

ADOLF FURTWÄNGLER UND DIE ZEIT DER REKONSTRUKTIONEN (1894–1907)



Adolf Furtwängler

Nach den 29 Jahren Amtszeit Heinrich Brunn trat dessen Schüler Adolf Furtwängler die Nachfolge im Jahr 1894 an. Furtwängler war 41 Jahre alt, als er das Amt übernahm, und hatte bereits viel in seinem Leben erreicht. Er wurde bei Brunn promoviert, in Bonn habilitiert und ging ab 1880 an die Berliner Museen. Furtwängler legte eine unglaubliche Bandbreite an monumentalen Publikationen vor, die die Bestände der Berliner Museen abdeckten, aber auch als Standardwerke ganze Objektgattungen erschlossen, wie etwa die mykenische Keramik, die Bronzekleinfunde aus Olympia oder antike Gemmen und Kameen. Eines seiner größten Werke allerdings sind die »Meisterwerke der griechischen Plastik« von 1893. Eine enorme Denkmälerkenntnis und Objektfokussierung zeichneten Furtwängler aus, der wohl einer der berühmtesten deutschen Archäologen überhaupt war.

Obwohl Adolf Furtwängler einer der Direktoren mit der kürzesten Amtszeit war – diese betrug nur 13 Jahre –, hat er doch der Sammlung eine eigene Ausrichtung verliehen. Er hat sie mehr als andere Direktoren ganz praktisch in die Skulpturenforschung eingebunden und sie auch dank seiner Vernetzung in Kollegen- und Sammlerkreisen – und ganz allgemein im Münchner Bürgertum – stark erweitert und einzigartige Projekte vorangetrieben.

Mit dem Lehrstuhl für Klassische Archäologie übernahm Furtwängler das Amt des Direktors des Museums für Abgüsse, des Konservators der Glyptothek und der Vasensammlung, und später war er auch Leiter des Königlichen Antiquariums. Mit den antiken Originalen hat er sich intensiv auseinandergesetzt: Er gab neue Führer zur Glyptothek und zur Vasensammlung heraus. Letztere hatte er neu geordnet und zwar »nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten« und nicht, wie zuvor, in einer »äußerlich dekorativen« Aufstellung. Ab 1901 war er dann auf Ägina selbst als Grabungsleiter tätig, da die Giebel des äginetischen Aphaiatempels zu einem seiner Schwerpunkte geworden waren: Aufstellung, Rekonstruktion und Polychromie der Giebelfiguren standen dabei im Mittelpunkt.

Zwei Varianten von Furtwänglers Diskobol-Rekonstruktionen; links: Abguss, der heute noch in Bonn erhalten ist, rechts: Münchner Abguss, der im Krieg zerstört wurde



Seine Arbeiten mit den Originalen verband er im Übrigen auch immer wieder mit dem Abgussmuseum, so sind dort als Inv. 1549 »32 Modellfigurchen für die Furtwängler'sche Rekonstruktion der äginetischen Giebel« eingetragen. Seine Arbeiten mit den Originalen schmälern also sein Interesse und seine Verdienste in der Abguss-Sammlung keineswegs. Diese hatte er mit weit über 1.000 Inventareinträgen übernommen und hinterließ sie 1907 mit insgesamt 1.628 seinem Nachfolger. Auch die Fotosammlung nahm deutlich zu – sie verdoppelte sich sogar im Umfang unter seinem Direktorat.

Seine Dissertation zur Statue des Dornausziehers weist den Weg zu einem wichtigen Forschungs- und Tätigkeitsschwerpunkt von Furtwängler: die Kopienkritik und die Rekonstruktion antiker Bildwerke. Durch das Vergleichen, im Idealfall anhand von Abgüssen, von Replikenreihen nach ein und demselben verlorenen griechischen Original (s. 62 f. und 130 ff.), versuchte er dieses Vorbild realiter in Gips zu rekonstruieren und auf diese Weise wiederauferstehen zu lassen. Dabei ging Furtwängler akribisch vor, setzte Fragmente einzelner Statuen mit anderen zusammen und unternahm nicht selten mehrere Anläufe. Berühmte Rekonstruktionen sind z. B. die des Diskobol des Myron (s. S. 150 f.). Nach ersten Versuchen kurz nach 1900 wurde 1906 eine neue Replik in Castel Porziano ergraben, sodass sich Furtwängler aufgrund dieses Neufundes abermals mit der Rekonstruktion auseinandersetzte. Später ließ sich Furtwängler von eben dieser neuen Replik Einzelteile aus Rom schicken, nämlich Genital und linken Arm, und versuchte es erneut. Bereits der erste Versuch hatte aber schon andere Archäologen, wie Georg Loeschcke, Direktor des Bonner Museums, aufmerksam gemacht, die einen Abguss der Rekonstruktion erwarben.



