

Neigungskurs Bildende Kunst (Baden-Württemberg): Übungsaufgabe 2

Thema Verkörperung: Griechische Antike/Gormley

I. Gegenstand der Aufgabe

Unbekannter Künstler **Faustkämpfer vom Quirinal** (zwischen 3.–1. Jhd. v. Chr.)
Bronze, Höhe 128 cm
Museo Nazionale Romano, Rom
(Abb. 1 und 2)

Antony Gormley **Standing Matter I** (2001)
(geb. 1950) forged ball bearings,
192 × 47 × 31 cm, 211 kg
Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg (12. 4.–31. 5. 2003)
(Abb. 3)

II. Arbeitsauftrag

1. Beschreiben Sie die Bronzeplastik „Der Faustkämpfer vom Quirinal“ eines unbekannten Künstlers.
2. Analysieren Sie die wesentlichen Gestaltungsmittel der antiken Bronzeplastik und vergleichen Sie diese mit Antony Gormleys „Standing Matter I“. Berücksichtigen Sie dabei insbesondere das Verhältnis zwischen Körper und Raum.
3. Erläutern Sie, inwiefern beide Kunstwerke jeweils als Verkörperung eines bestimmten Menschenbildes gesehen werden können. Belegen Sie Ihre Aussagen am Werk.

