

Anastasia Meintani, **The Grotesque Body in Graeco-Roman Antiquity**. Image [and] Context, Band 21. Verlag Walter de Gruyter, Berlin und Boston 2022. 568 Seiten mit 368 Abbildungen, davon 31 als Farbtafeln.

Was ist ein »grotesker Körper«? In ihrer von Rolf Michael Schneider (München) und Georgia Kokkorou-Aletras (Athen) betreuten Dissertation faßt Anastasia Meintani all die vielen Figurinen aus Terrakotta, Bronze, selten Marmor, zusammen, die seit dem Hellenismus karikierte oder extreme pathologische Mißbildungen aufweisen. Etwas pathetisch werden sie als Gegenentwurf zum klassischen (männlichen) Körperideal der offiziellen Bildkunst der griechischen Poleis verstanden (S. 3; 120–125). Die grotesken Figurinen seien von der männlich dominierten (!) Archäologie wegen ihrer Fetischisierung des schönen nackten Mannes sehr vernachlässigt worden. Man habe sie als »Kleinkunst« abgewertet oder als obszön gemieden. Es handle sich aber um »a grand agenda of joys as well as of fears and social anxieties« (S. 6). Tatsächlich taucht hier eine eigene Welt auf, die sich um keinen Kanon kümmert, ihn aber auch nicht wirklich in Frage stellt.

Im ersten Kapitel (S. 3–15) werden einige Typen ausgeschlossen, die anderswo hinreichende Behandlung erfahren haben: Alte Frauen, Afrikaner, Komödienschau spieler und menschliche Figuren mit Tierköpfen, ebenso Bes, Priapos und ähnliche Dämonen.

Im nächsten Kapitel (S. 19–26) legt die Autorin dar, dass die große Masse der oft unvollständigen Terrakotten und der wenigen, aber meist exquisiten Bronzen keine sichere Herkunft aufweist und noch seltener ihr Kontext bekannt ist. Die Mehrzahl der Stücke stammt aus Ägypten, aber nur wenige haben sichere Fundplätze (etwa el Soda bei Alexandria, Galjub, Athribis und Karanis), für immerhin einige sind Kontexte in Gräbern, Häusern und Heiligtümern bekannt. Eine deutlich geringere Zahl kommt aus Kleinasien, besonders aus Smyrna. In Italien sind sie selten. Die Chronologie ist höchst unsicher, aber es besteht Einvernehmen, daß Grotesken spätestens um die Mitte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts in Alexandria auftraten. Da es kaum Fixpunkte gibt, werden in der bisherigen Forschung Datierungen nur typologisch und stilistisch begründet. Die vorliegende Arbeit läßt sich mit Recht nicht auf die nur ungenaue Stilanalyse ein, sondern zitiert die jeweiligen Vorschläge aus der einschlägigen Literatur.

Im dritten Kapitel (S. 29–45) werden einige Deutungen der früheren Forschung angeführt: Es handle sich durchweg um Mimen (Gisela Richter), die Grotesken seien Karikaturen oder apotropäisch (Alan John Bayard Wace), mitleiderregend (Evaristo Breccia), unziemlich, darum zum apotropäischen Lachen reizend (Doro Levi), Aufforderungen zum »carpe diem« (Hetty Goldman), Anlass zur Belustigung, aber nicht aus Verachtung (Wolfgang Binsfeld, Jean-Pierre Cèbe). Nach Hans-Peter Laubscher verspotteten die für die unteren Mittelschichten produzierten Terrakotten das Lumpenproletariat, während die Bronzen der Oberschicht

Gelächter erwecken und apotropäisch sind. Nach Luca Giuliani erregen sie kein Mitleid, sondern Spott über Bettler und Krüppel, die als Schmarotzer zum Gelage der Oberschicht gehören und deren Reichtum bestätigen. Paul Zanker spricht die dionysische Heiterkeit der Statue der Trunkenen Alten thematisch ähnlichen Terrakotten gänzlich ab und hält diese, weil hässlich und minderwertig, für Gegenstände des Spotts. Jutta Fischer weist dagegen richtig auf religiöse Konnotationen hin.