Sammlungsräume um 1910 mit mehreren Diskobol-Varianten

Furtwänglers Rekonstruktion der
Athena-Marsyas-Gruppe



Furtwänglers Rekonstruktion der
Aphrodite von Knidos



Darüber hinaus befasste sich Furtwängler mit der myronischen Gruppe der Athena und des Marsyas (s. S. 152 f.), mit der Athena Medici (s. S. 72 f.) sowie mit der Aphrodite von Knidos. Diese setzte er aus einem Torso in Berlin, dem Unterkörper im Vatikan und dem sog. Kaufmann'schen Kopf zusammen. Bei diesen Rekonstruktionen zog Furtwängler immer auch Bildhauer hinzu, die u. a. fehlende Partien frei ergänzen mussten.

Im Kontext seiner Rekonstruktionsarbeit ist eines der herausragenden Projekte Furtwänglers die Zusammenarbeit mit Heinrich Dohrn im Rahmen des Aufbaus des Städtischen Museums in Stettin (s. S. 64 f.). Eine Reihe an Zufällen und günstigen Begebenheiten führten zu dieser glücklichen Konstellation, der u. a. die Verbreitung von Furtwänglers Rekonstruktionen und deren Erhaltung bis heute zu verdanken ist. Auf dieses Vorhaben ging auch weiterer Sammlungszuwachs zurück: Der Sandalenbinder Lansdowne (alte Inv. 1632) war z. B. ein Geschenk Dohrns. Und für die Ergänzung der Gruppe mit Athena und Marsyas als bronzierten Gips (alte Inv. 1635), hergestellt durch den Bildhauer Karl Bauer, trug das Städtische Museum in Stettin die Kosten.

In der Erweiterung der Sammlung verfolgte Furtwängler eigene Schwerpunkte: Neben den Statuen und Fragmenten, die er für die Rekonstruktionen benötigte, wuchs insbesondere die Sammlung von Köpfen an. Bezeichnenderweise allerdings handelt es sich kaum um römische Kaiserporträts, sondern zumeist um Köpfe aus dem Bereich der Idealplastik. Zahlreiche Abgüsse gehen aus der Formerei von Georg Geiler ein, und das Inventar verrät auch eine gewisse Zusammenarbeit mit ihm, denn offenbar wurden ihm ab und an Formen überlassen. Auch muss Geiler in die Arbeiten für Stettin eingebunden gewesen sein, jedenfalls formte er z. B. den Stettiner Bronzenachguss des Herakles Epitrapezios nach. Es sind ferner große Bestellungen aus dem Louvre verzeichnet, aus der Berliner Gipsformerei, aus Kopenhagen, Dresden, Boston usw. Viele Abgüsse nach Münchner Antiken gehen in den Bestand ein: Auch beschaffte er die Abgüsse der Domitius Ara, von welcher ein Teil in der Münchner Glyptothek und ein Teil im Pariser Louvre ist – um sie gemeinsam aufzustellen. Eine sehr große Anzahl an Abgüssen nach Antiken in Privatbesitz gelangte ebenfalls in die Sammlung: Insbesondere werden Stücke in Münchner Privatbesitz im Museum abgeformt, was für die Vertrautheit und Vernetzung Furtwänglers im Münchner Bürgertum spricht. Von Furtwängler selbst – aus seiner eigenen Gips-Sammlung oder nach seinen antiken Originalen – gehen übrigens kaum Stücke in die Sammlung ein.

Vestibül des Nationalmuseums
Stettin mit der Sammlung Dohrn



Anhand der herausgegebenen Kurzführer durch die Sammlung kann die Aufstellung der Skulpturen nachvollzogen werden: Eine zweite Auflage des Verzeichnisses Bulles erscheint 1899 und eine dritte 1902. Die Figuren sind weiterhin in einer chronologischen Reihenfolge präsentiert, wobei sich nun drei Säle anschlossen, in denen zu großen Teilen römische Kopien nach griechischen Vorbildern zusammengetragen waren: Der Saal der Tyrannenmörder, der Athena Lemnia und der Jünglinge. Diese Räume spiegeln die Forschungen Furtwänglers wieder.

