

**Anastasia MEINTANI, *The Grotesque Body in Graeco-Roman Antiquity, Image & Context* Bd. 21. Berlin/Boston: De Gruyter 2022, 568 S., 368 s/w-Abb., 33 farb. Abb., EUR 129,95. ISBN 978-3-11-069173-3**

In der vorliegenden Monografie geht Anastasia Meintani (M.) der Frage nach, wie die zahlreichen kleinformatigen Figuren mit körperlichen Beeinträchtigungen, überzeichneten physiognomischen Merkmalen sowie verdrehten Bewegungen zu verstehen sind, die in der Forschung und im allgemeinen Sprachgebrauch gemeinhin als Grotesken bezeichnet werden. Die aus Ton, Bronze und seltener Marmor gefertigten Figuren sind recht allgemein in die hellenistische und römische Zeit datiert. Bei einem ersten flüchtigen Blick eine homogene Gruppe bildend, sind sie bei genauer Betrachtung jedoch unter verschiedenen Aspekten zu differenzieren, z.B. ob tatsächliche körperliche Fehlbildungen oder bewusste Übertreibungen ins Bild gesetzt, welche Personen, Berufe und Aktionen dargestellt sind. Der Band verheißt eine spannende, vielschichtige und komplexe Analyse dieser Phänomene.

Es handelt sich um die vollständig überarbeitete, um weitere Gedanken und neue Literatur ergänzte Dissertation von Anastasia Meintani, die sie im Jahr 2015 in München eingereicht hat und die von Rolf Schneider (München) und Georgia Kokkou-Alevras (Athen) betreut wurde.

Kraftvoll, sprachgewandt und provokant stellt M. gleich zu Beginn des ersten Kapitels mehrere Thesen und Fragen auf, die ihr als Grundlage für ihre Untersuchung dienen sollen. Den Auftakt macht ein ganzseitiges Bild des Apoll von Belvedere, jenem von Johann Joachim Winckelmann zum Sinnbild der Schönheit der klassischen Antike ausgewählten Meisterwerk des Lysipp, und ein briefmarkengroßer Anschnitt einer Terrakotte aus Priene mit zur Seite gedrehtem Kopf und verzerrten Gesichtszügen. Während der nackte, wohl proportionierte männliche Körper der Klassik allzu lang und dominant im Mittelpunkt des archäologischen Interesses gestanden und das Bild der Antike über die Wissenschaft hinaus geprägt habe, seien die Grotesken aufgrund ihrer disparaten Gestaltung, ihres kleinen Formats und ihrer betonten Hässlichkeit nicht bearbeitet oder gar ignoriert worden. M. plädiert zu Recht dafür, Objekte der Antike nicht – wie zu lange geschehen – nur als Ausdruck höchster Kunst und besonderer geistiger Durchdringung zu verstehen, sondern den Menschen der Antike auch alle Facetten von Humor zuzubilligen.

Gründe für die bisherige Fokussierung und Einseitigkeit sieht M. in einer männlich und auf das Männliche dominierten Archäologie (S. 5). Hier wäre sicherlich

auch ein Hinweis auf die seit der Renaissance propagierte Idealisierung und Vorbildhaftigkeit der Antike von Bedeutung, die neben ideengeschichtlichen Ansätzen vor allem wohlproportionierte und gestaltete Objekte, Malereien und Architekturen in den Fokus gerückt hat. Ob die Kategorie der Kleinkunst, wie von M. verstanden, tatsächlich negativ konnotiert war (S. 5), ist fraglich, schließlich werden unter dem Begriff ganz unterschiedliche Objekte verschiedener gestalterischer und künstlerischer Ausprägung subsummiert.

Im ersten Kapitel (S. 3–15) definiert M. ihren Untersuchungsgegenstand. Die in der Antike zu tausenden gefertigten Tonfiguren stellen eine große Herausforderung dar. M. verfolgt nicht das Anliegen, einen vollständigen Katalog aller Stücke vorzulegen – was ohnehin ein kaum durchführbares Unterfangen wäre –, sondern entscheidet sich für die Einteilung in zwei recht allgemeine Gruppen, um das Material zu sortieren und exemplarische Figuren(typen) vorzustellen: der karnevaleske, überzeichnete und der gequälte / traumatisch-entstellte (im Englischen ‚abject‘) Körper (S. 12). Dabei werden einige Figurentypen abgegrenzt, die bereits an anderer Stelle eine hinreichende Bearbeitung erfahren haben, wie alte Frauen, Afrikaner, Komödien-Schauspieler und menschliche Figuren mit Tierköpfen, ebenso Bes, Priapos und ähnliche Dämonen.

