

INGEBORG HUBER, *Die Ikonographie der Trauer in der griechischen Kunst*. PELEUS. Studien zur Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns, Band 10. Bibliopolis, Mannheim und Möhnesee 2001. 271 Seiten, 24 Abbildungen.

Die an der Universität Mannheim eingereichte Dissertation von 2001 behandelt ein für die griechische Kultur außerordentlich aufschlussreiches Thema. Trauerfälle gehören zu den Begebenheiten des Lebens, für deren Bewältigung Rituale unerlässlich sind. Eben deswegen sind Trauerbekundungen so aussagekräftig für das Selbstverständnis einer Gesellschaft und für die Zuständigkeiten ihrer Mitglieder. Bei Ritualen offenbart sich die soziale Struktur einer Gesellschaft (während sich in der sozialen Organisation des täglichen Lebens manche Unterschiede verwischen). Rituale der Bestattung – und mit ihnen Rituale der Trauer – gehören zu den frühesten erhaltenen Bildzeugnissen der griechischen Kultur. Die Ikonographie der Trauer ist bisher noch nie zusammenfassend untersucht worden. Die wichtigste Vorarbeit ist ein Aufsatz von H. A. Shapiro aus dem Jahre 1991, in dem er ausschließlich attische Zeugnisse aus archaischer und klassischer Zeit behandelte (siehe den Literaturhinweis auf S. 214).

I. Huber hat ihre Arbeit übersichtlich gegliedert: Auf eine knappe Einleitung (Kap. I, S. 11 f.) folgen ein Kapitel, das im wesentlichen einen Forschungsbericht enthält und antike Schriftzeugnisse präsentiert (Kap. II, S. 13–48), das Hauptkapitel, in dem bildliche Darstellungen von der Bronzezeit bis in die hellenistische Epoche besprochen werden (Kap. III, S. 49–196), und die Schlussbetrachtung (Kap. IV, S. 197–212) sowie ein Anhang (Kap. V, S. 213–271) mit einer Liste des in Kap. III behandelten Materials und Umzeichnungen einzelner Figuren mit Trauergesten. 24 Abbildungen sind in den Text eingefügt.

In der Einleitung wie auch in Kap. II.1 reflektiert Huber über ›Trauer‹, nicht jedoch über Voraussetzungen und Bedingungen ihrer bildlichen Thematisierung und auch nicht über die Verbindlichkeit von Gesten in der griechischen Bilderwelt. Mit ›Trauer‹ kann ein emotionaler Zustand, aber auch eine Verhaltensweise gemeint sein. Soll mit den uns erhaltenen archäologischen Zeugnissen wirklich ein »Gefühl ins Bild umgesetzt werden« (S. 11)? Die Kenntnis der einschlägigen Äußerungen von Demosthenes und Platon (vgl. S. 40) und der Abhandlung von M. ALEXIOU, *The ritual lament in Greek tradition* (Cambridge 1974), in der das Rituelle der Totenklage und der Trauer herausgearbeitet (und von Huber auch erkannt) wird, findet hier keinen Niederschlag.

Es fehlt auch eine klare Definition dessen, was in den Blick genommen werden soll. Auf S. 11 heißt es, Trauer müsse »durch eine Art von Körpersprache« ausgedrückt werden, aber: »auch Mimik, Kleidung, Beiwerk oder der besondere Platz in der Bildkomposition mögen von Bedeutung sein« (S. 11). Sollen also Trauergesten im Laufe der Zeiten untersucht werden, oder geht es um eine Analyse der Thematisierung von Trauer?

Schließlich wäre prinzipiell über Kriterien nachzudenken, nach denen Gesten als solche der Trauer zu interpretieren sind. In der griechischen Kultur sind Körperhaltungen oder Gesten nicht eindeutig auf eine bestimmte Bedeutung festgelegt. (Dieser Umstand ist Huber nicht entgangen, wird von ihr aber erst später, in Kap. III.5 u. ö., thematisiert).

