

sh 720 Torso einer kauernnden Aphrodite

Original

Datierung: Römische Marmorkopie nach einem Original des bithynischen Künstlers Doidalsas(?) um 260 v.Chr.

Material: Marmor

Herkunft: Römische Thermen von Sainte-Colombe in der Nähe von Vienne

Standort: Paris, Louvre (Inv. Ma 2240)

Höhe: 110 cm

Abguss

Hersteller: Atelier du Louvre

Inv.-Nr.: 63-13 / SH 720

Material: Gips, patiniert



Der Kopf und die Arme dieser nackten Aphroditestatue sind zwar gebrochen, der übriggebliebene Torso vermittelt aber dennoch einen vollen Eindruck von der reifen Schönheit dieses Frauenkörpers.

Die Göttin ist in die Hocke gegangen, damit Badewasser über sie ausgegossen werden kann. Sie ruht dabei mit ihrer rechten Gesässseite auf der Ferse des nach hinten gesetzten Fusses. Der andere, linke Fuss ist nach vorne gestellt und das Bein mit erhobenem Knie angewinkelt. Der Oberkörper ist nach vorne gebeugt und zur Rechten ausgedreht, wobei sich die Bauchdecke zu drei seitlich verzogenen Wülsten faltet.

Der Torso gehört zu einem griechischen Statuentypus, der in der Antike sehr beliebt war und von dem weitere 14 römische Repliken zeugen, wobei aber wie unser Torso keine vollständig erhalten ist. Doch lässt sich das Motiv aufgrund des Vergleichs des Erhaltenen an allen Repliken vollständig rekonstruieren: Der rechte Arm war angewinkelt und die Hand zum Haar hochgeführt, während der linke Arm am angehobenen Schenkel aufruhete. Dessen Hand dürfte dabei die Scham gegen oben abgedeckt haben. Von diesen Armhaltungen zeugen an unserem Torso auch die puntelli, Reste der verfestigenden Verbindungsstege zwischen Brust und den Armen. Der Kopf schliesslich war zur rechten Schulter gewendet; die Göttin schaute also nach hinten zurück, wohl zur verlorenen kleinen Begleitfigur, die die linke Hand an ihrem Rücken hinterlassen hat – sicherlich Aphroditens' Sohn Eros.

Die Basen und die Stützen sind bei allen Repliken unterschiedlich gestaltet; man darf daher annehmen, dass die Marmorkopien ein Original aus Bronze kopieren, das keiner Stütze bedurfte. Die Kopisten waren gezwungen zur Stabilisierung des brüchigen Marmormaterials eine zusätzliche Verstrebung zwischen Plinthe und der freiragenden linken Gesässpartie anzufügen – denn die beiden Füsse allein würden die schwere Last des Mar-

morkörpers nicht tragen. Dafür waren die Kopisten in der Ausführung und Gestaltung dieser Stütze frei: Die Lösungen gehen von einfachen schmucklosen Streben bis zu phantasie- und kunstvollen Ausgestaltungen in Form eines Schwanes, einer Muschel oder eines Delphins. Bei unserem Stück ist es ein Felsstück, das die Bodenplatte mit der linken Pobacke verstrebt.

Wegen der kauernnden Haltung und den eng vor dem Körper verschränkten Arme wirkt der Körper kompakt, was auch die fülligen Formen unterstreichen, die nicht untypisch für die Liebesgöttin sind. Für den Idealschmack der Antike sind die Brüste aber bereits zu «üppig», was aber damit zusammenhängt, dass die Göttin mit dem rechten Oberarm gegen ihre Brust drückt und diese somit voller erscheinen lässt.

Die Forschung hat den Typus der kauernnden Aphrodite schon früh mit einem sonst nicht bekannten Künstler namens Doidalsas verbunden. Einen solchen erwähnt, allerdings in der verschriebenen Form «Daedalsas», der römische Autor Plinius in seiner *naturalis historia* (36,35): Der Autor erwähnt Statuen, die in der Porticus Octaviae in Rom standen und schreibt dabei folgenden Satz: «Doidalsas schuf eine badende Venus, Polycharmos (hingegen) eine stehende». An diese Information über das Werk eines Bildhauers mit einem Namen, der nur in Bithynien belegt ist, lässt sich eine weitere Passage bei Plinius (*nat. hist.* 36,20f.) anknüpfen, welche überliefert, dass König Nikomedes I. von Bithynien (280 – ca. 250 v.Chr.) vergeblich versucht hatte, den Knidiern die berühmte nackte Aphrodite des Praxiteles abzukaufen. So könnte man durchaus annehmen, dass Nikomedes nach der um 262 v.Chr. oder kurz davor erfolgten Gründung von Nikomedia, der neuen Hauptstadt seines Reiches, von einem einheimischen Künstler (und das wäre dann der Doidalsas) zum Ersatz für die unerreichbare knidische Aphrodite die hockende habe schaffen

lassen. Auch wenn diese Schlussfolgerung doch recht spekulativ ist, so bleibt die Tatsache bestehen, dass die kauernde Aphrodite eine grosse Wirkung auf spätere Bildhauer hatte. So wurde ihre Komposition im 2. und 1. Jh.v.Chr. zahlreich zitiert und weiterentwickelt. Offensichtlichen Einfluss hat die «Doidalsas»-Aphrodite auf eine späthellenistische Statuette einer kauernden Aphrodite in Rhodos, die sich ihr nasses Haar auswringt (Abb. 4), ausgeübt. Bei identischer Beinstellung und Körperdrehung sind am jüngeren Werk nur die Arme und die Kopfhaltung verändert; aus der Badenden ist eine sich Trocknende geworden. Es gibt auch weitere Zitate der Kauernden, so etwa eine spiegelbildliche Variante, wie sie ein Torso einer Statuette im Schweizer Privatbesitz überliefert, von dem die Skulpturhalle einen Gipsabguss besitzt (SH 930; Abb. 3).