Was die bisherige Forschung vernachlässigt hatte, versucht die Autorin im vierten Kapitel (S. 49–76) nachzuholen, nämlich eine Grundlage ihres Urteils in Quellen zu finden, die darüber Auskunft geben, wie antike Gesellschaften mit Häßlichkeit und Mißbildungen umgingen. Sie muß zugeben, daß es nur wenige und zudem disparate Belegstellen gibt und daß man kein klares Bild vom Status der Behinderten gewinnt: Im Mythos wirft die erzürnte Hera den verkrüppelt geborenen Hephaistos vom Olymp hinab. Später aber wird er in Ehren wieder unter die Olympier aufgenommen, die freilich über seinen humpelnden Gang in Lachen ausbrechen. Der mißgestaltete und bössartige Thersites ist gleichwohl ein Krieger vor Troja. Platon und Aristoteles empfehlen die Tötung mißgebildeter Neugeborener. Im frühen Sparta und Rom konnten sie ausgesetzt werden. Isokrates bestreitet diese Praxis für Athen. Vielmehr erhielten Krüppel, Blinde und Kriegsinvalide eine bescheidene staatliche Unterstützung. Aristoteles schreibt Zwergen eine geringe Intelligenz zu, es gab aber immer wieder sehr gewitzte als Spaßmacher oder Hofnarren. Weil das Paradoxe, Bizarre und Monströse wohl situierte Römer faszinierte, wurden abnorme Individuen auf dem Sklavenmarkt teuer verkauft als gesunde und gern für Schausstellungen oder als Hausdiener gehalten. Nach Platon und Aristoteles ist bei körperlichen Gebrechen anderer Mitleid angezeigt und kein Vorwurf. Auch Plutarch bemerkt, daß man angesichts eines Kranken oder Sterbenden Schmerz und Mitleid verspürt, aber entsprechende Bilder mit Vergnügen betrachtet.

Im fünften Kapitel (S. 79–91) verfolgt Meintani den Begriff »grotesk«, seine Entstehung und spätere Bedeutung, die teils negativ, teils positiv gewertet wurde. Sie sucht und findet moderne Theorien für das Konzept des grotesken Körpers und entscheidet sich für zwei Kategorien: Das Karnevaleske und das Traumatische. Nach Michail Bachtin ist der mittelalterliche und neuzeitliche Karneval eine zeitlich befristete Gegenwelt: Er stelle alles Gewohnte auf den Kopf, verspottete die Autoritäten und zelebrierte das Unanständige. Zwei Bedeutungen bieten sich an. Erstens: Das symbolische Ritual der kurzzeitigen Unordnung stabilisiert auf Dauer die bestehende Ordnung, zweitens: Der Karneval ist eine echte Bedrohung der gegebenen Verhältnisse mit dem Ziel einer neuen Ordnung, einer besseren Zukunft. Die Autorin stellt allerdings fest, daß die hellenistischen und römischen Grotesken keiner der beiden Funktionen dienten. Dennoch hält sie an der Kategorie des Karnevalesken fest. Die Kategorie des Traumatischen bezieht

sich auf die Darstellung schwerstbehinderter Menschen. Der Anblick des Elends verursache einen Schauer und konfrontiere mit der Sterblichkeit. Nach Julia Kristeva bedeute die Anteilnahme eine Störung des normalen Verhältnisses zwischen Subjekt und Objekt und gefährde die eigene Identität. Bezeichnenderweise entstehen die traumatischen Grotesken im Hellenismus, einer Zeit existenzieller Unsicherheit.

