Zeitschrift: Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern
Herausgeber: Archäologisches Seminar der Universität Bern
Band: 12 (1987)

Artikel: Zur Frisur der Erechtheionkoren
Autor: Mangold, Meret
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-521181

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Meret Mangold

Zur Frisur der Erechtheionkoren

Im antiken Skulpturenbestand sind uns nur wenige griechische Originale erhalten, noch seltener kennen wir deren genauen Aufstellungsort oder historischen Zusammenhang. Schon von daher kommt den Erechtheionkoren eine besondere Bedeutung zu. Auch ihre Datierung lässt sich auf wenige Jahre genau eingrenzen[1]. Dennoch wurde die Deutung gerade dieser sechs Mädchenfiguren bis in jüngste Zeit besonders heftig diskutiert[2].

Immer wieder sind die Erechtheionkoren mit Vitruvs Erklärung vom historischen Ursprung des Begriffes der Karyatide in Zusammenhang gebracht worden. Nach Vitruv I 1,5 wird die peloponnesische Stadt Karyai als Strafe für ihr Sympathisieren mit den Persern von den Griechen zerstört: die Männer werden umgebracht, die Frauen aber sollen, ohne ihre langen Gewänder und die übrigen Trachtmerkmale freier Frauen abzulegen, in einem Triumphzug als Musterbild der Knechtschaft vorgeführt werden und so die Verfehlungen ihrer Stadt büssen[3]. Derartige geschichtliche Ereignisse, so Vitruv weiter, muss ein Architekt kennen, wenn er anstelle von Säulen weibliche Marmorstatuen zum Tragen des Gebälks errichtet. Dass diese typisch römische Interpretation Vitruvs nicht ohne weiteres auf die Erechtheionkoren bezogen werden kann, ist zuletzt von B. Wesenberg überzeugend klargestellt worden[4]. Die so verlockende, für die Erechtheionkoren scheinbar alles klärende Deutung Vitruvs hält sich aber hartnäckig in der Forschung, wie der im folgenden zu betrachtende Aufsatz von M. Vickers zeigt.

Den Anstoss zur Beschäftigung mit dem Thema gab D. Willers. Für Anregungen und Kritik danke ich A. Schmidt-Colinet und A. Linfert.

1 Nach den Bauurkunden des Erechtheion lässt sich für die Koren eine Entstehungszeit zwischen 421 und 413 v.Chr. bestimmen. Zu den Erechtheionurkunden vgl. grundlegend W.B. Dinsmoor, AJA 17, 1913, 242ff.; zuletzt mit Lit. auch B. Wesenberg, AA 1985, 55ff.; die von H. Lauter, Die Koren des Erechtheion, AntPl XVI (1976) 16. 40 vorgeschlagene Datierung "gegen das Jahr 415 v.Chr." scheint keinen Widerspruch hervorgerufen zu haben. Einzig M. Vickers, RA 1985/1, 18f. kommt infolge seiner Interpretation zu einer Datierung um 412 v.Chr.

2 Vgl. H. Drerup, MarbWPr 1975/76, 11; Lauter a.O. 14ff.; H. Plommer, JHS 99, 1979, 101f.; E.Schmidt, Geschichte der Karyatide (1982) 84ff.; B. Wesenberg, JdI 99, 1984, 172ff.; M. Vickers a.O. 17ff. Dass die Koren schon in ihrer Entstehungszeit vielschichtig interpretiert werden konnten, hat A. Schmidt-Colinet, Antike Stützfiguren (1977) 106ff. gezeigt.

3 Vgl. die Übersetzung von Wesenberg a.O. 173f.; aber auch C. Fensterbusch, Vitruv. Zehn Bücher über Architektur (1964) 25f.

4 Wesenberg a.O. 175.

Vickers[5] nimmt die Deutung Vitruvs vom Ursprung der 'Karyatide' als Ausgangspunkt für seine ikonographische Interpretation. Die Erechtheionkoren seien als bestrafte Peloponnesierinnen für Athen während der Perserkriege ein Mittel, das mit den Persern verbündete feindliche Sparta zu kritisieren. Die Koren als eine Reaktion auf die Bündnisse Spartas mit den Persern zu interpretieren, setzt eine Datierung der Figuren nach 412 v.Chr. voraus, da Sparta den Kontakt mit den Persern erst nach der sizilischen Expedition Athens aufnahm[6]. Vickers versucht, seine Behauptungen mit ikonographischen, historischen und literarischen Belegen zu stützen. Im folgenden ist nicht beabsichtigt, zu den einzelnen Argumenten seines Aufsatzes Stellung zu nehmen. Vielmehr soll ein ikonographisches Detail der Figuren näher betrachtet werden, das im Zusammenhang der Interpretation einige Bedeutung hat.

