

Kathrin Schade: Frauen in der Spätantike - Status und Repräsentation

Während die Frauen der Spätantike in Religionswissenschaft, Theologie und Geschichte seit Langem ein zentrales Forschungsgebiet darstellen, war eine monografische Untersuchung der bildlichen Zeugnisse dieser Personengruppe bislang ein Desiderat. Grund hierfür ist u. a. die schlechte Quellenlage. Die absolute Zahl an infrage kommenden Porträts ist relativ gering, die ursprünglichen Kontexte sind meist unbekannt. Wegen der vorherrschend überindividuellen Physiognomien und des Fehlens klarer Porträttypologien lassen sich rundplastische Bildnisse kaum je sicher benennen. Stilistische Datierungen operieren daher notgedrungen mit einem Konzept linearer Entwicklung, dessen Verhältnis zur Realität noch zu prüfen wäre. Insofern sind einer Untersuchung in den üblichen Bahnen der Porträtforschung schwer überwindbare Grenzen gesetzt, wie auch die teils weit voneinander abweichenden Ergebnisse bisheriger Versuche gezeigt haben.

Schade hat daher einen anderen Weg gewählt. Ausgehend von der Einsicht, dass römische Porträts in erster Linie Ausdruck eines bestimmten positiven Selbstbildes sowie zeitgenössischer Normen, Ideale, Wertvorstellungen und sozialer Rollen waren, setzt sie es sich zum Ziel, die Bildnisse aristokratischer und kaiserlicher Frauen von der konstantinischen bis zur justinianischen Herrschaft auf diese Aussagen hin zu befragen, sie also "im Verhältnis von Kontinuität und Wandel zu beschreiben und so mit Hilfe der Porträts deren gesellschaftlichen Stellenwert [...] deutlich zu machen". Es geht ihr somit nicht um die präzise Einordnung einzelner Bildnisse, sondern um eine Analyse "allgemeine[r] zeitspezifische[r] Phänomene der Bildnispraxis" (2).

Das erste Kapitel zu den nach-severischen Bildnissen des 3. Jahrhunderts bietet den Hintergrund, vor dem die Kontinuitäten und Neuerungen seit konstantinischer Zeit klarer hervortreten, und wartet zudem mit einigen Neubewertungen auf. So zeigt Schade die Bedeutung von Tradition und Rückbezug auf die antoninische und severische Zeit auf und interpretiert die relative Gleichförmigkeit der Porträtfrisuren als "dauerhafte Vergegenwärtigung der 'guten Kaiserin' in einem sich immer wiederholenden Bildschema" (19).

Der Hauptteil der Arbeit beginnt mit einer Analyse der Münzbilder einzelner Kaiserinnen. Es folgt eine trotz methodischer Schwierigkeiten ergiebige Diskussion der literarischen und epigrafischen Belege für Bildnisehrungen, zumal sich hier auch Zeugnisse für in der Münzprägung nicht präsente Kaiserinnen finden. Die aus den Münzreversen gewonnenen ideologischen Grundlinien werden bestätigt und teilweise ergänzt durch ein begrenztes Repertoire superlativer Epitheta, und die geradezu regelhafte Einbindung der Frauenporträts theodosianischer Zeit in dynastische Gruppen verdeutlicht die Kontinuität dieses auf den Münzen der Zeit nicht repräsentierten Aspekts. Die Angaben zu Aufstellungsorten und Arten von Bildnissen zeigen eine Verlagerung von den großplastischen Porträts zur Klein- und Flächenkunst sowie von öffentlichen Plätzen profanen Charakters zu kirchlichen Gebäuden, wie sie sich auch in der archäologischen Überlieferung niederschlägt. Ehrungen für Privatpersonen sind erwartungsgemäß selten, weitgehend auf private Häuser beschränkt und meist durch nahe Familienangehörige veranlasst. Gelegentlich hätte man sich mehr Aufmerksamkeit gegenüber der Natur der literarischen Quellen gewünscht. So werden z. B. die Epigramme auf Musikerinnen, Schauspielerinnen und Prostituierte im 16. Buch der *Anthologia Graeca* ohne weitere Diskussion als Belege für Porträtehrungen dieser Damen akzeptiert (71), was angesichts des vornehmlich literarischen Charakters der Sammlung wie

auch der meisten Epigramme und vor dem Hintergrund der übrigen Überlieferung kaum überzeugt.

Das Kapitel über die erhaltenen rundplastischen Porträts wird eröffnet mit einer Diskussion methodischer Probleme, die sich auf das Erkennen von kaiserlichen Porträts, Datierungsmöglichkeiten im Allgemeinen sowie auf die Schwierigkeit, zwischen Porträts und Idealfiguren zu unterscheiden, beziehen. Sowohl die Vorsicht bei der Identifizierung von Kaiserinnen als auch die Auswahl der Porträts aus dem Untersuchungszeitraum - immerhin 67 Stück - sind grundsätzlich überzeugend. Bedauerlich ist nur, dass Schade ihrem eigenen Urteil (s. Anm. 605) nicht traut und die wichtige Statue der Scholastikia in Ephesos aus ihrem Katalog ausgeschlossen hat.

