

Kouros von Tenea

München (Glyptothek Inventar-Nr. 168). Ca. 560-550 v.Chr.

Der *Kouros* (griech.: Jüngling) von Tenea gehört zu den bekanntesten Werken der hoch-archaischen Vollplastik. Er entspricht dem Typus der *kouroi*, also der Darstellung eines nackten jungen Mannes in leichter Schrittstellung. Weitere Charakteristika dieses Typus sind: athletischer Körperbau - wobei gegen Ende der Archaik die Körperformen immer weicher und femininer gestaltet wurden -, locker am Körper anliegende Arme mit leicht zu Fäusten geballten Händen und gerade nach vorne gerichteter Kopf. Vorbilder dieses Darstellungsschemas stammten aus Ägypten und dem orientalischen Bereich.

Kouroi wurden sowohl in Heiligtümern als auch auf Friedhöfen aufgestellt. Jedoch handelt es sich hier nicht um das Abbild einer bestimmten Person (z.Bsp. des Verstorbenen oder Weihenden), sondern um das Elite-Idealbild eines vornehmen, wohlgezogenen jungen Mannes. Dabei erscheint der Körper nicht als ein organisches Ganzes, sondern wie aus denjenigen Elementen additiv zusammengefügt, die für besonders beachtenswert gehalten wurden und denen wie den Wörtern der gesprochenen Sprache bestimmte Bedeutungen konventionell zugeordnet waren. So kann hier z.Bsp. die besondere Hervorhebung der Kniescheiben und Schienbeine als ein Hinweis auf die Standhaftigkeit in der Schlachtreihe verstanden werden, oder die muskulösen Schenkel und kräftigen Gesäßbacken als ein Lob der schnellen Füße im kriegerischen oder athletischen Lauf. Gepflegtes langes Haupthaar war ein Ausweis aristokratischer Herkunft, und das glatte bartlose Gesicht ist in der griechischen Kunst - da man sich damals nicht rasierte - prinzipiell als eine Chiffre für "Jugend" zu verstehen. Daß die Gestalt nackt dargestellt wurde, hat schlicht damit zu tun, daß die genannten Vorzüge an einer bekleideten Gestalt weniger deutlich darstellbar gewesen wären.

Daß auf diese physischen Eigenschaften besonderer Wert gelegt wurde, hängt damit zusammen, daß der Nachweis kämpferischer Qualitäten auf den Betätigungsfeldern Krieg, Athletik und Jagd für das gesellschaftliche Ansehen (*time*) griechischer Männer entscheidende Bedeutung besaß. Das Streben nach Prestige durch physische Leistung stand im Mittelpunkt, und innerhalb der griechischen Oberschicht spielte sich ein ständiger Rangwettkampf ab, mit dem Ziel, auf der Skala der "*time*" einen Spitzenplatz zu erobern.

Die leichte Schrittstellung und die angespannten Arme mit den zu lockeren Fäusten geballten Händen sind gemäß dieser Wettbewerbsethik (Homer: "immer der Beste zu sein und voranzustreben den anderen") als ein Zeichen der prinzipiellen Bereitschaft zu verstehen, im gesellschaftlichen Konkurrenzkampf Rühmliches zu leisten und nach Prestige zu streben. Gleichzeitig wirkt dieses Bekenntnis aber verhalten und etwas zurückgenommen. Denn jeder, der sich im Wettbewerb mit anderen als der Leistungsfähigste erweisen wollte, mußte doch die Strategien und Ziele seines individuellen Handelns in Einklang bringen mit einem System von kollektiven Werten und Normen, in dem die Gemeinschaft ihre Ansprüche gegenüber dem ruhmbegehrenden, zum Egoismus neigenden Einzelnen geltend machte. Das bedeutete Selbst-beschränkung in der Rangkonkurrenz mit den anderen Mitgliedern der Gemeinschaft. Also den Zwang, in seinem Verhalten gleichzeitig Konkurrenzbereitschaft wie auch die Fähigkeit zu entgegenkommendem Handeln zu signalisieren. Das "archaische Lächeln" scheint auf eine Art konventioneller Miene hinzuweisen, die man aufsetzte, wenn man sich in Gesellschaft mit Gleichrangigen befand, denen man Höflichkeit, Liebens-würdigkeit, Charme und Anmut (griech.: *charis*) im sozialen Miteinander anbot.

Literatur:

Fehr, B.: Bildformeln und Bildtypen in der archaisch-griechischen Kunst als Ausdruck von sozialen Normen und Werten, in: *Hephaistos* 18 (2000)

Fehr, B.: Haltung, Gestik, Körpersprache, in: *Loccumer Protokolle* (1996)

Kore mit den Sphinxaugen

Athen (Akropolis Museum 674). Ca. 500 v.Chr.

