

sh 676. sh. 925. sh 1561
Aphrodite von Knidos

Original

Datierung:	Römische Kopien nach einer Marmorstatue des Praxiteles um 340 v.Chr.
Material:	Marmor
Fundorte:	Rom, ehem. Slg. Colonna (Körper) und Tralles (Kopf); antiker Hafen von Fiumicino (kleinere Figur)
Standorte:	Vatikan Inv. 812 (Körper) und Paris, Louvre (Kopf); Glyptothek München (kleinere Kopie)
Höhen:	204 cm (große Kopie); 36 (Kopf); 163 cm (kleine Kopie)

Abgüsse

Hersteller:	Staatliche Skulpturensammlung Dresden; L'atelier du moulage du Musée du Louvre; Atelier der Glyptothek München
Inv.-Nr.:	66-18; 69-7; 92-16
Material:	Gips



Abb. 1: SH 676; SH 925 (Kopf), SH 1561

„...an erster Stelle aller Werke, nicht nur derer des Praxiteles, sondern auf dem ganzen Erdkreis, steht seine Aphrodite, zu der viele nach Knidos fuhren, um sie zu sehen“. Mit diesen Worten preist Plinius (*Naturalis historia* XXXVI 20), die Aphrodite von Knidos an. Ihr Ruhm beruhte zweifellos vor allem auf der Tatsache, dass sie die erste Statue war, die einen weiblichen Körper in völliger Nacktheit zeigte.

Die Berühmtheit des Werks spiegeln die zahlreichen römischen Kopien wider, wobei allerdings keine wirklich getreu oder vollständig erhalten ist. Die Skulpturhalle besitzt gleich mehrere Replikenelemente. Die «vollständigste Kopie» SH 676 ist eine Rekonstruktion des Körpers im Vatikan und des Kopfes aus der Sammlung Kaufmann im Louvre. Die Replik in München (SH 1561) ist um einen Fünftel verkleinert, an den Unterschenkeln und Händen ergänzt und zeigt eine leicht veränderte Komposition was die Haltung des linken Armes betrifft.

Die Göttin der Liebe steht im klassischen Kontrapost nackt und mit nach rechts gewendetem Kopf da. Typisch für Praxiteles ist die schwungvolle Kontur des Körpers in der Vorderansicht. Während der rechte Arm vor dem Bauch herabhängt und die Hand wie unwillkürlich die Scham bedeckt, hält die linke Hand noch das Gewand, den die Göttin eben abgestreift hatte und den sie auf den Krug am Boden neben ihr herabgleiten lässt. Die Göttin hat sich ausgezogen, um ein Bad zu nehmen; die Hydria, das griechische Wassergefäß, das in den Bädern eingesetzt wurde, ist ein eindeutiger Hinweis darauf. Die Nacktheit entspringt also nicht einer vordergründigen «Zurschaustellung» sondern wird durch die Handlung in natürlicher Weise begrün-

det. Dieser motivische Sachverhalt ist typisch für die Zeit des Praxiteles. Die Standbilder des 4. Jhs.v.Chr. zeigen nämlich die Götter auch sonst vorzugsweise bei profanen, alltäglichen Handlungen – dies ganz im Gegensatz zur Kunst des 5. Jhs., in der die Götter wie unnahbar und durch nichts abgelenkt erscheinen. Die praxitellische Aphrodite ist der Blicke der Betrachter nicht gewärtig; Im Gegenteil, die Zuschauer kommen in die Rolle eines unbemerkten Beobachters. Genau dieses «voyeuristische» Gefühl war für die Kunstbetrachter im damaligen Griechenland eine neue Erfahrung. Dieser Sachverhalt hat zusammen mit dem sich damals rasch ausbreitenden Gerücht, dass Praxiteles hinter der Statue seine Geliebte, die berühmte Kurtisane namens Phryne, porträtiert haben soll, zum Ruhm der Knidia beigetragen. Ursprünglich als Kultstatue für einen Tempel in Knidos und avancierte schnell zu einer regelrechten «touristischen Attraktion». Allein ihrer wegen strömten in der Antike zahllose neugierige Besucher nach Knidos, um die nackte Göttin zu sehen, wie die eingangs zitierte Passage des Plinius verrät. Aufgestellt war das Werk in der Mitte eines Rundbaus, in dem sie – für besonders Neugierige – dank einer rückwärtigen Tür auch von hinten zu bewundern war.

