

Peter Cornelius Claussen¹

Altersbilder in alten Bildern

So lautet mein Thema. Aber ist Alter überhaupt ein Thema, mit dem sich Kunsthistoriker, Ausstellungen, Künstler heute befassen? Ich jedenfalls wäre ohne den sanften Zwang dieser Ringvorlesung wohl kaum auf die Idee gekommen. Und ähnlich dürfte es vielen meiner Kolleginnen und Kollegen gehen. Es scheint eine Art Verdrängung stattzufinden und nicht erst heute. Die Kunst der Moderne des letzten Jahrhunderts hat sich mehrheitlich programmatisch als jung verstanden, möglicherweise ist sie deshalb auch so schnell gealtert. Zu den aktuellen Themen in der Kunst zählt das Alter jedenfalls nicht. Vielleicht noch nicht. Für mich ist dieser Vortrag ein Anstoß, von dem ich denke, dass das Fragen weitergeht. Obwohl ich mit 60 Jahren die Schwelle zum Alter überschritten habe und dieses Faktum glücklichen Umständen und moderner Medizin zu verdanken habe, stehe ich aber erst am Anfang des Nachdenkens über das Alter und über die Bilder vom Alter.

Einem wichtigen Bereich weiche ich hier aus. Das ist das Bild des alten Menschen in der Fotografie. In manchen Ausstellungen nimmt das fotografische Abbild des alten Menschen einen gewissen Platz ein. Mehr allerdings in meiner Erinnerung an solche Ausstellungen. Wenn ich diese jetzt in Katalogen blättern überprüfe, finde ich sehr viele Kinder, viele schöne Frauen aus allen Weltgegenden und dazu arbeitende Männer aber doch recht wenig alte Gesichter. Bilder wie dieses projizierte hatten sich mir aber eingepägt. Was sehen wir eigentlich, wenn wir ein solches Foto vor uns haben? Ich sehe weniger das Foto, sondern vor allem diesen alten Menschen vor mir, seine verwitterte Haut und die Behauptung des Lebens gegen die Zeit. Alles sehe ich so lange, so deutlich und indiskret wie ich es im Leben niemals ansehen könnte und wollte. Zugleich bewundere ich das fotografisch präsentierte Alter als Stück Natur mit einem ähnlichen Gefühl, mit der ich das Bild eines alten Olivenbaumes betrachten könnte. Diese Art von Ästhetik dem Alten gegenüber ist mir unheimlich. Der Person selbst, wenn sie z.B. im gleichen Haus wohnen würde, würde ich jedenfalls ganz anders begegnen. Diese alte Dame würde alle möglichen Gefühle und Reaktionen auslösen, niemals aber könnte ich sie so ansehen wie dieses isolierte, ikonenhafte Bild. Das irritiert mich. Sie merken, mir fehlen die Kriterien und Methoden, von der Unmittelbarkeit zu abstrahieren, mit der mir im Foto das altgewordene Leben so gegenübertritt, als sei es in der Bildfolie präsent. Tatsächlich befasse ich mich vorzugsweise mit älterer Kunst. Und so lege ich das Schwergewicht meines Vortrags auf die historische Kunst und ihre Gattungen. Ich werde aber im Schlussabschnitt einen Schwenk zurück zum fotografierten Altersbild machen.

Wenn ich Leute gefragt habe, was Ihnen zum Stichwort Alter in der Kunst einfällt, haben die meisten geantwortet: Tizian, Michelangelo, Rembrandt, Picasso und sie haben von Altersstilen geredet. Das hat mich erstaunt. Ich hatte mein Thema eher historisch gesehen: Was für Bilder vom Alter haben verschiedene Zeiten überliefert und wie stehen wir heute zu ihnen. Sie aber meinten Kunst, die von alten Künstlern geschaffen wurde. Ich habe mir dann überlegt, dass auch dieser Bereich etwas zu unserer Frage beitragen kann.

¹ Prof. Dr. phil., Universität Zürich, Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters

Deshalb habe ich den Vortrag zweigeteilt. Zunächst soll es in einem ersten, kürzeren Teil um die Kunst gehen, die von alten Künstlern geschaffen wurde. Dann möchte ich mit Ihnen verfolgen, wie in der europäischen Kunst seit der Antike das Alter des Menschen dargestellt wurde.