Ebenso wie die *kouroi* wurden auch die Koren (*kore*, griech.: Mädchen) in Heiligtümern oder auf Friedhöfen aufgestellt, sind aber nicht als Abbild einer realen Person zu verstehen.

Ebenso wie die *kouroi* treten die *korai* mit dem Beginn der griechischen Monumentalplastik ab den Jahren 660/650 auf und bestehen als Typus bis zum Ende der archaischen Zeit um 480 v.Chr.

Der Typus der Kore stellt eine aufrecht stehende, bekleidete Frau oder Mädchen dar. Die Füße sind entweder eng zusammengestellt oder ein Bein, meist das linke, ist leicht vorgesetzt. Ihr rechter Arm hängt entweder am Körper herab, oder sie hält ausgestreckt eine Weihgabe in Form einer Schale, einer Taube oder Blume, während die linke Hand in Höhe des Oberschenkels das Gewand rafft.

Wie aus den Inschriften in den Statuenbasen hervorgeht, wurden die Koren-Statuen meistens von Männern gestiftet.

Die hier gezeigte Statue stammt von der Athener Akropolis und war wohl im Freien aufgestellt, da ihr Kopf ein kleines Loch für einen Meniskos aufweist, der die Statue vor Vogeldreck schützen sollte. Am Original sind Spuren der ursprünglichen bunten Bemalung erhalten. Aus der gleichwertigen Bearbeitung auch der Rückseite kann man schließen, daß die Statue sicher rundansichtig aufgestellt war, so daß sie von allen Seiten betrachtet werden konnte.

Das Mädchen trägt einen kunstvoll gewebten, feinen langen *chiton* und darüber einen kurzen schrägen Mantel (*himation*). Am Original waren der Saum von Mantel und Chiton mit Mäandermustern verziert. Das Gesicht wird von kunstvoll frisiertem langem Haar umrahmt, das von einem ebenfalls mit Mäandern verzierten Diadem zusammengehalten wird. Hinter den Ohren fällt das Haar dicht auf Nacken und Rücken herab, jeweils 3 Strähnen fallen vorne auf die Brust. Das Mädchen trägt Ohringe, die mit einer Rosette verziert waren. Der verlorene rechte Unterarm war nach vorne gestreckt und hielt eine Weihgabe. Mit der linken Hand raffte die Kore leicht ihr Gewand, was vorne an der Zusammenführung der Gewandfalten zu sehen ist, in der Rückansicht am engen Anliegen des Gewands um Beine und Gesäß. Da es sich um eine recht späte Darstellung dieses Typus handelt, schon gegen Ende der Archaik am Übergang zur Klassik, ist das "archaische Lächeln" bereits zurückgenommen, und das Gesicht weist weichere Übergänge auf.

Ebenso wie bei den *kouros*-Statuen bezeugt auch die *kore* in erster Linie den Status

des Stifters: hier handelte es sich offensichtlich um jemanden, der sich so etwas leisten konnte, und außerdem um einen Mann, der über all seine anderen materiellen Glücksgüter hinaus auch taugliche, schöne und wohlerzogene Töchter vorzuweisen hatte.

Denn mit ihrem langen, gepflegten Haar wies sich das Mädchen als Tochter aus höherem Hause aus, und Goldschmuck war traditioneller Bestandteil einer reichen Mitgift (*proix*), wovon sich der Vater selbst reiche Brautgeschenke und vielversprechende Bindungen im Beziehungsgeflecht der Aristokraten versprach.

Jugendlichkeit, Kleidung, Schmuck, Parfüm, das Halten von Blüten, Lächeln, das Raffan des Gewandes und die elegante Haltung sind als ritualisierte Formen der Präsentation weiblicher *charis* zu verstehen, um in der Gesellschaft 'anzukommen' und so dem Familienvater Ansehen zu verschaffen.

Durch die Präsentation luxuriöser Kleidung (extrem fein gewebte, gefärbte Stoffe) erweist sich das Mädchen als tüchtig, um die Güter und Schätze ihres zukünftigen Ehemannes zu mehren. Neben dem Wasserholen am Brunnen und der Beaufsichtigung der Hausklaven gehörte das Weben zu den traditionellen Aufgaben der Frau.

Im "richtigen" Raffan des Gewandes zeigte sich außerdem eine vornehme Erziehung, wie ein Gedicht von Sappho - die auf der Insel Lesbos ein 'Internat zur Erziehung höherer Töchter' betrieb - zu verstehen gibt:

"Welch bäurisches Mädchen denn fesselt den Sinn?
Wer denn, mit solchem bäurischen Kleide angetan, ...
Nicht versteht sie, den Saum
 bis zu den Fuß-
 knöcheln emporzuziehn."