In den sehr kursorischen Ausführungen zum Begräbniszeremoniell (S. 15) verweise ich Verweise auf den grundlegenden Beitrag von M. Andronikos (*Archaeologia Homerica III* [Göttingen 1968], in Kap. II.2 Anm. 38 zitiert) und darauf, dass das Staatsbegräbnis eine speziell attische Sitte war.

In Kap. II.2 (»Überblick über die Forschungsliteratur«) referiert Huber sorgfältig und z. T. auch ausführlich Schriften, die sich mit Bestattungsriten und Darstellungen von sepulkralen Szenen, insbesondere aber mit Gesten und Gebärden beschäftigen. Dies ist ein nützlicher Literaturbericht, in dem allerdings wichtige, konkret das Thema der Trauer behandelnde Werke fehlen (siehe unten). Die jüngste Kontroverse um die Funktion der attischen Grabreliefs zwischen J. Bergemann, der die Monumente m. E. zu einseitig als Instrumente der Selbstdarstellung der attischen Bürgerschaft sieht, und N. Himmelmann, der auf die Bedeutung der Grabmonumente im Grabkult und auf die explizite Aufforderung an Passanten zu trauern hinweist (siehe zu Kap. III.6), wurde leider nicht berücksichtigt. Generell würde man von einer Dissertation mehr als ein Referieren des Forschungsstandes erwarten. Es wäre ratsam gewesen, inhaltlich zu ordnen und etwa Literatur zu ikonographischen Fragen getrennt von anders ausgerichteten Werken zu behandeln.

In Kap. II.3 befragt Huber Schriftquellen danach, »wie man trauerte«, und erstellt eine Art Katalog von Trauerbekundungen, den sie nach der Art der Äußerung gliedert (Jammern, Weinen, Klagegesten etc.). Homer und attische Tragiker sind hierfür besonders ergiebig; Historiker werden für Angaben zu Bestattungssitten herangezogen. Der Abschnitt über Grabepigramme hätte etwas ausführlicher ausfallen können.

Kap. II.4 hat die Überschrift »Das Problem ikonographischer Einflüsse aus fremden Kulturen«, womit Huber »Rezeption« meint. Die im 8. Jh. v. Chr. aufkommenden Prothesis-Darstellungen sieht sie nicht als Übernahme ägyptischer Schemata, da in Ägypten andere Gebräuche dargestellt worden seien (z. B. das Bestreuen des Hauptes mit Erde) und die Vorstellungen vom Jenseits, mithin auch der Umgang mit Tod und Toten, grundverschieden sei.

Kap. III enthält den Hauptteil der Arbeit: »Die archäologischen Belege« (S. 49–196). Hier geht es Huber um eine Erfassung des Spektrums von Trauergesten von der späten Bronzezeit bis zum Hellenismus. In den Unterkapiteln werden jeweils Darstellungen einer Epoche bzw. eines Zeitabschnitts, nach Gattungen gegliedert, Stück für Stück beschrieben. Jedes Unterkapitel schließt mit einer Zusammenfassung, der zu entnehmen ist, welche Gesten bei welchen Figuren vorkommen und

welche Gesten in der jeweiligen Zeit neu hinzukommen oder nicht mehr belegt sind.

Die Kriterien für die Identifizierung der Gesten als solche der Trauer werden erst in Kap. III.1.5 genannt: die Übereinstimmung mit späteren Darstellungen, die die gleichen Gesten in eindeutig sepulkralem Kontext zeigen, und die Aussage der Schriftzeugnisse.

Die frühesten Beispiele (Kap. III.1 Bronzezeit) sind Tonlarnakes aus Tanagra mit Frauen, die sich mit beiden Händen die Haare raufen. Ein Bild (Kat. 6) mit einer Prothesis bietet ein konkretes Indiz für die Deutung der Geste (hier wäre eine Abbildung der gesamten Szene notwendig). Seltener ist die Darstellung männlicher Trauernder; für sie wird eine andere Geste verwendet: sie heben nur eine Hand (wie auch in späterer Zeit). Manche Figuren mit vergleichbarer Gestik auf anderen spätbronzezeitlichen Bildträgern deutet Huber ebenfalls als Trauernde (auch wenn der Bildkontext dem entgegensteht; Kap. III.1.2, siehe unten); für andere (für die in der Literatur eine entsprechende Deutung vorgeschlagen wurde, siehe Kap. III.1.3) lehnt sie – eher wegen mangelnder Kongruenz mit den sicher zu bestimmenden Trauergesten als wegen des Bildkontextes – einen Bezug zu Trauer zu Recht ab.