Zunächst zum Schlagwort Altersstil. Malern wie Tizian ist im Alter eine Vollendung zugeschrieben worden, die sie für Beurteiler um 1900 quasi außerhalb ihrer Zeit zu stellen schien. Zeitlosigkeit und ewige Gültigkeit. Aber auch heutiges Kunsturteil pflegt Allgemeinplätze: die Vergeistigung im Alterswerk gehört dazu; mit einem Wort Altersweisheit, die sich löst von Konventionen und Eitelkeiten.

Man hat immerhin manches, was aus der Zeit selbst überliefert ist, als Mythos entlarvt. So ist etwa inzwischen nachgewiesen, dass Tizian sich im Alter älter gemacht hat als er war. Er ist 1576 gestorben und war damals vermutlich 86, nicht über 90 oder gar 100-jährig. Ganz sicher stricken Künstler am Mantel ihrer Legende und stellen wie Hokusai (1760-1849) ihren Werdegang als ständig wachsende Vollendung dar und entwerten damit fortlaufend das schon geschaffene Werk, besonders das der Jugendzeit. Hokusai sagte mit etwa 75: „Seit ich 6 Jahre alt bin, habe ich ständig gezeichnet. Mit 50 hatte ich schon eine Unmenge von Bildern veröffentlicht. Aber alles, was ich vor dem 73. Lebensjahr geschaffen habe, ist nicht der Rede wert. Erst mit 73 habe ich etwas von der wahren Natur der Tiere, der Pflanzen, Fische und Insekten begriffen. Folglich werde ich mit 80 nochmals Fortschritte gemacht haben, mit 90 werde ich das Geheimnis der Dinge durchschauen, und wenn ich 110 sein werde, wird alles vor mir, und sei es auch nur ein Strich oder Punkt, lebendig sein.“ Ich weiß nicht, wieviel Ironie, Weisheit oder Größenwahn in einem solchen Satz steckt. Wenn Hokusai seine Worte als Prophetie verstanden hat, hat er noch weitere Fortschritte machen dürfen, aber die Vollendung verfehlt. Er ist mit 89 Jahren gestorben. Ein Jahr mehr und er hätte das Geheimnis der Dinge geschaut.

Zurück nach Europa und zu Tizian. Schon zu Lebzeiten sprachen Zeitgenossen wie Giorgio Vasari von einem Spätstil Tizians, der als *ultima maniera* zum Begriff geworden ist. Der Zeitgenosse des 16. Jhs. machte das in einer Weise, die nüchterner ist als die Hymnik späterer Zeit. Während die Bilder Tizians auf der Höhe seiner Kräfte laut Vasari mit Feinheit und Sorgfalt ausgeführt worden seien, so dass man sie sowohl von der Nähe als auch von der Ferne betrachten könne, seien die Bilder seit etwa 1560, als Tizian gegen 70 Jahre zählte, nur noch grob und fleckig. Diese erschienen aus der Ferne vollkommen, man dürfe sie aber nicht aus der Nähe ansehen. Er warnt dann Nachahmer, die sich Mühe ersparen und ihre Bilder auch so herunterspachteln wollten, indem er auf den mühsamen Arbeitsprozess weist. Über den noch älteren Tizian schreibt Vasari 1567 dann aber wenig nachsichtig: „Es wäre gut gewesen, wenn er in den letzten Jahren nur mehr zum Zeitvertreib gearbeitet hätte, um nicht durch weniger gute Werke den Ruf zu verringern, den er sich in den besten Jahren erworben hat, als die Natur infolge des Alters noch nicht dem Unvollkommenen zuneigte.“ Der Kunsthändler Niccolo Stoppio schrieb (1568), Tizian könne nicht mehr sehen, was er male; seine Hände zitterten und er ließe seine Schüler malen, um dann die Bilder mit wenigen Pinselstrichen zu vollenden und sie als eigenhändig zu verkaufen.