Eine Deutung wird durch die zumeist fehlenden Fundorte und Kontexte, daraus resultierend die Schwierigkeit der Datierung sowie nur wenige vollständige Exemplare erschwert (S. 12).

Im zweiten Kapitel (S. 17–26) werden nun kurz die bekannten Fundorte und Befunde vorgestellt. Zunächst umreißt M. die Probleme (S. 19): Die Masse der Objekte stammt aus illegalen oder schlecht dokumentierten Grabungen. Zumeist sind die Figuren im Kunsthandel aufgetaucht und ihre Fundortangaben zumindest fraglich. Alexandria und Smyrna werden als eine Art Topos gemeinhin als Zentren der Tonfigurenproduktion angesehen, was zu falschen Zuweisungen führen kann. Und selbst bei wissenschaftlichen Grabungen sind sogar bei fundreichen Orten, wie in der Nekropole von Myrina mit über 3.000 Terrakotten, nur wenige Grottesken überliefert (S. 20). Die Mehrzahl der Figuren stammt aus Ägypten; gesichert sind Funde in Ras el Soda (S. 20 f.), Athribis, Galjub und Karanis. Es finden sich Kontexte in Häusern, Gräbern und Heiligtümern. Eine geringere Zahl stammt aus Kleinasien, selten finden sie sich in Italien – zumeist in den Vesuvstädten (S. 21). Aufgrund fehlender chronologischer Fixpunkte legt M. kritisch kommentierend die bisherigen Vorschläge zur Datierung vor, die auf Typologie und Stilanalyse basieren. Spätestens um die Mitte des 3. Jahrhundert v. Chr. kommen die Grottesken in Ägypten auf (S. 25).

Im dritten Kapitel (S. 27–46) stellt M. die Bandbreite bisheriger Deutungen vor: Nach A. J. B. Wace 1903 seien die Figuren Karikaturen und apotropäisch zu verstehen (S. 29). D. Levi 1941 folgt Wace, ergänzt aber, dass die Figuren zum Lachen reizen sollten (S. 29 f.). G. M. A. Richter 1913 widerspricht Wace, die Figuren stellen grundsätzlich Mimen dar (S. 30–33). H. Goldman 1943 folgt Richter, ergänzt aber, die Figuren seien eine Aufforderung zum ‚Carpe diem‘ (S. 33 f.). Nach W. Binsfeld 1956 und J.-P. Cèbe 1966 dienen sie der Belustigung (S. 34 f.). Nach E. Breccia 1930/34 sollten sie Mitleid erregen (S. 29). W. E. Stevenson wies 1975 darauf hin, dass sich die Figuren einer allgemeingültigen Deutung entziehen (S. 35 f.). Allerdings liegt sein Fokus auf taxonomischen und pathologischen Beobachtungen. H. Laubscher 1982 und L. Giuliani 1987 wählen einen soziologischen Zugang: Nach Laubscher waren die wertvollen Kleinbronzen an die Oberschicht adressiert, sollten für Gelächter sorgen und apotropäisch wirken. Die Tonfiguren seien dagegen für die unteren Schichten gedacht und sollten das Lumpenproletariat verspotten (S. 38 f.). Nach Giuliani verspotten sie Bettler und Krüppel, die als Schmarotzer den Wohlstand der Oberschicht bezeugen (S. 39–41). P. Zanker hält die Figuren aufgrund ihrer Minderwertigkeit und Hässlichkeit für Gegenstände des Spotts (S. 41–43). H. Wrede 1988, J. Fischer 1998 und S. Pfisterer-Haas 1994 haben auf kultische Konnotationen hingewiesen (S. 44).