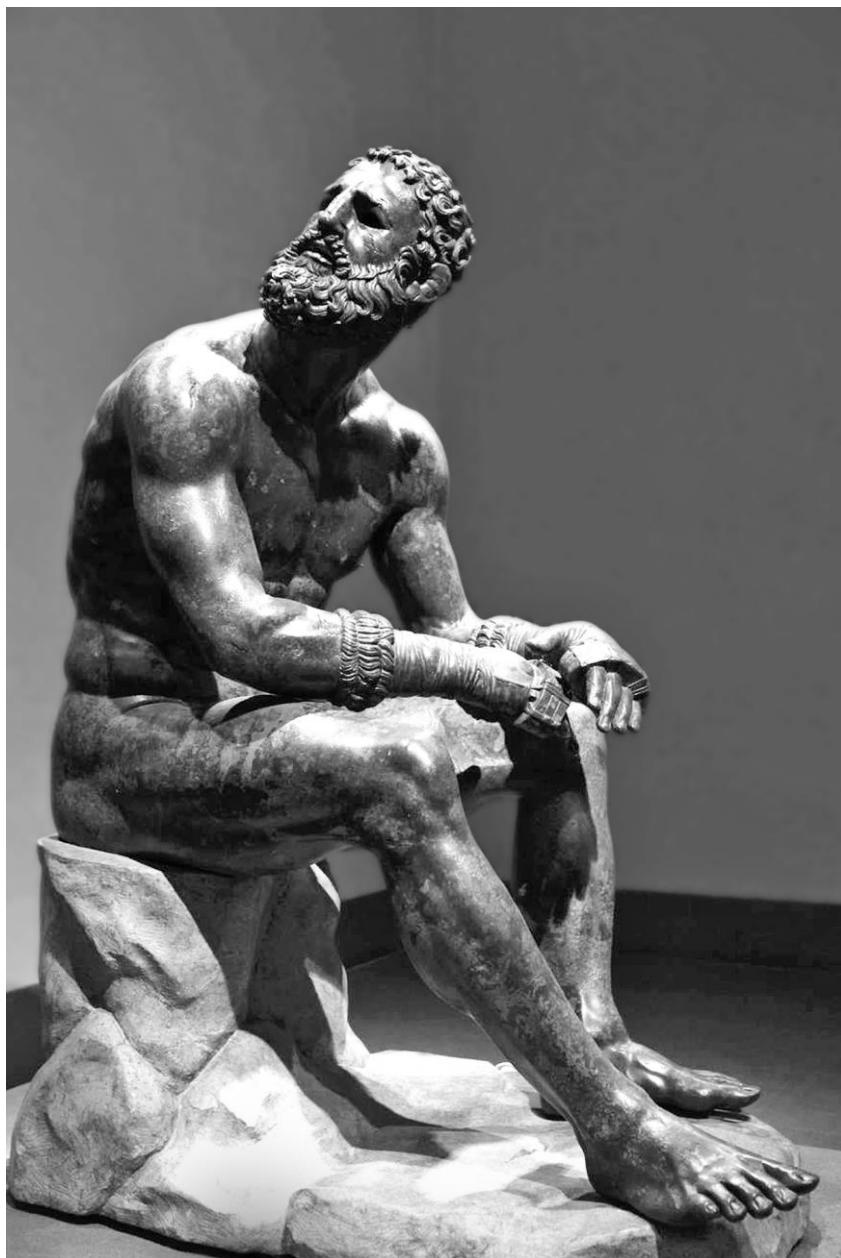


Abb. 1: Unbekannter Künstler, „Faustkämpfer vom Quirinal“, ca. 3.–1. Jhd. v. Chr., Bronze, Höhe 128 cm,
Museo Nazionale Romano, Rom