Die Höhe der Statue beträgt exakt 100 griechische Daktylen (=204,1 cm). Das ergibt eine Körpergröße von 102 Daktylen, also 208,2 cm (wenn man sich die Statue gerade aufrecht stehend vorstellt). Hinsichtlich Proportionierung fallen die relativ breite Hüfte und der schmale Brustkorb auf. Auch der Busen ist im Vergleich zum Körper eher klein. Die aus der Sicht der meisten

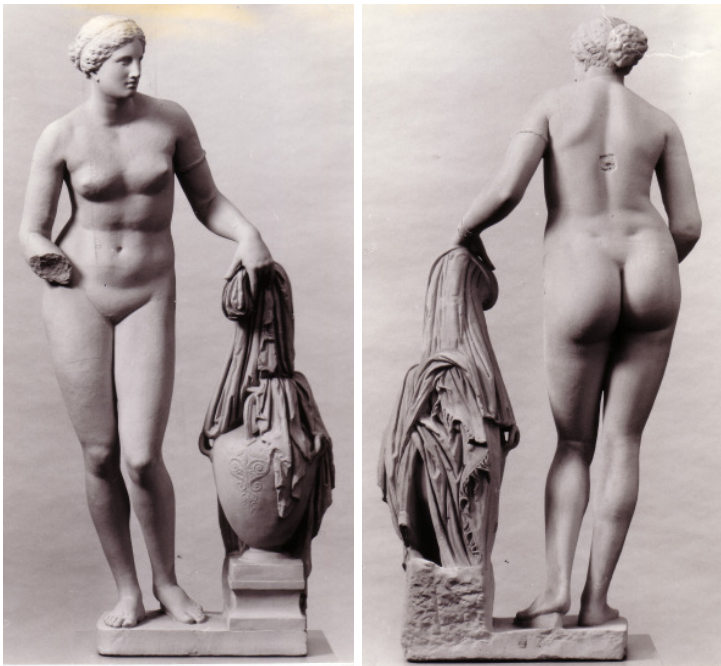


Abb. 2: Aphrodite von Knidos recto – verso

«normalen Männer» eher zurückhaltenden, aber innerhalb des griechischen Bildhauerkanons idealen Größenverhältnisse des Busens sind auf das Proportionierungssystem zurückzuführen, der den griechischen Bildhauern als Grundlage des Entwurfs diente. Danach sind alle Breiten, Höhen und Tiefen sämtlicher Körperpartien genau festgelegt, indem sie sich alle von der absoluten Körpergröße ableiten. Dieses System wurde bereits im 5. Jh. perfektioniert, und blieb auch in der Spätklassik maßgebend. So sind beispielsweise die Breite der Hüften und der Schulterabstand (von Gelenk zu Gelenk gemessen) stets ein Fünftel der Körperhöhe, die Taille ein Sechstel der Körpergröße – bei allen Statuen. Um bei gleich bleibenden Verhältnissen dennoch geschlechtsspezifische Unterschiede berücksichtigen zu können (bei einer Frau sind die Hüften proportionell breiter als bei einem Mann) konnten die Bildhauer bestimmte Strecken des Körpers auch mal von einer gegenüber der Körpergröße kleineren Skala ableiten, die sich von der ponderierten (sprich «gestauchten») Größe der Spielbeinseite ableitet: Diese ist im Falle der Knidia 98 Daktylen hoch). So beträgt die Hüfte der Knidia einen Fünftel der oberen Skala, während sich die Breitenmasse der Taille und der Schultern von der unteren Skala ableiten, was gegenüber einer Männerstatue, in der alle Breiten von der einen und selben oberen Skala abgeleitet sind, veränderte Hüftproporti-