(Fragment 61D)

Zum Anheben des Saums, dem Entblößen der schönen Knöchel bedurfte es einer eigens zu erlernenden Raffinesse. Hätte der rückseitige Anblick das Spiel bereits zu weit getrieben? Warum wirken die muskulösen Oberschenkel, das kleine Gesäß und die schmalen Hüften, an denen der Chiton übertrieben eng anliegt, eher maskulin? Andere *korai* haben noch breitere Schultern.

Daß die Mädchen oder Frauen der archaischen Zeit im Gegensatz zu Männern, die als Sportler, Jäger, im Kampf o.ä. variieren, fast ausschließlich im Typus der *kore*

dargestellt wurden, ist ein klarer Hinweis auf ihre soziale Stellung. Im Interesse der männlichen Auftraggeber wurde ein Modell geschaffen, das aus Chiffren eines strengen Handlungs- und Verhaltenskodex zusammengefügt war. Leider wissen wir zu wenig darüber, bei welchen Gelegenheiten eigentlich und in welcher Weise Mädchen und Frauen in der Öffentlichkeit auftraten, und welche Spielregeln dabei für sie galten. Wie weit konnte ein Saum wohl gerafft werden, bevor er begann, das Prestige eines Hauses zu untergraben?

Literatur:

Schneider, L.: Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatue, in: Hamburger Beiträge zur Archäologie, Beiheft 2 (1975)

Sappho: Lieder, hrsg. von M. Treu (1958)

Richter, G.: Korai (1968)

Kritios-Knabe

Athen (Akropolis Museum 698) Ca. 480-470 v. Chr.

Der sogenannte Kritios-Knabe ist unter den bekannten Denkmälern die erste Statue, die mit dem archaischen Standmotiv bricht und den Zusammenhang zwischen den Bewegungsimpulsen des Körpers und der Einwirkung der Schwerkraft als eine Auseinandersetzung beider Faktoren im Ganzen des Körpers darstellt: sein Gewicht lastet auf dem linken, gestreckten Standbein, das unter dem Gewicht des Körpers seitlich ausweicht, während das rechte Spielbein im Knie angewinkelt und leicht nach außen gedreht ist. Daraus ergeben sich weitere Konsequenzen für die anderen Körperteile: der Unterleib neigt sich schräg nach der schwächer gestützten Spielbeinseite, wodurch der Nabel in eine exzentrische Lage von der Körpermitte gerät, der Oberkörper richtet sich zur Herstellung der Balance in Gegenrichtung auf usw.

Während dies in der Vorderansicht mit außerordentlicher Zurückhaltung, d.h. geringer Verschiebung der Körperachsen wiedergegeben wird, führt die Profilansicht die kontra-postische Ponderation geradezu mit Heftigkeit vor. Hier wird eine Haltung vorgeführt, die eine enorme Kräfteanspannung verlangt und den Eindruck gelassenen Stehens nicht aufkommen lässt.

Das Interesse daran, wie der menschliche Muskel- und Gelenkapparat die auf ihn wirkenden Kräfte bewältigt und elegant auszubalancieren vermag, entstand zu einem Zeitpunkt, als die Athener nach der Vertreibung der Tyrannen erstmals zu einer selbstgewählten demokratischen Ordnung gefunden hatten und diese in grausamen Abwehrkämpfen gegen die persischen Invasoren erfolgreich verteidigt hatten (Herodot, Historien V-IX).

Die selbstbewusste, konzentriert-angespannte Körperhaltung des Knaben verkörpert im Vergleich zu den früheren archaischen Jünglingsstatuen das neue Verhaltensideal dieser Zeit. In ihr spiegelt sich die politische Extremsituation der Generation von Marathon wider, bei der die Werte der früheren Adelsgesellschaft, die die Tugenden (*areté*) des Einzelnen hervorhob, vom Herausstreichen des Wertes gemeinschaftlich-koordinierten Handelns abgelöst wurden: der Kritiosknabe als austrainierter Schnellkraftsportler ist als Produkt einer gemeinschaftlichen Erziehung anzusehen im Gegensatz zum eher massigen Typus des aristokratischen Einzelkämpfers, wie er beispielsweise auf den schwarzfigurigen Abbildungen der Panathenäischen Preisamphoren abgebildet ist. Vielleicht stellt das Bildnis den jugendlichen Sieger in einem sportlichen Wettkampf (*agón*) dar, wie er gerade vor der Öffentlichkeit mit einem Kranz oder einer Siegerbinde ausgezeichnet wird.

