

Susanne Pfisterer-Haas: *Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst*. Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris: Lang 1989. XII, 237 S. 173 Abb. (Europäische Hochschulschriften. Reihe 38: Archäologie. 21.)

Die Verf. dieser Münchner Dissertation hat ihr Thema im Kreuzungspunkt zweier Interessenrichtungen angesiedelt, die lange vernachlässigt worden sind und erst in den letzten Jahren einen erfreulichen Aufschwung erleben: die Arbeit ordnet sich in die rasch anwachsende Literatur über das Leben und die Rollen der Frauen in der griechischen Antike ein; gleichzeitig gehört sie zu den ebenfalls sich vermehrenden Untersuchungen über das weite Feld einer Ästhetik des Häßlichen: ihr Gegenstand ist nicht das positive Ideal weiblicher Schönheit und Jugend, sondern dessen Gegenbild. Mit Nachdruck wird die These vertreten, daß in der griechischen Kunst die Darstellung von

Alter im weiblichen Bereich einer Abweichung von der ästhetischen Konnotation verbunden bleibt. Die Arbeit konzentriert sich auf die archaische und die klassische Epoche, mit gelegentlichen, knappen Ausblicken auf die spätere Entwicklung. Die Gliederung erfolgt vernünftigerweise nicht nach Materialgruppen, sondern in erster Linie nach thematischen Gesichtspunkten. Die umfangreichsten Kapitel sind erstens älteren Frauen der oberen Gesellschaftsschicht, zweitens Ammen und drittens Hetären gewidmet.

Für das Milieu der gehobenen Gesellschaft liefert die Vasenmalerei ein breites Anschauungsmaterial. Sowohl in Sagenbildern wie auch auf Darstellungen, die sich auf die zeitgenössische Wirklichkeit beziehen, kommen Altersmerkmale seit dem späten 6. Jh. gelegentlich vor, aber nur bei Männern; bei Frauen werden sie in aller Regel nach wie vor vermieden; das gilt auch für Ehepaare: wo Priamos durch Stirnglatze und hellen Bart als Greis charakterisiert ist, erscheint Hekabe im Standard-Typus unveränderlicher Schönheit. Weibliche Schönheit und jugendliches Aussehen gehören untrennbar zusammen, und beides bleibt für repräsentative Frauendarstellungen lange Zeit verbindlich. Zu dieser allgemeinen Regel gibt es allerdings eine aufschlußreiche Ausnahme, die von der Verf. leider in einen Exkurs an das Ende des Buches relegiert worden ist, wo sie die Argumentation kaum noch beeinflußt: der bekannte Londoner Kopf der sogenannten Lysimache wird dort als Kopie nach einem Original aus dem 3. Viertel des 5. Jh. bestimmt. Ob es sich bei der dargestellten Person nun um eine alte Frau aus dem Mythos (die Verf. denkt an Aithra) oder um eine zeitgenössische Priesterin handelt: auf alle Fälle ist hier in einem anspruchsvollen und öffentlichen Werk eine Frau in durchaus positiver Weise als Greisin charakterisiert. Freilich ist uns von einer solchen Darstellung nur dieses eine Beispiel bekannt: doch könnte dessen Singularität auch das Ergebnis einer selektiven Rezeption durch römische Kopisten sein; man sollte von hier aus nicht ohne weiteres Rückschlüsse ziehen auf das tatsächliche Möglichkeitenspektrum klassischer Plastik. In der zweiten Hälfte des 4. Jh. finden sich auf attischen Grabreliefs dann häufiger Frauen, deren Alter durch kurze Haare, Falten im Gesicht oder einen leise gekrümmten Rücken angedeutet wird: bezeichnenderweise

handelt es sich nur ein einziges Mal um die verstorbene Hauptperson, sonst aber immer um eine Gestalt aus dem Hintergrund; dargestellt sind also ältere Angehörige, die den allzu frühen Tod eines jungen Menschen beklagen.¹

Eine ähnliche Funktion haben auch die Ammen, die seit dem frühen 5. Jh. bei Prothesis-Darstellungen auf Pinakes und Lutrophoren erscheinen und durch gebeugte Haltung, Runzeln oder weiße Haare als Greisinnen charakterisiert sind. Ganz anders verhält es sich hingegen, wenn die Amme nicht attributive Randfigur, sondern Hauptperson einer repräsentativen Darstellung ist. Auf attischen Grabreliefs, die laut Inschrift jeweils von einem Ziehkind für dessen frühere Amme errichtet worden sind, ist die Amme – auch was Kleidung und Haltung betrifft – ganz im Sinn der geläufigen bürgerlichen Schönheitsnorm dargestellt, ohne die geringste Andeutung von Greisenhaftigkeit. Wieder ein ganz anderer Umgang mit der Rolle der Amme kommt in Terrakottastatuetten zum Ausdruck, die im 2. Viertel des 4. Jh. einsetzen: die Bandbreite reicht von scharf karikierenden Figuren mit unförmigem Körper und fratzenhaften Gesichtszügen bis zu mildereren Darstellungen, die alte, aber nicht entstellte Ammen zeigen und deren inniges Verhältnis zum Ziehkind betonen.

