Museum zu Neapel, von der wir durch die Gefälligkeit von Prof. Patroni eine neue, und zwar zum erstenmal eine gute Aufnahme vorlegen können (Tafel 4).¹⁾

Die Gestalt der Göttin entwickelt sich hier nicht breit und voll wie in jenen anderen Schöpfungen; sie ist, mit richtigerer Erfassung der weiblichen Art, eng zusammengeschmiegt; vor allem aber sind die Arme nicht in der Fläche der Breitseite des Körpers bewegt, sondern die beiden Oberarme springen direkt nach vorne vor. Jede Spur des Zusammenhangs mit dem klassischen Motiv des Diadumenos ist verschwunden; aber die Haltung hat an Natürlichkeit und Unmittelbarkeit gewonnen; hier ist nichts mehr, das absichtlich, nur der schönen Wirkung wegen zurechtgelegt erschiene. Die Göttin hebt die Masse der langen Haare empor, um sie oben auf dem Kopfe zusammenzubinden; sie senkt den Kopf dabei in einer ebenso anmutigen wie natürlichen Weise. An ein Auspressen der Locken ist hier offenbar nicht gedacht; es ist keine Anadyomene und zu der Figur des Apelles besteht keine Beziehung mehr. Es ist eine Venus bei der Toilette; im Haare liegt schon ein Band, und der Unterkörper ist vom Gewande verhüllt; sie ist nicht aus dem Wasser gestiegen, sondern hat nur den Oberkörper entblösst, um sich zu waschen und die Haare zu ordnen. Das Gewand gehört hier zur ursprünglichen Konzeption. Die Körperformen sind die runden weichen des späteren Aphroditeideales, die sich deutlich unterscheiden von den flächigeren Formen und der breiten Brust des älteren Ideales, das in jener früheren Schöpfung der Anadyomene noch deutlich ist.

¹⁾ Nach dem ungenügenden Stiche bei Claeve habe ich die Statuette in Sammlung Somzée S. 26 zu Nr. 35 abbilden lassen: eine ganz verunglückte photographische Abbildung ist im Jahrb. d. k. preuss. Kunstanth. anth. Berichte, Juli 1898, Taf. 2 gegeben.

Die bekannteste erhaltene römische Kopie dieser Statue ist die im Gabinetto delle maschere des Vatican; doch fehlt ihr der Kopf und sind die Arme nicht ganz richtig ergänzt. Die von uns auf Tafel 3 wiedergegebene Marmorstatuette aus Pompeji in Neapel ist dagegen ganz vollständig erhalten; eine andere ebenfalls vollständige Statuette, die aber von geringerer Arbeit ist, steht in dem kleinen Museum zu Pompeji; eine dritte ist im Conservatorenpalast zu Rom, auch mit antikem, doch gebrochenem Kopfe, von sehr mittelmässiger Ausführung. Die anderen Repliken in Originalgrösse sind leider nur Torse; ein sehr guter ist in Sammlung Somzée zu Brüssel (Taf. 19 Nr. 35 meiner Publication); andere bisher unerkannte in verschiedenen Museen, so ein durch einen fremden Kopf und falsche Ergänzung des Unterkörpers wie der Arme entstellter Tors in den Uffizien zu Florenz,¹⁾ ein sehr guter Torso im Museum zu Bologna, ferner ein recht mittelmässiges gewöhnliches Exemplar, die Dutzendarbeit eines römischen Kopisten, im Berliner Museum, für welches dieser Torso 1897 erworben wurde (publiziert in den Amtlichen Berichten aus den kgl. Kunstsammlungen, Juliheft 1898) u. a. Regelmässig war der Unterkörper mit dem Gewande in einem besonderen Stück Marmor angesetzt und fehlt jetzt, so dass die Torse nur von dem Geübten erkannt werden. Indes ist es natürlich eine sehr einfache Sache dieselben zu ergänzen, da es sich bei jenen Torsen um wirkliche Kopien handelt, die untereinander völlig übereinstimmen: das unvollständigere Exemplar kann mit Sicherheit nach dem vollständigeren ergänzt werden, und man hat also zu einem Torso, der den nackten Oberkörper allein enthält, nur den bekleideten Unterkörper von einem anderen Exemplare hinzuzufügen, eine Aufgabe, die eine rein technische ist und kein künstlerisches Problem darstellt. Voraussetzung ist allerdings, dass man den Torso erkannt hat.

Die überblickte Serie von Aphroditebildungen lehrt an einem schönen Beispiel von Neuem, wie ein und dasselbe künstlerische Problem sich bei den Griechen durch ganze Generationen von Künstlern hindurch zu ziehen pflegte und zu Lösungen führte, die, so wenig sie bei flüchtiger Betrachtung von einander abzuweichen scheinen, doch so verschieden im tieferen Grunde sind.

¹⁾ Anm. d. Verf. „Führer durch die Antiken in Florenz“ Nr. 138, wo der Torso aber nicht erkannt und den Kopf fälschlich als zugehörig angesehen wird.

A. Furtwängler.





MARMORSTATUETTE DER APHRODITE AUS KYZIKOS
SAMMLUNG NELIDOW IN ROM



MARMORSTATUETTE DER APHRODITE
SAMMLUNG PRINGSHEIM IN MÜNCHEN



MARMORSTATUETTE DER APHRODITE
AUS POMPEJI IN NEAPEL

HUGO HELBING'S
MONATSBERICHTE

JAHRGANG I
HEFT 4 TAFEL



MARMORSTATUE DER APHRODITE IM CONSERVATORENPALAST ZU ROM

(NACH DEM ABGUSS)