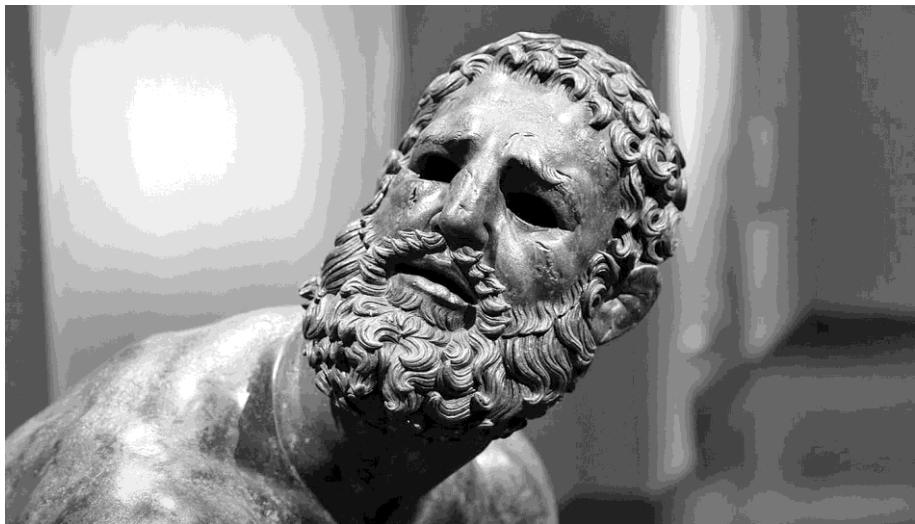


Abb. 2: Unbekannter Künstler, „Faustkämpfer vom Quirinal“, Detail

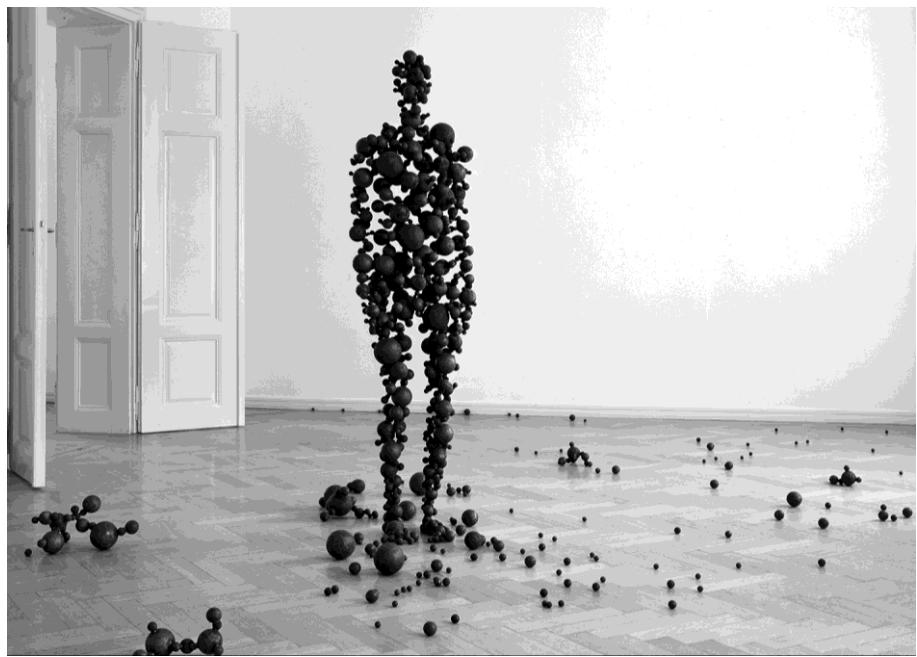


Abb. 3: Antony Gormley, „Standing Matter I“, 2001, forged ball bearings, $192 \times 47 \times 31$ cm, 211 kg, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg (12. 4.–31. 5. 2003)

Lösungsvorschlag

Hinweis: Diese Übungsaufgabe ist nach den drei Teilen einer Werkbetrachtung gegliedert: Bei Aufgabe 1 gilt es, die antike Bronzeplastik möglichst detailliert zu beschreiben. Hier können bereits Schwerpunkte gesetzt und auf Wirkungen verwiesen werden, die später wieder aufgegriffen werden. Analyse und Interpretation finden erst im Anschluss statt.

1. Beschreibung

Der „Faustkämpfer vom Quirinal“, der mit einer Höhe von 128 cm etwas überlebensgroß ist, wurde von einem unbekannten Künstler zwischen dem 3. und 1. Jahrhundert vor Christus erschaffen und befindet sich heute im Museo Nazionale Romano. Es handelt sich um eine von sehr wenigen heute noch erhaltenen griechischen Bronzeplastiken.

Ein unbekleideter Mann sitzt auf einem Felsen, beugt seinen Oberkörper nach vorne und stützt die Arme auf den Oberschenkeln ab (Abb. 1). Der Rücken bildet so einen leichten Buckel, die Schultern hängen nach vorne. Er dreht seinen Kopf nach rechts und blickt nach oben über seine Schulter. Während sein linkes Bein fest auf dem Boden steht, wirkt der rechte Fuß locker abgespreizt und berührt den Untergrund nur mit der Ferse. Der Sportler scheint sich auszuruhen. Dass er jedoch noch nicht am Ende seiner Kräfte ist, zeigen die angespannten Muskelpartien, die überall an seinem trainierten Körper zu finden sind. Die übereinandergelegten Hände stecken in Boxhandschuhen, wie sie im antiken Griechenland üblich waren, und identifizieren den Sportler als Faustkämpfer. Die Handschuhe sind innen mit Fell verkleidet, welches an den hinteren Enden herausschaut. Umwickelt werden diese bis zu den Fingern mit schmalen Lederriemen mit scharf geschnittenen Kanten. Auf den Knöcheln sind sie mit Metalleinlagen verstärkt, um jedem Schlag noch mehr Wucht zu verleihen. Welches Ausmaß diese Schläge annehmen können, sieht man dem Gesicht des Mannes an (Abb. 2). Zahlreiche kleine, wohlgeformte Locken zieren seinen Kopf und gehen nahtlos in einen gepflegten Vollbart über. Umso größer ist der Kontrast zu dem teilweise deformierten Gesicht: Die Nase ist krumm und scheint mehrfach gebrochen worden zu sein. Die Ohren sind geschwollen und auch Stirn und Wangen sind übersät von Narben und blutenden Wunden, die durch eingelegtes Kupfer dargestellt werden. Der Mund des Mannes, der seine Jugendjahre hinter sich hat, ist ein wenig geöffnet. Vielleicht ist die Nase voller Blut, sodass er durch den Mund atmen muss. Er zieht die Augenbrauen leicht zusammen und wirkt erschöpft. Obwohl die Augenhöhlen leer sind, vermutlich saßen in ihnen Augen aus Glas oder Marmor, hat man den Eindruck, als würde er etwas fokussieren.