Abb. 3: Torso einer kauernden Aphrodite, 2. Hälfte 2. Jh.v.Chr., Privatbesitz

Abb. 4: Statuette einer kauernden Aphrodite, 1. Jh.v.Chr., Rhodos-Museum

Stellt man die «Doidalsas-Aphrodite» und die Rhodos-Aphrodite nebeneinander, so haben wir zwei Phasen einer Badehandlung vor uns. Vielleicht haben die späthellenistischen und römischen Bildhauer das Thema der badenden Göttin deshalb so variiert, um bei einer kombinierten Aufstellung der Variationen, die verschiedenen Phasen der Toilette der Göttin nebeneinander abrollen zu lassen. Solche zyklischen Variationen des Themas einer sich badenden Aphrodite wären ja ein ausgesprochen passender Schmuck für die Ausstattung von Bädern, Gärten oder Brunnenanlagen. Zusätzlich

könnte man sich fragen, ob nicht auch noch eine sich zum Bad ausziehende Liebesgöttin im Ensemble gehört haben könnte. In diesem Zusammenhang ist es nicht uninteressant, dass die «Doidalsas-Aphrodite», wie oben vermutet, eventuell als Ersatz bzw. als Weiterführung der knidischen Aphrodite des Praxiteles in Auftrag gegeben wurde. Die Knidia ist ja ein Werk, das eine Aphrodite wiedergibt, die sich gerade zum Bad ausgezogen hat. Die kauernde Aphrodite zeigt die nachfolgende Phase des Badens, während die an die Kauernde thematisch anknüpfende Rhodosstatue sich bereits trocknet. Einen Hinweis auf solche mögliche Parallelaufstellungen liefert Plinius; seine explizite Unterscheidung zwischen «stehend» und «badend» deutet darauf hin, dass hier also zwei Aphroditestatuen nebeneinander standen.

Das Thema der Aphroditetoilette bot den griechischen Künstlern bis zur hochhellenistischen Zeit eine der wenigen Möglichkeiten, den nackten weiblichen Körper zur Darstellung zu bringen. Bilder von Badenden finden sich bis zu dieser Zeit vor allem auf Vasen und in der Kleinkunst – seit dem 5. Jh. in steigender Häufung. Oft wurden auf solchen Szenen der Badenden weitere Gestalten zugesellt; entweder eine oder zwei Dienerinnen, die eine Wasserschüssel über die kauernde Badende ausgiessen, oder ein Satyr der gewissermassen als «Voyeur» heimlich der Nackten zuguckte. Ist die dargestellte Badende die Göttin Aphrodite, ist der ihr beigeleitete Assistierende oftmals ihr Sohn Eros. Seine Präsenz aber auch die Tatsache, dass sich die Badende in einer Intimsphäre befindet, in der sie sich unbeobachtet fühlt und sich in ihrer Nacktheit unbefangen zeigt, laden die Darstellung dezent erotisch auf. Der Betrachter wird so zu einer Art Voyeur – ein wichtiger Aspekt auch in spätklassischen und frühhellenistischen Statuen, die stets den Betrachter als (unbemerkt)es Subjekt in die Komposition einbeziehen. Aufreizende Posen sind in diesem Kontext noch fremd. Erst später wird diese vornehme Zurückhaltung aufgegeben: Aphroditen oder Nymphen präsentieren sich seit dem 1. Jh. auch mal schamlos dem Betrachter, indem sie ihre Brüste nicht mehr verdecken (wie bei der Rhodosstatuette), oder indem sie gar ganz bewusst intime Körperteile zur Schau stellen, wie etwa die berühmte Kallipygos ihren entblösten Po.

Tomas Lochman

Auswahl an Literatur:

- Reinhard Lullies, Die kauernde Aphrodite (1954)
- Andreas Linfert, Der Meister der ‚kauernden Aphrodite‘, Athenische Mitteilungen 84, 1969, 158-164
- Selma Holo, A Note on the Afterlife of the Crouching Aphrodite in the Renaissance, The J. Paul Getty Museum Journal 6/7, 1978-1979, 23-36
- Dericksen Brinkerhoff, Hypotheses on the History of the Crouching Aphrodite Type in Antiquity, ebd., 83-96
- Bernard Andreae, Schönheit des Realismus. Auftraggeber, Schöpfer, Betrachter hellenistischer Plastik (1998) 61-65
- ders., in: Künstlerlexikon der Antike I (2001) 189f. s.v. Doidalsas
- Adrian Stähli, Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik (1999) 84-89
- Klaus Stemmer (Hg.), In den Gärten der Aphrodite (Ausstellungskatalog Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin 2001) 111f. Nr. G 6