Die wichtigsten Zeugnisse der geometrischen Zeit (Kap. III.2) sind die zahlreichen Darstellungen auf attischen Vasen aus sepulkralem Kontext. In keiner Prothesisdarstellung fehlen Frauen mit beidseitig auf den Kopf gelegten Händen (mithin der gleichen Geste wie sie die Frauen auf den bronzezeitlichen Larnakes ausführen). Männer hingegen legen nur eine Hand an den Kopf (z. B. Kat. 26). Diese auch von Huber konstatierte Differenzierung ist ein schwerwiegendes Indiz dafür, dass die Gestik geschlechtsspezifisch ist und folglich in Fällen, in denen die Dargestellten nicht durch Geschlechtsmerkmale oder Ausrüstung als Männer oder Frauen erkennbar sind, eine Identifizierung ermöglicht. Diesen Schluss zieht Huber aber nicht. Ihre Kriterien für die Bestimmung der jeweiligen Gesten wie für das Geschlecht der Figuren bleiben unklar.

Zur Gestik: Von den Männern auf Kat. 37 schreibt Huber, dass sie »die sonst den Frauen vorbehaltene Geste ausführen« (S. 73). Im Unterschied zu den Frauen führen sie aber (wie für männliche Figuren üblich) nur eine Hand zum Kopf. Dass hier die einzelnen Finger zu erkennen sind, darf nicht als eine Beschreibung des Haareräufens (im Unterschied zum Kopfschlagen) missverstanden werden: Nach den Darstellungskonventionen der Zeit ist nicht eine der Wirklichkeit entsprechende Abbildung, sondern eine Charakterisierung der Figuren zu erwarten. Bei dem Figurengefäß aus Kreta Kat. 60 ist keineswegs klar, ob die eine Hydria auf dem Kopf balancierende Frau sich mit ihrer freien Rechten auf die Brust schlägt (so S. 80 f.) oder einfach an die Brust fasst.

Zur Geschlechtsbestimmung: In der Prothesiszene Kat. 25 Abb. 2 sind bei einigen der Figuren mit beidseitig auf den Kopf gelegten Händen Brüste angegeben, bei einigen nicht. Huber hält letztere für männlich (S. 62 f.; 83 f.) – trotz der sonst nur bei Frauen zu beob-

achtenden Geste. Geschlechtsmerkmale werden häufig nicht angegeben; für diesen Klagegestus bei männlichen Figuren gäbe es hingegen in der geometrischen Vasenmalerei nur dieses eine Beispiel.

Wenn Huber abschließend konstatiert, die Vasen zeigten »nicht die Darstellung individueller Trauer« (S. 83) bzw. »keine rein privaten Gefühle« (S. 85), fragt man sich, wer ernsthaft etwas anderes erwartet hätte.

Im 7. Jh. v. Chr. (Kap. III.3) werden erstmals Frauen dargestellt, die ihre Trauer durch Zerkratzen der Wangen demonstrieren, und im 6. Jh. v. Chr. (Kap. III.4) setzt sich mit der Differenzierung in der Darstellung von Figuren auch die der Gestik fort. Es lässt sich nunmehr unterscheiden zwischen dem Schlagen des Kopfes (mit geschlossener Hand) und dem Raufen der Haare, und es können sogar unterschiedliche Stadien der Aktion des Haareraufens thematisiert werden (S. 104 f. Kat. 101 Abb. 8). Manchmal raufen sich Frauen mit einer Hand die Haare, mit der anderen zerran sie an herabhängenden Haarsträhnen. Auch die Geste, das Kinn in die Hand zu stützen, kommt jetzt auf (wobei Exekias, auf dessen Grabpinax sich das früheste Beispiel findet, sicher nicht »der Erfinder dieser in späterer Zeit so häufigen Trauergeste« ist [S. 100], sondern derjenige, der sie zum ersten Mal darstellte!).