2. Formale Analyse

Hinweis: Die Ambivalenz der Boxerfigur zwischen Kraft und Schwäche, zwischen Ausruhen und Anspannen wird durch zahlreiche formale Mittel verstärkt. Diese gilt es bei Aufgabe 2 zu analysieren und mit der erzielten Wirkung zu verknüpfen. Im Anschluss daran soll das Verhältnis zwischen Körper und Raum, das in Antony Gormleys Kunstschaffen eine wesentliche Rolle spielt, bei beiden Kunstwerken miteinander verglichen werden.

Der Faustkämpfer strahlt Ruhe aus. Er stützt seinen massigen Oberkörper, der leicht nach vorne gebeugt ist, mit seinen Unterarmen auf den Oberschenkel ab, was ihm Stabilität verleiht. Seine sitzende Position führt zu einer blockhaften Umrisslinie. Nur der gedrehte Kopf bricht aus der Komposition aus, erzeugt Dynamik und steigert damit den momenthaften Eindruck. Die Kopfbewegung erweckt den Anschein, als habe sich der Kämpfer gerade erst umgedreht, weil etwas oder jemand seine Aufmerksamkeit erregt hat. Das ins Profil gedrehte Gesicht fordert den Betrachter dazu auf, die allansichtige Plastik zu umrunden, um sie voll erschließen zu können. Die niedrige, sitzende Position und die präzise ausgearbeiteten Details an Gesicht und Händen stellen Nähe zum Betrachter her. Er wird von ihnen angezogen, neugierig gemacht und animiert, diese genauer anzuschauen. Dem

Künstler ist es gelungen, unterschiedliche Stofflichkeiten wie Haare, Fell, Metall und Haut darzustellen und die Plastik auf diese Weise lebensecht wirken zu lassen. Auch die Tatsache, dass der Bronzeguss, der aus mehreren Teilen zusammengesetzt wurde, keinerlei Verbindungsnahten erkennen lässt, zeugt vom großen handwerklichen Geschick des Künstlers. Die naturnahe Darstellung zeigt sich zudem in den menschlichen Proportionen und der empathieweckenden Mimik, durch die der Betrachter die Emotionen des Faustkämpfers gut nachvollziehen kann. Zahlreiche konvexe und konkave Flächen, wie z. B. die Muskelpartien am Bauch, erzeugen ein lebendiges Licht- und Schattenspiel, das die Figur wiederum lebensnah erscheinen lässt. Die glänzende Oberfläche der Bronze reflektiert das Licht und leistet so ihren Beitrag dazu. Im Originalzustand war die Plastik vermutlich bemalt, weshalb die Verfärbungen und Patinaspuren, die heute zu sehen sind, nicht vorhanden waren. Die kupferfarbenen Einlagen, die wohl das Blut an den Wunden darstellen sollen, sind hingegen auch heute noch zu erkennen. Der Künstler hebt durch seine Darstellung sowohl den muskulösen Körperbau des Sportlers als auch die Verletzungen, die er im Kampf erfahren hat, hervor. Die gebeugte Haltung lässt zwischen Armen und Oberkörper sowie zwischen seinen Beinen einen Freiraum entstehen, der die blockhafte Erscheinung nach vorne öffnet. Dadurch wird der körperlichen Masse eine gewisse Leichtigkeit verliehen. Dieser Kontrast betont die Kraft, die in dem Körper steckt.