Die Analyse der Bildnisse selbst behandelt Frisuren, Kleidung, Ornat und Schmuck, Venusmotive, Bildungsattribute, Ehe- und Familiendarstellungen, physiognomische Stilisierungen und die Gestaltung des weiblichen Körpers. Dabei werden wichtige Beobachtungen und Interpretationsvorschläge gemacht. Die Gleichförmigkeit der Frisuren etwa wird als Ausdruck von Tradition und der Summe zeitgenössischer Werte schlechthin verstanden, womit sie weniger als Modfrisuren denn als Haartrachten im engen Sinne aufzufassen wären. Ihr durch Haarfülle und Schmuck luxuriöser Charakter machte sie zu einer Tugend- und Statustracht zugleich. Besondere Aufmerksamkeit gilt dem Verhältnis zwischen der Selbstdarstellung der Frauen und den neuen christlichen Idealen. So fällt etwa die Variationsbreite und ostentative Darstellung von Schmuck und reicher Kleidung auf, die trotz christlicher Luxuskritik als Statussymbol und Ausdruck von Schönheit unverzichtbar waren. In Bezug auf andere, traditionelle Motive wie die *dextrarum iunctio* des Ehepaares zeigt Schade, wie diese mit der Zeit unter christlichem Einfluss Bedeutungsverschiebungen erlebten, ohne dass die Grundidee gänzlich verloren ging. Auch wird überzeugend dargelegt, dass die physiognomischen Gestaltungen und Körperformen nicht unmittelbar auf christlichen Spiritualismus oder asketische Ideologien zurückzuführen sind.

Was die andere Seite spätantiker Wertvorstellungen anbelangt, die mit Körperlichkeit, Erotik, Konsum und Luxus zu tun hatte und letztlich in heidnischer Tradition stand, hätte man sich allerdings mehr Präzision gewünscht. Schades Position hätte durch einen Rekurs auf entsprechende Primärquellen und Sekundärliteratur viel Unterstützung und schärfere Konturen gewinnen können. Angesichts der Prominenz solcher Fragestellungen in der angelsächsischen Forschung ist es zudem bedauerlich, dass Schade fast ausschließlich deutschsprachige Literatur heranzieht. Auch wird nicht ganz klar, nach welchen Kriterien die Beispiele aus der Klein- und Flächenkunst ausgewählt wurden, deren Vermehrung ebenfalls zur Präzisierung des Aussagespektrums beigetragen hätte.

Ein Desiderat bleibt weiterhin die Auseinandersetzung mit dem leicht zur Leerformel geratenden Begriff des 'Ideals'. Eine solche drängt sich bei Betrachtung der spätantiken Bildnisse in besonderem Maße auf. Meist - auch in dieser Arbeit - wird der Terminus verwendet für ebenmäßige, faltenfreie, mehr oder weniger nach klassisch-griechischen Vorbildern proportionierte Gesichter. Solche Köpfe weisen *per definitionem* allenfalls zurückhaltende individuelle Züge auf, sehen relativ jugendlich und vergleichsweise anonym aus. Was aber war nun im Einzelfall ihre Darstellungsabsicht? Etwa Idealität im eigentlichen Sinne, also eine Auszeichnung, die notgedrungen mit einer gewissen Anonymisierung einherging? Oder bestand die Wirkungsabsicht primär in einer Entindividualisierung durch Rückgriff auf traditionelle, in einem eher diffusen Sinne positiv besetzte Darstellungskonventionen? Auch wenn das Ergebnis in beiden Fällen sehr ähnlich ausfallen kann, scheint mir der Unterschied in der zu Grunde liegenden Motivation doch zentral zu

sein. Hinzu kommt, dass auch nicht dem griechischen (oder modernen?) Ideal Entsprechendes in einer bestimmten Zeit oder für einen bestimmten Personenkreis als vorbildlich angesehen werden konnte, etwa die kugeligen Gesichter der theodosianischen Zeit oder die Doppelkinne der Matronen.

Die Arbeit schließt mit einem Katalog der erhaltenen rundplastischen Bildnisse sowie der Inschriften und literarischen Zeugnisse. Die Beschreibungen der Porträts sind differenziert, stilistische Analysen und Vergleiche überzeugend. Die Datierungen hängen jedoch weitgehend von der unbewiesenen Prämisse ab, dass sich die Gestaltung der Privatporträts im Wesentlichen entsprechend den Vorgaben der kaiserlichen Porträtproduktion entwickelt hätte und dass diese Entwicklung linear verlaufen wäre. Gemessen an der scharfsichtigen Analyse der methodischen Probleme nehmen sich Schades teils auf das Jahrzehnt genauen Datierungen im Katalog daher erstaunlich präzise aus. Dies gilt insbesondere bei Bildnissen von sehr mäßiger handwerklicher Qualität sowie bei Umarbeitungen, und es stimmt skeptisch, dass von den fünf stilistisch in die valentinianische Zeit datierten Stücken vier umgearbeitete Porträts sind.

Diese Desiderate und Kritikpunkte sollen jedoch nicht davon ablenken, dass es sich um eine wichtige Arbeit handelt, die die fraglichen rundplastischen Bildnisse in vorbildlicher Weise vorlegt und scharfsichtig die methodischen Probleme bei ihrer Auswertung und Beurteilung aufzeigt. Das betrifft sowohl die eher technischen Fragen der Datierung und Identifizierung von Porträts als auch die Analyse des Verhältnisses von künstlerischer Gestaltung zur Ideologie des Christentums. Noch wichtiger aber ist, dass Schade mit ihrer Entscheidung, in erster Linie nach den Aussagen der Bildnisse zu fragen, und mit der Art ihrer Antworten einen Weg aus den alten Aporien gewiesen hat, der hoffentlich anregend auf weitere Forschungen wirken wird.

Barbara Borg