Im vierten Kapitel werden die literarischen Quellen vorgestellt (S. 49–76). Kernfrage ist, wie die antiken Gemeinschaften mit Hässlichkeit und körperlichen Missbildungen umgegangen sind. Die herangezogenen Beispiele zeigen ein sehr unterschiedliches Bild, sind bisweilen widersprüchlich und spiegeln dieselbe Problematik wider, die auch die Figuren selbst besitzen: Sie entziehen sich einer einheitlichen Kategorisierung und Interpretation. Platon und Aristoteles empfahlen einerseits die Tötung missgebildeter Neugeborener, andererseits solle man aber bei körperlichen Gebrechen Mitleid empfinden und nicht vorwurfsvoll reagieren. Zwerge fungierten mitunter als Hofnarren und versprühten Witz, zugleich schreibt ihnen Aristoteles aber eine geringe Intelligenz zu. Diese Widersprüchlichkeiten finden sich auch im Mythos: Der verkrüppelte Hephaistos wird vom Olymp verstoßen, später in Ehren aufgenommen, um dann von seiner Frau mit Ares betrogen und von den Olympiern mit schallendem Gelächter bedacht zu werden. In der Ilias ist der böartige Thersites missgestaltet und zugleich Krieger vor Troja. Neben diesen Paradoxa informieren die Schriftquellen auch über staatliche Unterstützungen für Blinde, Krüppel und Kriegsversehrte sowie über einen römischen Sklavenmarkt für missgestaltete Individuen.

Kapitel 5 (S. 77–91) dient M. nun dazu, ihre Ordnungs- und Interpretationskriterien vorzustellen. Zunächst erklärt sie den Begriff ‚grotesk‘, beschreibt seine

teils positiv, teils negativ verstandene Konnotation (S. 79–81). Im Mittelpunkt steht nun die vor 1940 entwickelte Theorie von Michail Bachtin zum mittelalterlichen und neuzeitlichen Karneval als Gegenwelt, bei dem der Alltag umgekehrt, Autoritäten verspottet und das Unanständige gefeiert wird (S. 83–88). Zweck ist entweder die Stabilisierung bestehender Verhältnisse oder deren Veränderungen durch das Bewusstmachen von Missständen. Daraus leitet M. die Kategorie des Karnevalesken ab. Dem Karnevalesken stellt sie die Kategorie der physisch schwerstbehinderten und deformierten Körper entgegen (S. 90 f.). Sich auf die 1982 vorgelegte Theorie von Julia Kristeva beziehend ist die Störung der regulären Verhältnisse zwischen Subjekt und seiner Umwelt (Objekt) eine Gefährdung für das Subjekt. Die Entstehung der traumatischen Groteske erfolgt im Hellenismus, einer Zeit von Unsicherheit.

Vor dem Hintergrund von Bachtins These zum Karneval nimmt M. in Kapitel 6 das Zusammenspiel von griechischen Kulturen und Humor ins Blickfeld (S. 93–116). Lachen und Ernsthaftigkeit sind keine Gegensätze. Angeführt werden die Komödien an den Dionysien und anderen Festen in Athen, der Demeter-Kult und die ausufernden Fruchtbarkeitsriten (S. 97 f. 100) unter Verweis auf römische Entsprechungen bei den Saturnalia und Floralia. Hinzu kommt das Verhalten beim Symposium als immersivem Erlebnis von Entspannung und Gelächter (S. 99). Markant sind die beiden Keramikgattungen der Phlyakenvasen aus Süditalien (S. 101–103), die zwischen 400 und 310 v. Chr. datieren, und der Vasen aus dem Kabiren-Heiligtum bei Theben (S. 104–113) sowie die Gefäße der Sam White Group (S. 113 f.). Die Gefäße zeigen – wenn auch in jeweils unterschiedlichem Stil – Karikaturen von Menschen, aber auch Göttern und Heroen.

In Kapitel 7 (S. 117–376) wendet sich M. nun den Grotesken selbst zu. Vorge stellt wird ein Exkurs zum Doryphoros, dem die folgenden Jahrhunderte prägenden Körperideal Polyklets und der Bedeutung des idealen Körpers im Gegensatz zur Groteske (S. 120–125). Es folgt der umfangreichste Teil der Arbeit zu den karnevalesken Figuren (S. 126–352), die als Gegenwelt zur offiziellen Ordnung und Ästhetik verstanden werden. Hyperbolik, Exzess und Hässlichkeit sollen zum gemeinsamen Lachen auffordern. In dreizehn Unterkapiteln werden thematische Gruppen vorgestellt. Im letzten Abschnitt dieses Kapitels werden die traumatischen Körper besprochen (S. 353–375).