Diese Leichtigkeit besitzt auch Antony Gormleys „Standing Matter I“ aus dem Jahr 2001, das von April bis Mai 2003 in der Salzburger Galerie Thaddaeus Ropac ausgestellt war. Auf dem Boden verstreut finden sich schmiedeeiserne Kugeln unterschiedlicher Größe, die teilweise zu molekularartigen Strukturen zusammengesetzt sind (Abb. 3). In ihrer Mitte bildet sich aus den gleichen Kugeln eine $192 \times 47 \times 31$ cm große Silhouette eines aufrecht stehenden Menschen. Der Umriss ist durch die Kugelstruktur nicht eindeutig fassbar, er ändert sich je nach Blickwinkel und verleiht der Plastik trotz der starren, senkrechten Körperhaltung eine gewisse Dynamik. Anders als bei der antiken Bronzeplastik nimmt diese menschliche Figur durch ihren Blick keinen Kontakt zur Umwelt auf – Mimik oder individuelle Züge sind nicht erkennbar. Dennoch gibt es eine enge Verbindung zwischen Raum und Kunstwerk, der Raum wird sogar Teil davon. Die vielen Durchbrüche, die mittels der mit Abstand zusammengesetzten Kugeln entstehen, lassen Durchblicke zu und schaffen neue (Zwischen-)Räume. Diese sind für die Wirkung der Plastik ebenso wichtig wie die Metallkugeln selbst. Die Fragilität des Gebildes suggeriert Momenthaftigkeit: Es entsteht der Eindruck, als wäre der Betrachter Zeuge eines kurzen Augenblicks, in dem die Kugeln in dieser Form zueinandergefunden haben. Der Moment kann jederzeit wieder vorbei sein, weil sich die Kugeln neu formieren und voneinander angezogen bzw. abgestoßen werden. Figur und Raum scheinen daher aus demselben Material zu bestehen und wirken aufeinander ein.

3. Menschenbild

Hinweis: Das jeweilig verkörperte Menschenbild kann mit dem Wissen über die Epoche und den Künstler verknüpft und so in einen größeren Zusammenhang eingebettet werden. Während der Boxer für den Ausdruck bzw. Wandel einer Epoche steht, spielen bei Gormley auch persönliche, dem Künstler eigene Ansichten in eine Interpretation hinein.

Obwohl der „Faustkämpfer vom Quirinal“ einen in seiner ausgebildeten Kraft und den Proportionen idealisierten Körper besitzt, bricht diese Sportlerdarstellung mit denen der antiken Klassik, die uns durch zahlreiche römische Marmorkopien zuverlässig überliefert sind. Einem jeden siegreichen Sportler stand es zu, durch ein Denkmal geehrt zu werden. Diese Idealdarstellungen eines nackten Männerkörpers sollten den jungen Knaben sowohl in ihrer physischen Perfektion als auch in ihrer geistigen Haltung als Vorbild dienen. Die Skulpturen zeigen die Sportler stets konzentriert und in sich ruhend. Individuelle Züge sind ebenso wenig vorhanden wie Anzeichen von Anstrengung. Ein guter Bürger war zum