Das sechste Kapitel (S. 95–115) zeigt, daß für die Griechen Kult und Gelächter keine Gegensätze waren. Nur bei Dionysosfesten wurden Komödien aufgeführt, in denen alles verspottet wurde, sogar der Gott selbst. Auch im Demeterkult wird alle Ordnung zeitweise umgestürzt. Das enthemmte Verhalten der Teilnehmer schließt Fruchtbarkeitsriten ein. Die römische Entsprechung sind die Saturnalia und die Floralia. Nicht zuletzt ist das Symposion ein Ort der Entspannung und des Gelächters. Hier treten Zwerge und Akrobaten als Tänzer und Spaßmacher auf. Mit rituellen Mählern und dramatischen Aufführungen im Heiligtum der Kabiren bei Theben ist das im späten fünften und im vierten vorchristlichen Jahrhundert eigens produzierte Geschirr verbunden, das mit drastischen Karikaturen die Symposiasten, ja selbst Heroen und Götter lächerlich macht. Diese karnevaleske Relativierung findet man auch auf einigen apulischen Vasen.

Im siebten und längsten Kapitel (S. 119–375) werden nun endlich die Figurinen selbst beschrieben und beurteilt, zunächst die angeblich karnevalesken, dann die traumatischen (S. 353–375). Die erste, bei weitem größte Gruppe wird als Gegenwelt gegen die offizielle Ordnung und Ästhetik verstanden. Statt Symmetrie herrsche Hyperbolik, statt Selbstbeherrschung jede Art von Emotion und Exzeß, Häßlichkeit und Deformierungen werden aggressiv dargestellt. Die Verfasserin betont immer wieder, daß damit nicht Schadenfreude ausgedrückt, sondern zum gemeinsamen Lachen mit den Figuren selbst aufgefördert wird. Die einzelnen thematischen Gruppen handelt sie der Reihe nach ab: Karikaturen von Göttern und Heroen, solche von Dichtern und Rednern, Pygmäen, Kämpfern, makedonischen Soldaten, Athleten, Tänzern, Musikern, Bauern und Sklaven, Figuren mit herausgestreckter Zunge, Mimen, Schauspielern und Straßenhändlern. Nun ist es in der Regel die Eigenart einer Karikatur, die karikierte Person lächerlich zu machen und nicht mit ihr zu lachen. So lacht man über Heroen in erbärmlicher Gestalt, über Dichter oder Gelehrte mit Schwellköpfen, über makedonische Soldaten mit dicken Bäuchen oder über Athleten mit einem Wanst und dünnen Beinen. Diese harmlosen Witzfiguren sind nicht karnevalesk. Anders verhält es sich mit der großen Gruppe der Tänzer und verwandter Gestalten beiderlei Geschlechts. Die allermeisten stammen aus dem hellenistischen und römischen Ägypten. Unglücklicherweise hält die Autorin sie zwar nicht mehr für Pygmäen, aber mit der jüngeren Forschung für Zwerge oder Pataiken, die mit den tanzenden Zwergen des alten Ägypten in Beziehung stehen und Diener des Harpokrates sein sollen.