Der dritte Abschnitt behandelt Hetären-darstellungen und damit «eine Personen-gruppe, in der man alte oder häßliche Frauen am allerwenigsten erwartet» (47). Mit dieser Erwartung auf den ersten Blick kaum in Einklang zu bringen sind allerdings beliebte Hetären mit Doppelkinn, üppigen Brüsten und schwerem Bauch, wie sie zwischen 510 und 480 auf einigen attischen Trinkgefäßen dargestellt worden sind. Auffällig ist, daß solche dicken Hetären stets in Szenen von besonderer Drastik erscheinen, wo sie in unterschiedlichen und von männlicher Seite zum Teil ausgesprochen brutalen Variationen des sexuellen Verkehrs begriffen sind.² Es ist keineswegs selbstverständ-

¹ Vgl. dazu inzwischen den ergänzenden Aufsatz der Verf.: *Ältere Frauen auf attischen Grabdenkmälern*. AM 105, 1990, 179–196.

² Zur zeitspezifischen Drastik der Vasenbilder mit sexueller Thematik vgl. zuletzt auch C. Reinsberg, *Ehe, Hetärentum und Knabenliebe im antiken Griechenland* (München 1989) 99–120.

lich, daß die Verf. auf diese Gruppe von Vasen überhaupt zu sprechen kommt: denn die Hetären sind zwar dick, aber keineswegs als alt charakterisiert. Auch wenn es zutrifft, daß nach antikem Verständnis Altersmerkmale bei einer Frau meist als häßlich empfunden wurden, so sollte man sich vor dem umgekehrten Schluß hüten, *jede* Abweichung von der ästhetischen Norm gleich als Darstellungsformel für fortgeschrittenes (oder zumindest nicht mehr ganz jugendliches) Alter zu interpretieren.³ Über das Alter der Hetären sagen diese Bilder nichts aus, wohl aber über ihre Attraktivität: die Verf. neigt dazu, diese Aussage als eindeutig negativ zu verstehen. Mit Recht wendet sie sich gegen den Versuch, die Bilder im Sinn einer sozialen Anklage zu interpretieren; positives Thema der Darstellung sei vielmehr der «in jeder Beziehung exzessive Mann, der es mit jeder Frau 'treibt', die ihm in den Weg kommt. So wenig er vor einer allzu Üppigen halt macht, so säuft er auch beim Symposion bis zum Erbrechen» (53).⁴ Diese Deutung überzeugt ihrerseits allerdings nur zur Hälfte. Sicherlich geht es um einen Überschwang männlicher Sexualität; aber weshalb sollte weibliche Leibesfülle hier als etwas Negatives zu verstehen sein, wodurch nur der exzessivste Mann sich nicht abschrecken läßt? Natürlich weichen diese fetten Damen von dem knabenhaften Frauenideal ab, wie es durch die meisten Koren und unzählige Vasenbilder repräsentiert wird. Aber zu diesem stark aristokratisch gefärbten Ideal, das päderastische Schönheitsnormen unverändert auch auf den weiblichen Bereich übertrug, muß es gerade in einer Umbruchsituation wie dem frühen 5. Jh. auch Alternativen gegeben haben: nicht jeder Hetärenkunde wird einen «straffen Körper» (47) als das 'non plus ultra' sexueller Attraktivität betrachtet haben. In all ihrer chauvinistischen Drastik sprechen die Vasenbilder doch für eine Pluralität unterschiedlicher Schönheitsideale, die nicht über einen Leisten geschlagen werden sollten. Ähnliches gilt auch für eine Gruppe von Terrakottastatuetten des 4. Jh., die korpulente, völlig nackte Frauen darstellen und von der Verf. plausiblerweise ebenfalls als Hetären angesehen werden.

Weitere Facetten des Themas werden in kürzeren Kapiteln behandelt. Besonders erhellend sind ein Abschnitt über den Topos von der Trunksucht alter Frauen, dessen ikonographischer Niederschlag seit dem En-

de des 6. Jh. v. Chr. zu fassen ist,⁵ sowie ein Exkurs über die Datierungsgrundlagen für Terrakottastatuetten des 4. Jh.: auf wenigen Seiten wird aus datierbaren Befunden ein Gerüst erarbeitet, das breiter und auch tragfähiger scheint als alles, was die bisherige Literatur in diesem Punkt zu bieten hat. Abgeschlossen wird die Arbeit durch einen übersichtlichen Katalog, der dieselbe Gliederung aufweist wie der Text, aber – ohne Vollständigkeit anzustreben – doch wesentlich mehr Stücke umfaßt, als dort besprochen sind. Auf diese breite Materialsammlung wird jeder, der sich noch einmal mit dem Thema beschäftigt, dankbar zurückgreifen.

Freiburg

Luca Giuliani

³ Die Position der Verf. scheint mir in diesem Punkt zwiespältig: zwar betont sie einerseits, daß es «den Malern sicherlich nirgends speziell auf die Darstellung von Alter ankam» (50), auf der anderen Seite spricht sie selber aber doch immer wieder von «nicht mehr ganz jungen Frauen» (54), die «ihre körperliche Akme hinter sich gelassen» hätten (50).

⁴ Nicht zutreffend ist die Kritik von E. C. Keuls in *AJA* 95, 1991, 552: «brushing aside earlier attempts [gemeint ist eine von Keuls selbst vorgeschlagene Deutung: auch wenn der begründete Widerspruch der Verf. sich kaum als 'brushing aside' bezeichnen läßt], the author sees in such scenes no more than comic intent and the charm of age differentiation».

⁵ Für den Hellenismus vgl. inzwischen P. Zanker, *Die trunkene Alte – das Lachen der Verhöhnnten* (Frankfurt/Main 1989).