Allein den Raum, den M. den karnevalesken Grotesken gibt oder geben muss, zeigt eindrucksvoll, dass sie nicht nur in Zahl und Formenvielfalt umfangreich, sondern auch vielschichtig zu deuten sind. Auch wenn M. mehrfach darauf verweist, dass es bei diesen Grotesken nicht um Schadenfreude geht, darf dies doch hinterfragt werden: Die von ihr zuvor erwähnte Hephaistos-Episode ist nun ein

Paradebeispiel für die Schadenfreude der Olympier. Sie ist also Teil antiker, sogar göttlicher Ausgelassenheit. Schadenfreude geht häufig einher mit absurden Situationen, Lächerlichkeit, einer gewissen Antipathie gegenüber denjenigen, die Schaden erleiden, und eigener Unsicherheit. Gründe für diese Antipathie können vielschichtig sein: Reichtum, Charakterzüge, wie beispielsweise Arroganz, Bevorzugung, Fremdheit, ausgeprägtes Denken in Gesellschaftsklassen und anderes mehr. Ein gutes Beispiel sind die von M. angeführten tanzenden Zwerge. Das Gelächter kann auf die im Vergleich zu dem von anderen Tänzern dargebotenen Spiel unbeholfen wirkenden Bewegungen und Mühen der kleinwüchsigen Tänzer abzielen, zugleich aber auch auf die besondere Performanz, z.B. durch großes Engagement, besondere Übertreibungen und Humor. In diesem Fall wird über und / oder mit den Agierenden gelacht.

Immer wieder stellt sich beim Lesen und Betrachten der Figuren die Frage, ob die Idee des Karnevalen tatsächlich zutreffend ist. Manche Gruppen, z.B. die Heroen, Philosophen und Redner, makedonischen Soldaten und Athleten sowie Straßenhändler, sind doch eher ‚Witzfiguren‘, über die man lacht. Sie sind keine Gegenwelt.

Beachtenswert ist die große Gruppe von Tänzern und Musikanten, die früher als Pygmäen, in der neueren Forschung häufig als Zwerge oder Patäken bezeichnet werden. Zahlreiche dieser Figuren stammen aus Ägypten und sollen mit den tanzenden Zwergen des alten Ägypten in Beziehung stehen und Diener des Harpokrates sein. In diesen Zusammenhang müssen auch die Kleinwüchsigen im Abschnitt ‚Pygmäen und Kämpfer‘ angegliedert werden. Bedauerlicherweise konnte die im Jahr 2021 erschienene Monographie zu sog. Pygmäen-Darstellungen in Ägypten von Volker Michael Strocka nicht mehr eingearbeitet werden<sup>1</sup>. Die hier vorgelegten Deutungen sind für die Beschäftigung mit den ägyptischen Figuren von besonderer Relevanz. Das Buch sei daher als Ergänzung zu diesem Abschnitt dringend zur Lektüre empfohlen.

Im achten Kapitel (S. 377–382) werden cursorisch die Funktionen der Figuren und die daraus resultierenden Interpretationsmöglichkeiten vorgestellt. Neben einer dekorativen Funktion dienten die Grotesken auch als Weih- oder Grabbeigaben. Gerade in der letztgenannten Verwendung ist denkbar, dass das Lachen über die karnevalen Figuren die Angst vor dem Tod nehmen, die missgestalteten Körper die Hoffnung auf ein neues, besseres Leben nähren sollten.

---

<sup>1</sup> V. M. Strocka, Pygmäen in Ägypten? Die Widerlegung eines alten Irrtums. Bevölkerte Nil-landschaften in der antiken Kunst. Zaberns Bildbände zur Archäologie (Darmstadt 2021).

Der vorliegende Band ist unbedingt lesens- und vor allem bedenkenswert. Eine flotte, saloppe, teils provokante Sprache sowie die schnelle Aufeinanderfolge von neuen Objekten und Informationen fordern zu einer intensiven und konzentrierten Lektüre zu diesem weitläufigen Thema auf. Die Objektauswahl und die zahlreichen sehr guten Aufnahmen sind besonders hilfreich und im Text gut positioniert. Deutlich wird die große Kenntnis nicht nur archäologischer, sondern auch theoretischer Literatur zum Thema Menschenbild. Ob freilich die Kategorien Karnevalesk oder Traumatisch die alleinigen Ordnungskriterien sein können, ist fraglich. So heterogen wie die Figuren und die schriftlichen Quellen sind, so unterschiedliche Kriterien lassen sich für die Klassifizierung und Deutung der Grotesken auch weiterhin finden. Und vielleicht ist das ja gerade die besondere Stärke und Wirkmächtigkeit dieser kleinformatischen Figuren und führte zu ihrer Beliebtheit.

Dr. Frank Hildebrandt  
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Leiter der Antikensammlung  
Steintorplatz  
D-20099 Hamburg  
E-Mail: frank.hildebrandt@mkg-hamburg.de