Zur Bekräftigung seiner Interpretation sucht Vickers an den Korenfiguren selbst nach ikonograpahischen Indizien. Dieser Ansatz ist erstaunlicherweise bisher selten versucht worden. Eine ausführliche Bestandsaufnahme wurde nur von H. Lauter vorgelegt[7]. Vickers greift darauf zurück und stellt zu Recht fest, dass sich nie jemand näher mit der Haartracht der Koren auseinandergesetzt hat[8]. Lauter erwähnt zwar die ungewöhnliche Haarfülle und versucht, die einzelnen Bestandteile dieser Haartracht zeitlich einzuordnen, ohne dabei zeitgleiche Beispiele heranzuziehen und näher zu vergleichen[9]. Die kunstvolle, aufwendige Frisur der Koren als Ganzes hat überhaupt keine Parallele. Vickers hat ein Element näher untersucht: den Schulter- bzw. Nackenschopf (Taf. 1,1-2)[10]. Die am Hinterkopf herabwallenden dicken Locken sind in der Mitte gescheitelt und nach innen gekämmt. Auf Schulterhöhe werden sie von einem Band zusammengehalten. Die freien Enden der Haare liegen in wohlgeordneten Wellen auf dem Rücken. Dieses schlichte Detail der Haargürtung findet sich nur an wenigen Parallelen. Vickers sucht sie im peloponnesischen Bereich, um seine Interpretation der Koren als bestrafte Peloponnesierinnen zu stützen. Die von ihm als Beweise herangezogenen 'peloponnesischen' Spiegelstützen können aber nicht mit Sicherheit alle als peloponnesisch gelten, soweit eine genaue lokale Einordnung dieser spätarchaischen Denkmälergattung überhaupt möglich ist[11]. Auch unterscheidet sich die Nackenschopffrisur der peloponnesischen Spiegelstützen von der der Erechtheionkoren in zwei Einzelheiten: die Mädchen der Spiegelstützen (Taf. 1,3) tragen alle zusätzlich ein Diadem, das bei den Erechtheionkoren fehlt. Ferner ist das Haar bei den Erechtheionkoren nicht im Nacken gebunden, sondern auf Schulterhöhe. Dieses Detail erklärt sich vielleicht aus tektonisch-statischen Gründen: Der Hals der marmornen Mädchen, die anstelle von Säulen den Architrav tragen, soll durch zusätzliche Haarfülle gestärkt werden, was bei den Bronzefigürchen unnötig ist. Die Nackenschopffrisur lässt sich zwar von archaischen Bildwerken ableiten, wie Lauter mit Recht bemerkt. Sie kann aber nicht ausschliesslich auf den peloponnesischen Raum zurückgeführt werden. In diesem Punkt kann die Argumentation von Vickers nicht überzeugen.

5 M. Vickers, RA 1985/1, 3ff. 17ff.; vgl. auch G. Huxley, GrRomByzSt 8, 1967, 30.
6 Thuk. VIII 17; 18; vgl. auch H. Bengtson, Griechische Geschichte (1950) 227f.
7 Lauter a.O. 13ff.
8 Vickers a.O. 19ff.
9 Lauter a.O. 13 Anm. 36. Der Liste Lauters könnte man noch die Zeusstatuette aus Bronze in München beifügen; vgl. G. Kopcke, MüJb 1976, 13 Abb. 3.
10 Vgl. gute Abbildungen bei Lauter a.O. Taf. 11. 22. 40. 49.
11 Vickers a.O. 20 Anm. 119 mit Literatur und Abbildungszitaten; vgl. auch die Differenzierung bei F. Schaller, Stützfiguren in der griechischen Kunst (1973) 121. 128; E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen (1927) 44ff.