onen ergibt. Allein aufgrund dieses Entwurfssystems wird klar, dass Praxiteles hier keineswegs ein lebendes Modell nachmodelliert hat. Gleichwohl hat sich dieses Gerücht als schöne Anekdote tradiert (so bei Athenaios, *Deipnosophistai* XIII 591b) umso, mehr als die Geliebte des Bildhauers keine geringere Frau war, als die Kurtisane Phryne, die im Athen des 4. Jhs.v.Chr. als die schönste Frau galt. Praxiteles hat zwar tatsächlich zwei vergoldete Bildnisstatuen der Phryne angefertigt, eine für ihre Heimatstadt, das boiotische Thespiai, das andere für Delphi, doch diese zeigten die Hetäre bekleidet, als ehrenvolle Stifterin und Persönlichkeit.

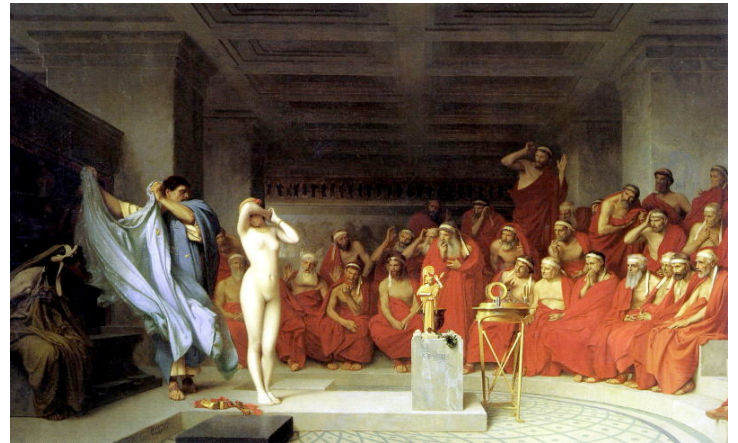


Abb. 3: Jean-Léon Gérôme: *Phryne vor dem Areopag*, 1861, Kunsthalle Hamburg

Ihre Schönheit wurde Phryne fast zum Verhängnis, denn sie brachte ihr eine Anklage wegen Gotteslästerung ein, hatte sie doch angeblich ihre eigene Schönheit als derjenigen der Göttin Aphrodite ebenbürtig angepriesen. Ihrem Anwalt gelangt es aber ihren Freispruch zu erwirken, indem er sie zur Verblüffung der auf dem Athener Areopag versammelten Geschworenen in einem Überraschungscoup entblößte, damit sich die zu urteilenden Herren mit eigenen Augen von der makellosen Statur der Kurtisane überzeugen konnten. Natürlich trugen solche Anekdoten viel zum Ruhm der Phryne und damit auch der praxitelischen Aphroditestatue bei, die ihre Zeit überdauert haben. Vielfach wurde Phryne auf Gemälden des 19. Jhs. dargestellt – so etwa auf dem Gemälde von Gérôme (Abb. 3) – und im 20. Jh. avancierte sie sogar zur Roman- und Filmheldin.

Tomas Lochman

Auswahl an Literatur:

- Giulio Emanuele Rizzo, *Praxiteles* (1932) S. 45ff. Taf. 70ff.
- Christian S. Blinkenberg, *Knidia* (1933)
- Léonard Closuit, *L'Aphrodite de Knide* (1978)
- *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* Bd. (19) S. Nr. Taf.
- Ernst Berger, in: *Der Entwurf des Künstlers. Bildhauerkanon in der Antike und Neuzeit* (Ausstellungskatalog Antikenmuseum Basel, 1992) S. 140-145 Nr. 30
- Berthold Hinz, *Aphrodite. Geschichte einer abendländischen Passion* (1998)
- Klaus Stemmer (Hg.), *In den Gärten der Aphrodite* (Ausstellungskatalog Abguss-Sammlung antiker Plastik Berlin, 2001) S. 92-95 Nr. E 18- E 19
- Klaus Stemmer (Hg.), *Praxiteles oder die Überwindung der Klassik* (Führungsblätter zur Ausstellung der Abguss-Sammlung Antiker Plastik Berlin 2002)