einen trainiert – und somit auch im Krieg überlebensfähig – und zum anderen auch affekt-kontrolliert und tugendhaft. Für diese Ideale stehen die klassischen Sportlerskulpturen. Die Herstellung einer Bronzeplastik war nicht nur teuer, sondern auch aufwändig. Zudem wurde ein Denkmal üblicherweise errichtet, um eine Person und ihre Leistungen zu ehren. Dass es sich beim „Faustkämpfer vom Quirinal“ um einen Verlierer handelt, ist daher unwahrscheinlich. Dafür spricht auch die edle Aura, die ihm der ornamentale Bart und die Haarlocken verleihen. Dennoch scheint er einen Gegenentwurf zu einer klassischen Sportlerdarstellung zu verkörpern: Er ist entstellt, erschöpft, verwundet und man sieht ihm die Anstrengung des letzten Kampfes an. Im antiken Griechenland wurde nach dem K.O.-System geboxt. Das bedeutet, dass mehrere Kämpfe parallel stattfanden und die jeweiligen Sieger im Anschluss an die vorangegangene Runde gegeneinander antraten. So lange, bis am Ende nur noch einer übrig blieb. Die Regeln besagten auch, dass ausschließlich auf den Kopf gezielt werden durfte. Der Gegensatz zwischen dem unversehrten Körper des Mannes und seinem zerschundenen Gesicht spiegelt also den realistischen körperlichen Zustand eines antiken Boxers wider. Man kann sich vorstellen, dass er nach einem Sieg auf einen neuen Gegner wartet und seinen Kopf dreht, weil dieser soeben ausgerufen wurde. Der Künstler bemühte sich offenbar um größtmögliche Realitätstreue und entlarnte die klassischen Darstellungen in ihrer Fiktivität. Aufgrund der individuelleren Gestaltung und der Wiedergabe von Emotionen lässt sich das Kunstwerk dem Hellenismus zuordnen. In dieser späteren Epoche des antiken Griechenlands wandten sich die Künste menschlicheren Themen, wie Trauer, Alter und Leidenschaft, zu. Auf diese Weise bildeten sie ein allgemeines Gefühl der Verunsicherung innerhalb der Gesellschaft ab. Das durch Alexander den Großen um ein Vielfaches erweiterte Reich brach immer mehr auseinander. Andere Völker und deren Kulturen vermischten sich mit denen Griechenlands und die bisher bekannte Ordnung änderte sich maßgeblich. Auch im Zuge der wachsenden Bedeutung des Individuums wandten sich die Künstler zunehmend vom fiktiven Ideal hin zur Realität. Dies ermöglichte es dem Bildhauer, die Verletzungen des Boxers und dessen Erschöpfung zu zeigen. Nichtsdestotrotz handelt es sich beim „Faustkämpfer vom Quirinal“ um ein Ehrenmal. Dem Mann ist seine Stärke anzusehen, die Muskeln sind gespannt, er wird weiterkämpfen – und siegen. Das Sichtbarmachen der Anstrengung bedeutet keineswegs eine Schmälerung seiner Leistung, sondern kann den Respekt vor ihr sogar noch steigern, weil sie nachvollziehbar wird. So kann die Darstellung des Faustkämpfers als Verkörperung und Ehrung eines idealisierten Helden, der für Ausdauer und Kampfeswillen steht, gesehen werden.

Während der griechische Bildhauer durch Idealisierung und Stilisierung von der Realität abweicht, ist es bei Gormleys Plastik die Darstellung eines menschlichen Körpers mittels Modulen (hier Kugeln), die zur Abstrahierung führt. Obwohl Gormley seine eigenen Körpermaße als Vorlage für viele seiner Plastiken nimmt, ist er als Person darin nicht mehr erkennbar. Gormleys Plastik erinnert an Molekülstrukturen und verweist damit auf ein modernes, naturwissenschaftliches Menschenbild. Alles besteht aus derselben Materie, sowohl der Mensch als auch der Raum, der ihn umgibt. Diese besondere Verbindung zwischen Körper und Raum ist eine Konstante in Gormleys Werk: Körper verdrängen Raum, nehmen darin Positionen ein und bilden selbst einen Raum. Der „inner space“, wie Gormley ihn nennt, kann erfahren werden, wenn man die Augen schließt und in sich hineinhorcht. Er scheint größer zu sein als das Äußere des menschlichen Körpers. Die Haut bildet also eine Hülle, die nicht repräsentativ für die innere Größe ist. Auch spiegelt sie eine Isolation zwischen Körper und Raum vor, die Gormley ablehnt. Er studierte vor seinem Kunstoffstudium einige Jahre die Vipassana-Meditation in Indien und lernte hierbei, den eigenen Körper als überwindbare Grenze wahrzunehmen und gedanklich zu verlassen. So verbindet Gormley in seinen Kunstwerken einen meditativen Ansatz mit dem naturwissenschaftlichen Bild von Molekülen. Die Abstrahierung der menschlichen Figur lädt den Betrachter dazu ein, über das Mensch-Sein an sich nachzudenken.