Aufgrund der größeren Ausführlichkeit in der Darstellung kommen die Unterschiede zwischen Klagegesten von Frauen und Männern noch stärker zur Geltung. Frauen gestikulieren ostentativ und betonen ihre Trauer durch aufgelöste Haare. Männer treten verhaltener auf. Ihre Geste interpretiert Huber überzeugend als »abschiednehmendes Grüßen« (S. 119).

Huber ist bei der Bestimmung der Gesten gelegentlich unsicher. Wenn Männer sich einem aufgebahrten Toten mit erhobenem rechtem Arm zuwenden, wird man dies auch dann als Trauergestus deuten dürfen, wenn ihnen andere Männer gegenüberstehen (S. 105). Was Huber im Gegensatz dazu unter einer »vom Geschehen abgehobenen, völlig ritualisierten Trauergeste« (S. 105) versteht, bleibt unklar. Die Thetis auf Kat. 122 zerrt mit der Linken nicht an den Haaren, sondern greift in ihr Gewand. Sie wird nicht proleptisch als Trauernde präsentiert, sondern als sich ihrem Sohn intensiv Zuwendende. Zu den Frauen in Kriegerabschiedsszenen ist nachzutragen: A. B. SPIESS, *Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit* (Frankfurt/Main 1992) 49 ff.; 121 ff.

In Kap. III.5 (Spätarchaik und Klassik) kommt Huber auf das – keinesfalls nur für diese Zeit relevante – Phänomen zu sprechen, dass Gesten »vieldeutig« (S. 125) sind, d. h. nicht auf einen Sinnzusammenhang festgelegt, und dass ihre Bedeutung durch den Kontext zu erschließen ist (so noch mehrfach, z. B. S. 190). Bei der Behandlung von Figuren, deren Deutung umstritten ist (Typus der Penelope, Relief mit »sinnender« Athena), begnügt sich Huber allerdings weitgehend mit dem Referieren von Forschungsmeinungen, ohne aus ihrer Behandlung der Trauergesten Argumente für oder wider

eine Deutung abzuleiten. (Zur Penelope und der Deutung ihrer Körperhaltung und Gestik müsste die Abhandlung von W. GAUER, *Penelope, Hellas und der Perserkönig*. *Jahrb. DAI* 105, 1990, 31–65 berücksichtigt werden.)

Die rotfigurigen Lutrophoren wie auch die für Hubers Fragestellung besonders ergiebigen weißgrundigen Lekythen weisen ein breites Spektrum von Äußerungen der Trauer auf, darunter auch bisher noch nicht dargestellte (Weinen, mimische Bewegung, nämlich Brauenkontraktion, Stirnfalten und herabgezogene Mundwinkel). Auf den spätesten Lekythen (vom Ende des 5. Jhs. v. Chr.) kommen nur mehr wenige Trauergesten vor; Trauer wird dann vor allem durch den Gesichtsausdruck veranschaulicht.

Auch für Männer lassen sich differenziertere Gesten aufzeigen als auf früheren Bildern. Die von Männern ausgeführte Geste der an die Stirn gelegten Hand leitet Huber überzeugend von der des Kopfschlagens ab; unverständlich bleibt aber ihre Bemerkung, diese Geste hätte »dann vermutlich nur noch symbolische Bedeutung« (S. 145).