Eine Schilderung des männlichen Erziehungsideals der Marathongeneration ist uns in den „Wolken“ des klassischen Komödiendichters Aristophanes überliefert: Von den sportlichen Übungen, die die Jungen gemeinsam in *gymnasion* und *palaistra* betreiben, bekommen sie eine „breite Brust, ein blühendes Gesicht und ein großes Gesäß.“ Sie sind es gewohnt, körperliche Anstrengungen und Strapazen auszuhalten; auch bei schlechtem Wetter gehen sie nur dünn bekleidet. Sie sollen nicht vorlaut sein, den Älteren nicht widersprechen und ihnen auch nicht das Essen vor dem Mund wegschnappen; sie sollen die *agora* (den Marktplatz) meiden und keine stichelnden Reden führen; kurz, es wird ihnen Zurückhaltung ihres Tatendrangs im öffentlichen wie im privaten Bereich auferlegt. Besonderer Wert wird darauf gelegt, daß sie sich nicht den Lebensgenüssen hingeben. Sie sollen nicht die warmen Bäder besuchen und den Wein meiden. Sie sollen in sexuellen Dingen schamhaft und zurückhaltend sein, ihre Schönheit nicht vor der Öffentlichkeit produzieren, nicht von sich aus erotische Kontakte zu Männern suchen und sich vom Bordell fernhalten. In diesem Sinne gehört auch ein kleines Geschlechtsteil zum erstrebenswerten Äußeren. Schließlich wird von den Jugendlichen verlangt, daß sie sich auf der Straße „ordentlich“ bewegen sollen.

Hohe Anstrengungsbereitschaft, Genußvermeidung und reserviertes Verhalten als zentrale Bestandteile dieses Ideals spiegeln sich in der Somatik des Kritiosknaben. Auch die gefühlsneutrale Mimik stellt eine Absage an die frühere Konvention des archaischen Lächelns dar.

Während man früher meinte, der Kritiosknabe müsse vor der Zerstörung der Athener Akropolis durch die Perser (480 v.Chr.), also noch in der Archaik entstanden sein (und sei bei der Eroberung Athens im Zuge einer „rituellen Enthauptung“ von den Persern gar geköpft worden), so wird neuerdings wieder angezweifelt, ob die Verfüllungsschichten auf der Akropolis, in denen der Kritiosknabe gefunden wurde (Torso im Jahre 1865, Kopf 1888), überhaupt zum sogenannten Perserschutt gehörten.

Ein Indiz für die Datierung ist auch das lange, um einen Reif herum aufgewickelte Haar. Die Haartracht, die ähnlich wie beim sogen. „Blonden Kopf“ (Akropolis-Museum 689) kunstvoll einen Mittelweg zwischen zwar lang gewachsenem, aber kurz getragenen Haar einzuschlagen versucht, fällt wohl in eine Epoche, in der das öffentliche Präsentieren gepflegten langen Haupthaars für die jungen Leute schon nicht mehr en vogue war, während man sich gleichzeitig aber scheute, dieses in revolutionärer Weise gleich ganz abzuschneiden. Aus dem Vergleich mit Vasenbildern wissen wir, daß dieser Wandel in der Mode um die Zeit der

Perserkriege herum eintrat. Auf den frühen rotfigurigen Vasen dieser Epoche tragen die Dargestellten alle kurzes Haar; nur aus dem Spätwerk des Euphronios-Malers (nach neuerer Datierung nicht vor dem 1. Jahrzehnt des 5. Jh.) kennen wir noch ein Beispiel für die Darstellung eines Langhaarigen in früh-rotfiguriger Maltechnik. In der Literatur des nun folgenden klassischen Zeitalters wird das Tragen langen Haares gewöhnlich negativ bewertet; zum üblichen Vorwurf der Weichlichkeit gesellen sich politische Verdächtigungen, da lange Haartracht seit alter Zeit ein Charakteristikum der Adelschicht war.

Literatur:

Schrader, H. – Langlotz, E. – Schuchhardt, W.H.: Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis (1939)

Richter, G.M.A.: Kouroi (1970)

Payne, H.S. – Young, G.M.: Archaic Marble Sculpture from the Acropolis (1950)

Alscher, L.: Griechische Plastik II, 1 (1961)

Hiller, F.: Formgeschichtliche Untersuchungen zur griechischen Statue des späten 5. Jahrhunderts v. Chr. (1971)

Fehr, B.: Bewegungsweisen und Verhaltensideale (1979)

Ehrenberg, V.: Aristophanes und das Volk von Athen (1968)

Lindenlauf, A.: Der Perserschutt der Athener Akropolis, in: Kult und Kultbauten auf der Akropolis, Int. Symposium Berlin 1995 (1997)

Langlotz, E.: Zur Zeitbestimmung der streng rotfigurigen Vasenmalerei und der gleichzeitigen Plastik (1968)