Mein Buch ›Pygmäen in Ägypten?‹ (Darmstadt 2021), in dem ich einen ganz anderen Vorschlag mache, ist zwar ein Jahr vor dem ihren erschienen, aber offenbar konnte Meintani es während der Drucklegung nicht mehr berücksichtigen: In den meisten Nillandschaften, die seit dem späten Hellenismus bis in byzantinische Zeit entstanden sind, werden die Bewohner, also die Ägypter, stark karikiert. Sie haben dicke Köpfe, kurze Körper, stummelhafte Arme und Beine, die Männer oft übergroße Phalloi. Sie fahren Boot, bekämpfen Krokodile oder werden von diesen gefressen, bereiten Feste vor, tanzen und feiern Gelage, gelegentlich kommt es zu einem öffentlichen Koitus. Es sind die Fellachen, denen während der Nilschwelle eine Auszeit beschert ist, während der es zu Ausschreitungen jeder Art kommt und sexuelle Aktivität nach dem Vorbild von Isis und Osiris die vom Nil gewährte allgemeine Fruchtbarkeit beschwört. Dieses Treiben wurde offensichtlich in Alexandria verspottet. Der dort im späten vierten Jahrhundert wirkende berühmte Maler Antiphilos hat nach Plinius dem Älteren (nat. 35, 114) eine neue Gattung von Karikaturen eingeführt, die »Grylloi« genannt werden. Die Verfasserin erwähnt diesen Begriff (S. 34; S. 429 Anm. 382; S. 440 Anm. 569), kann aber nichts mit ihm anfangen. Grylloi sind in der Literatur Synonyme für kleine, häßliche, mißgebildete Gestalten, »Gryllismos« ist ein ausschweifender ägyptischer Tanz, »Gryllos« wird auf einem ägyptischen Papyrus ein Spaßmacher genannt. Es liegt also mehr als nahe, die karikierten Ägypter in den Nillandschaften für Erfindungen des Antiphilos zu halten und Grylloi zu nennen. Die alexandrinischen Bronzestatuetten von Tänzern und Tänzerinnen sowie von Fellachen, die Wein, Bier und Speisen zum Fest anschleppen, entsprechen genau solchen Figuren in den Nillandschaften. Schon um die Mitte des dritten vorchristlichen Jahrhunderts datierbare Terrakotten aus Athribis belegen, daß das einfache Volk die Grylloi und ihre Tätigkeiten als lustige Darstellungen seiner selbst übernommen hat. Die monströsen Phalloi vieler Figuren bestätigen das nur, denn sie stehen in der Tradition entsprechender ägyptischer Terrakotten des sechsten Jahrhunderts und landesüblicher Phallophorien und gehören einfach zum Fruchtbarkeitsfest. Hier ist durchaus das Karnevaleske zu fassen, dem sich auch die feinen Städter nicht entziehen, die sich noch lange Zeit an bronzenen Grylloi freuen und so an den wilden Nilfesten teilhaben. Auch die von Meintani ausgesonderten Musiker, vermeintlichen Bauern und Sklaven gehören zum Festpersonal. Wenn sie Girlanden, Stirnbänder mit Lotosblüten oder eine Horuslocke tragen, gar eine Harpokratesfigur bei sich haben, sind sie deswegen weder »cult servants« noch »cult celebrants« des Harpokrates, sondern Teilnehmer am Trubel der Nilfeste.

Die sogenannten traumatischen Figurinen sind eine auf schwere Pathologien beschränkte Gruppe aus Alexandria und Smyrna. Ihre Funktion sei nur zu vermuten. Sie mögen die Ängste der Epoche ausdrücken, jedenfalls keine Schadenfreude. Man könne sie als Aufforderung zum ›carpe diem‹ verstehen, aber vielleicht auch als

Trost, daß die Krüppel noch leben. Selbst die Attraktion grausamer Themen sei nicht auszuschließen.

Nicht wenige Figuren beider Gruppen können auch eine apotropäische Funktion gehabt haben. Für erigierte Phalloi und Bucklige ist dies schon lange klar, aber auch die Krüppel mögen so gesehen worden sein, wie die ausgemergelten Figurinen des Phthonos (Neid) nahelegen. Die Ösen zum Aufhängen, die manche Bronzen und Terrakotten aufweisen, bestätigen diese Verwendung. Auch das Lachen über sie vertreibt die bösen Geister.

Das gewichtige Buch ist eine ambitionierte Abhandlung zu einem weitgefaßten Thema. Es beruht auf ausgedehnter Literaturkenntnis und einer breiten, vorzüglich abgebildeten Auswahl des heterogenen Materials. Der energische Versuch, die »grotesken Körper« begrifflich zu ordnen, ist zwar lobenswert. Aber es gibt kein Passepartout, auch keine zwei. Anastasia Meintani bietet selbst gelegentlich verschiedene Deutungen an. So werden auch in Zukunft die Archäologen unterschiedlicher Meinung sein.

Freiburg im Breisgau

Volker Michael Strocka