Da Huber auch in diesem Kapitel Beschreibung an Beschreibung reiht, ohne die Prinzipien der Auswahl oder die Reihenfolge zu begründen, wird leider zu wenig deutlich, welche der Gesten die üblichen sind, welche konstant, welche leicht variiert vorkommen und inwiefern sich innerhalb der immerhin drei Generationen umfassenden Laufzeit der Gattung eine Entwicklung abzeichnet (ob beispielsweise »laute« Gesten wie Kleiderzerreißen oder mit ausgebreiteten Armen Knien zu einer bestimmten Zeit auftreten). So bleibt unklar, ob Huber die vier Lekythen Kat. 198–201 (S. 140 f.) als beliebige Beispiele für die Darstellung einer knienden Trauernden anführt oder ob sie sie für die einzigen hält (es gibt weitere; S. 145 sogar: »oft«).

Kap. III.6 (Spätklassik) behandelt hauptsächlich die attischen Grabreliefs klassischer Zeit. Die Frage, ob und wie die Toten auf diesen Monumenten als Verstorbene charakterisiert sind bzw. ob und wie Trauer thematisiert wird, ist im Fach lange Zeit diskutiert worden und erst in jüngster Zeit Gegenstand heftiger Kontroversen gewesen. N. Himmelmann hat in seiner Dissertation (Studien zum Ilissos-Relief [München 1956]) grundsätzliche Bemerkungen zu der Veranschaulichung der Eigenart der Verstorbenen und von Trauer auf attischen Grabreliefs gemacht. Im *Corpus* von CH. W. CLAIRMONT, *Classical Attic tombstones* (Kilchberg 1993), ist diesen Fragen ein eigenes Kapitel gewidmet (S. 118–159), und J. Bergemann setzt sich in seiner Habilitationsschrift mit der Argumentation der Forschung in Bezug auf die Charakterisierung der Verstorbenen und mit der Thematisierung von Trauer auseinander (Demos und Thanatos [München 1997] 35–67, mit dem m. E. nicht überzeugenden Ergebnis, dass Trauer und Tod in den Bildern kaum eine Rolle spielen). In seiner Entgegnung auf zu einseitige Analysen arbeitete N. Himmelmann noch einmal die Bedeutung der Grabmonumente im Kontext

von Grabkult und Ritus heraus (Attische Grabreliefs [Opladen/Wiesbaden 1999]). Allein schon die Tatsache, dass das Material extreme Positionen zulässt (Himmelmann sieht bereits auf frühen Exemplaren der Gattung die Tendenz zu einer differenzierten Darstellung von Toten und Hinterbliebenen, Clairmont und Bergemann streiten dies ab), ist aufschlussreich und sollte zu Bemerkungen über den Platz von Trauer in dieser Gattung anregen. Huber übergeht diese wissenschaftliche Diskussion völlig; in diesem gesamten Kapitel (S. 151–168) zitiert sie von der einschlägigen Literatur lediglich drei Dissertationen, die sich mit eher peripheren Phänomenen befassen (Anm. 71; 74; 77; 79; 80); in Anm. 82 wird einmal auf B. SCHMALTZ, Griechische Grabreliefs (Darmstadt 1983), verwiesen. Der Klagefrauensarkophag (Kat. 266) wird auf einer ganzen Seite besprochen, ohne Berücksichtigung der einschlägigen Monographie von R. FLEISCHER, Der Klagefrauensarkophag aus Sidon (Tübingen 1983).

Dieses Kapitel bietet nicht mehr als die Beschreibung von Gesten, die Huber zuvor auf anderen Bildträgern als solche der Trauer erkannt hat, sowie die Feststellung, dass heftige Gesten auf den Grabreliefs selbst vermieden, von den trauernden Sirenen, die als Bekrönung von Grabdenkmälern dienen können, aber gewissermaßen stellvertretend ausgeführt werden.

In Kap. III.7 führt Huber Beispiele für trauernde Figuren in Etrurien seit ca. 600 v. Chr. auf. Die Gestik ist im wesentlichen die gleiche wie in den griechischen Bildern, allerdings ist sie nicht in der gleichen Weise an das eine oder andere Geschlecht gebunden – womit sich zeigt, dass wir uns in einem anderen Kulturraum befinden.