An der beengten Raumsituation an sich änderte sich dagegen kaum etwas, was durch den großen Zuwachs an Objekten noch gravierender wurde. Immerhin gelang es Furtwängler Seminar und Abgussmuseum zu vereinen, denn das Seminar konnte aus dem Universitätshauptgebäude nun ebenfalls an den Hofgarten ziehen. Ansonsten aber erhielt die Sammlung keine neuen Räumlichkeiten. Dies lag nicht an mangelndem Engagement Furtwänglers, der sich im Gegenteil äußerst rege und möglicherweise zuweilen zu vehement zeigte. Das alte Gebäude des Bayerischen Nationalmuseums an der Maximilianstraße stand ab 1899 leer und es begannen Planungen für ein hier unterzubringendes, die Antike und die christliche Zeit umfassendes Abgussmuseum. In Berlin hatte ein ähnlich aufgebautes Museum – das Neue Museum – großen Zuspruch gefunden, allerdings ein halbes Jahrhundert zuvor. Es war bereits rund eine Million Mark für Neuanschaffungen von Gipsen der antiken und christlichen Epochen bewilligt worden, nur: Die Sammlungsleiter fanden nicht zueinander. Und so zog in das Gebäude an der Maximilianstraße das Deutsche Museum – und später das Völkerkundemuseum – ein, während das Abgussmuseum in den dunklen, zu kleinen Räumen am Hofgarten blieb. Furtwängler plante für eine neue Unterbringung in viele Richtungen und unterbreitete seine Vorschläge mehr oder weniger ausgearbeitet dem Ministerium. Folgende Möglichkeiten für eine räumliche Neuerung für die Abguss-Sammlung schwebten Furtwängler im Laufe seiner Münchner Jahre vor: die Hofgartenkaserne, das Obergeschoss der Hofgartenarkaden, der Ausbau des Königsplatzes, das Alte Nationalmuseum, ein Neubau beim Alten Nationalmuseum, ein Anbau an die Neue Pinakothek, und ein Neubau im Garten hinter dem Georgianum. Letzteres verfolgte er sehr intensiv in seinen beiden letzten Lebensjahren.

Neben großzügigen Sammlungsräumen für große Exponate wie die Olympiagiebel oder die Niobidengruppe sah Furtwängler bezeichnenderweise auch ein großes Bildhaueratelier mit Oberlicht vor: »Es ist nöthig für Ergänzungen und Zusammensetzung fragmentisierter Kunstwerke, für Experimente in Bezug auf ehemalige Aufstellung und Zusammenstellung (...). Das Atelier hat ferner zu dienen für den Unterricht der Studierenden (...); endlich für Künstler, welche nach Gips studiren und kopieren wollen«. Genauso sah Furtwängler ein Fotoatelier als unbedingt notwendig an: »ferner sind bei plastischen Studien häufig Spezialaufnahmen einzelner Teile von Statuen (...) nötig, die an den Originalen nicht hergestellt werden können«. Und zuletzt fordert

er einen Werkstatttraum für Gipsarbeiten, wobei ihm daneben eine große Formerei für alle Münchner Skulpturensammlungen vorschwebte.

Furtwängler ist einer der ersten Archäologen, der die Medien Abguss und Foto zu kombinieren wusste. Bereits in seiner Publikation »Meisterwerke der griechischen Plastik« gibt der Großteil der Fotos insbesondere der Köpfe Abgüsse wieder. Denn nur mit Abgüssen konnte eine zuverlässige Vergleichbarkeit erreicht werden, da die Objekte alle im selben Licht und vom selben Standpunkt aus fotografiert werden konnten (s. S. 130 ff.). Nicht nur wissenschaftlich, sondern auch in technischer Hinsicht war Furtwängler äußerst modern: Er nutzte beispielsweise Projektoren bei Vorträgen und Seminaren, denn für ihn stand das Objekt – im Abguss oder als Foto – immer absolut im Vordergrund.

Und nicht nur die Forschung, Lehre und Rekonstruktionsarbeit lagen ihm am Herzen: Furtwängler öffnete sich ganz dezidiert dem breiten Publikum und zwar plante er u. a. abends einzurichtenden Vorträge »für das größere Publikum, (...) etwa im Rahmen der ›Volkshochschulcourse« oder des ›Volksbildungsvereins«. Eine Nutzbarmachung des Abgussmuseums zur Popularisierung der antiken Kunst ist schon lange mein Wunsch, der aber bisher wegen der Raumverhältnisse unausführbar war.«

All diese Bereiche zeigen, dass Furtwängler ein wichtiger Wegbereiter in wissenschaftlicher und museumspraktischer Hinsicht war. Viele seiner Projekte aber führte sein Nachfolger zu Ende, denn Furtwängler verstarb frühzeitig und plötzlich im Jahr 1907 an der Ruhr. NSG