Die engsten Parallelen zur Nackenschopffrisur der Koren finden sich vielmehr in nächster Nähe der Figuren, nämlich im attischen Bereich und auf der Akropolis selbst. Als unmittelbare Vorbilder für diese Haartracht können die Athena Parthenos und die Athena 'Velletri' gelten. Für die Athena Velletri ist leider deren Aufstellungsort nicht bekannt, die Athena Parthenos aber stand als berühmtestes Kultbild Athens im Parthenon, also unmittelbar neben dem Erechtheion. Die Frisur der Parthenos lässt sich nur über Umwege erschliessen: Immerhin kann der Nackenschopf als gesichertes Detail gelten (Taf. 1,4)[12]. Das Haar der Athena Velletri (Taf. 1,5-6)[13], grösstenteils durch den korinthischen Helm verdeckt, ist zurückgekämmt, in der Mitte gescheitelt und im Nacken mit einem dünnen Band zusammengehalten. B. Vierneisel-Schlörb glaubt, an der Münchner Replik anstelle des Bandes eine gescheitelte Haarflechte erkennen zu können[14]. Andere Repliken scheinen einen Reif als Haarschliesse zu tragen[15]. Ohne den Einfluss der erwähnten Athenastatuen ist die Nackenschopffrisur der Erechtheionkoren nicht denkbar. Abgesehen von diesem ikonographischen Detail stehen die beiden attischen Athenastatuen, die zwischen 440 und 430 v.Chr. geschaffen wurden, den Erechtheionkoren auch zeitlich näher als die peloponnesischen Spiegelstützen.

Die Analyse der Nackenschopffrisur entkräftet die Behauptung von Vickers, die Erechtheionkoren könnten keine attischen Mädchen sein: Die Sachlage führt vielmehr gerade zu dem umgekehrten Schluss[16]. Die Ähnlichkeit des Nackenschopfes bei den attischen Athenastatuen einerseits und den Erechtheionkoren andererseits legt zumindest e i n e Deutungsmöglichkeit der Korenfiguren nahe: Die Mädchen können als Arrephoren, Kultdienerinnen der Athena, verstanden werden. Freilich ist damit nur e i n Aspekt der komplexen Interpretationsmöglichkeiten der Erechtheionkoren geklärt.

12 Zur Parthenos grundsätzlich F. Brommer, Die Athena Parthenos (1957); N. Leipen, Athena Parthenos (1971); auch A. Linfert, AM 97, 1982, 72ff. Die ausführliche Beschreibung der Nackenschopffrisur bei W.-H. Schuchhardt, AntPl II (1963) 42f. Zur Wirkung der Frisur in Attika vgl. auch RE VII/2 (1912) 2115 s.v. Haartracht und Haarschmuck (Bremer) zur Parthenos in Madrid (BrBr 511c; Leipen a.O. 4 Nr. 3); vgl. auch die Parthenos im Louvre (BrBr 512c; Leipen a.O. 6 Nr. 19). Die Frisur ist für Athena bereits vor der Athena Parthenos überliefert: vgl. die Beschreibung der Athena Promachos bei H.G. Niemeyer, Promachos (1960) 79; R. Tölle-Kastenbein, frühgriechische Peplosfiguren Originale (1980) 49f. Taf. 36 (Athena Elgin); 201ff. Taf. 143b. 144-145 (Statue in New York; ebenda von der Autorin überzeugend als Athena gedeutet). Vgl. auch die spätarchaische Kanephore (als Spiegelstütze, aus Paestum), die durch eine Inschrift als Votivgabe der Phillo an Athena gesichert ist: G.M.A. Richter, Korai (1968) 106 Nr. 196 Abb. 618-621; Schaller a.O. 129.

13 Zur Athena Velletri grundsätzlich T. Dohrn, Attische Plastik (1957) 62f.; E. Berger, AntK 17, 1974, 131ff.; B. Vierneisel-Schlörb, Kat. Skulpt. München 2 (1979) 136ff.; auch I. Saverkina, Griechische Skulpturen, Kat. Leningrad (russ. Titel 1986) 89f.; E. Mathiopoulou, Zur Typologie der Göttin Athena im 5. Jh.v.Chr. (1961) 163ff. will die Athena Velletri einem peloponnesischen Künstler zuweisen; vgl. dagegen überzeugend Vierneisel-Schlörb a.O. 142 Anm. 16.

14 Vierneisel-Schlörb a.O. 136.

15 Berger a.O. 131.

16 Dass die Frisur auch nach den Erechtheionkoren gerade in Attika noch beliebt war, zeigt etwa die Gewandstatue in Karlsruhe: J. Thimme, Antike Meisterwerke im Karlsruher Schloss (1986) 206f. (mit Abb.).