In Kap. III.8 behandelt Huber unteritalische Trauerdarstellungen. Trauergesten finden sich (außer in Prothesisszenen in Paestaner Gräbern) auf rotfigurigen Vasen. Diese weisen sehr häufig sepulkrale Themen auf; Trauer wird allerdings nicht in diesem Zusammenhang thematisiert, sondern fast ausschließlich bei mythischen Figuren, deren Wiedergabe oftmals durch Theaterstücke angeregt wurde. Über diese Diskrepanz nachzudenken würde sich lohnen, und dies müsste auch angesichts diverser, auf ein glückliches Jenseits hinweisender Bildelemente in den nichtmythischen Darstellungen nicht in Spekulation ausarten. Bei den mythischen Trauernden überwiegen – wie bei den Figuren auf den zeitgenössischen attischen Grabmonumenten – gemäßigte Trauergesten (in den Prothesisszenen der Paestaner Gräber kommen hingegen drastische Gesten vor).

In hellenistischer Zeit (Kap. III.9) ist vor allem auf den ostgriechischen Grabreliefs nach Trauerdarstellungen zu suchen. Zwar stellen sie die Verstorbenen in der repräsentativen Pose von Ehrenstatuen dar, Trauerbekundungen finden sich aber bei Nebenfiguren. (Verschränkte Hände bei Sklaven sind allerdings nicht als Gesten der Trauer, sondern des Wartens zu deuten, wie auch die auf die Schulter gelegte Hand). Dass mit der Thematisierung von Trauer prinzipiell zu rechnen ist, zeigt sich an

(wenn auch seltenen, auf Bithynien beschränkten) Prothesisszenen. Insgesamt ist das Spektrum der Trauergesten gegenüber früheren Zeiten kleiner.

Kap. IV (Schlussbetrachtung, S. 197–212) bietet einen Überblick über das behandelte Material und eine Zusammenfassung der Beobachtungen. Huber weist darauf hin, dass die bildliche Thematisierung von Trauer den Erfordernissen des Totenrituals entspricht. Mit Trauergesten können außer den Angehörigen der/des Verstorbenen auch diese/r selbst sowie nichtverwandte Mitglieder des Oikos und »professionelle Klagefrauen« dargestellt sein (wobei letztere freilich nicht als solche auszumachen sind). Die Trauergestik ist geschlechtsspezifisch, was die trauernde (nicht jedoch die betrauerte) Person betrifft. Zu Trauer in Mythendarstellungen bemerkt Huber zu Recht, dass sie eine narrative Funktion hat.

Den breitesten Raum nimmt die zusammenfassende Übersicht über das Repertoire der Gesten ein, eine Art Typologie der Trauergesten. Dies ist eine nützliche Zusammenstellung, die viel eher als die redundanten Beschreibungen von Kap. III eine Vorstellung davon vermittelt, in welcher Zeit welche Gesten dargestellt werden und wer sie ausführt. Hier zeichnen sich auch Veränderungen ab, die für die mit den Bildträgern verfolgten Intentionen wie für die Mentalität der jeweiligen Zeit aussagekräftig sind bzw. sein könnten, wenn sie ausgewertet würden. So verschwindet etwa das Haareraufen, die ostentativste und seit der späten Bronzezeit zu verfolgende Geste, nie ganz aus dem Repertoire, wird auf den klassischen attischen Grabmonumenten aber auf Sirenen oder Klagefrauen in den Bekrönungen verlagert. In klassischer Zeit wird die Drastik der Gesten insgesamt stark reduziert. Es wird wiederum deutlich, dass es Huber in erster Linie um ein katalogartiges Erfassen des Spektrums der Trauergesten geht; darüber hinausgehende Rückschlüsse etwa auf unterschiedliche Absichten beim Umgang mit einem Bild am Grab (beispielsweise auf Grabvasen, klassischen attischen Grabmonumenten und ostgriechischen Grabreliefs) findet man nicht.

Huber hat eine große Materialfülle bewältigt und einen weiten zeitlichen Bogen gespannt. Es ist ihr Verdienst, auf breiter Basis einen Überblick über Darstellungen gegeben zu haben, die in der Literatur als Bilder von Trauernden angesprochen wurden. Ihr Vorgehen ist vor allem deskriptiv – so kommt sie mit der für eine Dissertation von immerhin rund 200 Druckseiten erstaunlich geringen Zahl von etwas mehr als 100 Anmerkungen aus. Einerseits sind sorgfältige Beschreibungen, wie Huber sie durchweg vornimmt, die Grundlage für eine exakte Bestimmung der mit der Darstellung veranschaulichten Tätigkeit (z. B. Differenzierung von Haareraufen und Kopfschlagen etc.). Andererseits ist es wenig erkenntnisfördernd, Beschreibung an Beschreibung zu reihen (zumal dann, wenn Abbildungen fehlen). Gerade bei relativ homogenem Material (etwa: Prothesisszenen auf weißgrundigen Lekythen) hätte es sich

angeboten, das Verbindende (wiederkehrende Figurentypen, Kombinationen von Figuren etc.) herauszuarbeiten, Besonderheiten davon abzuheben und die einzelnen Stücke (gegebenenfalls gebündelt) jeweils als Belege anzuführen.

Überraschend oft begnügt sich Huber mit älterer Literatur. Um ein besonders krasses Beispiel herauszugreifen: Angesichts der Intensität, mit der sich die Forschung in den letzten Jahrzehnten mit attischen Grabreliefs wie auch mit Darstellungen von Frauen in anderen Zusammenhängen beschäftigt, irritiert, dass zur Geste des Schleierziehens nur auf ein Werk von 1886 verwiesen wird (Anm. 70).

Es ist sehr bedauerlich, dass dem Text außer wenigen Abbildungen nur Zeichnungen von Einzelfiguren beigegefügt sind. Die minutiösen Beschreibungen im Text können die Anschauung nicht ersetzen.

Grundsätzlich bringt Hubers Konzentration auf die Trauergesten als solche zwei Probleme mit sich:

Erstens führt bei einer Fokussierung auf die Einzelfigur eine Typologie von Trauergesten dazu, Figuren mit eben diesen (oder sehr ähnlichen) Gesten ebenfalls als Trauernde zu deuten, auch wenn der Bildkontext ein anderer und folglich ein Bezug auf Trauer durchaus nicht zwingend oder sogar unwahrscheinlich ist. So sind die Frauen bei der Abfahrt bzw. dem Auszug von Kriegerern auf spätbronzezeitlichen Gefäßen (Kap. III.1.2, Kat. 9 und 10) nicht als trauernd zu deuten. Ihre Gesten sind nämlich eben nicht die gleichen wie die auf den etwas früheren Larnakes (siehe Kap. III.1.1), und Trauer wäre in diesen Szenen, in denen es um die Arete der Krieger geht, fehl am Platz. Trauer ist durchaus kein unheroisches Thema, sie ist aber nur als Teil eines Rituals bildwürdig, nicht als Ausdruck spontaner individueller Befindlichkeit.

Zweitens wäre für eine Ikonographie der Trauer nicht nur das Spektrum an Darstellungsmitteln, sondern auch ihre Kombination und Intensität sowie die Integration der trauernden Figur bzw. mehrerer Trauernder in den Bildkontext aufschlussreich. Wird Trauer ›nur‹ durch die Gestik mehr oder weniger zusammenhangloser Figuren veranschaulicht, oder kann Trauer nicht auch durch eine Kombination von Figuren ausgedrückt werden, von denen manche als Einzelfiguren gar nicht als Trauernde erkennbar wären?

Es besteht also die Gefahr, erstens Figuren als Trauernde anzusprechen, die dies nicht sind (oder für die diese Interpretation erst wahrscheinlich zu machen wäre) und zweitens Aspekte der Veranschaulichung von Trauer aus dem Blick zu verlieren.

Die Ikonographie der Trauer in der griechischen Kultur ist und bleibt ein wichtiges Thema, zu dem noch manches zu sagen sein wird.