Die Klage alter Künstler und die Klage über alte Künstler begleitet die Kunstliteratur des 17. Jahrhunderts. Joachim von Sandrart rät 1675 den jungen Malern, die glatte Feinmalerei zu üben, die freie und rauhe Malweise werde sich mit zunehmendem Alter von selbst einstellen aus Mangel an Gesicht, also an Sehschärfe.

Das ist damals wohl gemünzt auf die vielen Rembrandt-Nachahmer. Und mit Rembrandt sind wir bei dem zweiten großen Alterswerk, das vom Maler selbst durch die zahlreichen Selbstbildnisse vor Augen geführt werden kann. Nach heutigen Begriffen ist R. allerdings nicht son-

derlich alt geworden. Er hatte bei seinem Tod 1669 mit 63 noch nicht einmal das heutige Rentenalter erreicht. Seinen Altersstil bildet er mit 50 aus, (Jakobssegen in Kassel 1656). Alle seine Selbstbildnisse seit etwa 1646 gelten als Altersbildnisse und sie sind es. Allerdings in den verschiedensten Maskeraden. Als Schilderer des eigenen Verfalls und der listigen, philosophischen oder künstlerischen Selbstbehauptung. Die jüngste der Deutungen des Kölner Selbstbildnisses bringt noch etwas anderes ins Spiel. Rembrandt lacht aus dem Bild heraus. Wenn man genau schaut, sieht man links am nachträglich beschnittenen Rand ein rätselhaftes, hässliches Profil auftauchen. Ein Schüler Rembrandts, Arent van Gelder, hat ein Selbstbildnis hinterlassen, von dem man annimmt, es gehe auf die Erfindung Rembrandts zurück. Arent van Gelders Lachen stellt eine antike Künstleranekdote nach, die im 17. Jahrhundert in den Niederlanden durch Karel van Mander weit verbreitet war. Der berühmte antike Maler Zeuxis hatte in seiner Jugend ein Bild der schönen Helena gemalt, in dem er sie sich aus den schönsten Körperteilen der schönsten Jungfrauen seiner Stadt zusammensetzte. Im Alter aber lachte er sich buchstäblich tot, als er eine alte runzlige Frau malen musste. Vielleicht muss man sich in Rembrandts Bild ähnlich ein älteres weibliches Modell ergänzen, dessen Abbild man auf der angeschnittenen Leinwand des stark nachgedunkelten Bildes noch erkennen kann. Wäre unser Erschauern über das abgeklärte Lachen Rembrandts dann nicht ein Missverständnis? Lacht sich der Maler gerade über die Hässlichkeit einer Greisin zu Tode? Vielleicht. Das Thema des Verfalls der Schönheit betrifft ihn aber offensichtlich auch selbst. Das Lachen scheint mir weniger die hässliche Profilmaskerade, die ich Vanitas nennen würde, als ihn selbst zu betreffen. Das ist auch der Unterschied zum nur noch frauenfeindlichen Bild seines jugendlichen Schülers. Merken wir uns aber: Eine alte Frau wird in der Anekdote und ihrer Umsetzung Anlass zu Gespött. Ein Allgemeinplatz der Malerei. Wir werden ihm noch öfter begegnen.

Zurück zum Begriff Altersstil. Ihn hat man gerade in der Zeit entdeckt und gefeiert, in der sich der Impressionismus gegen die Angriffe der Traditionalisten wehren musste. Josef Gantners Beobachtung, dass die ästhetische Entdeckung der Altersstile mit der frühen Moderne und dem Versuch ihrer Legitimierung und Traditionsbildung zusammenhängt, leuchtet mir ein. Gemeint ist jene pastose Unschärfe im Alterswerk Tizians und Rembrandts, wie sie ähnlich vielen Impressionisten als Schmiererei vorgeworfen wurde. Die Überzeitlichkeit und ewige Gültigkeit, die den Alterswerken zugeschrieben wurde, ist selbst historisch genau zu verorten und läuft im Kern auf die Aussage hinaus, dass die Vollendung der alten Meister im Altersstil Stileigenheiten oder Errungenschaften der Moderne vorweggenommen habe.

Der Prototyp des bis ins höchste Alter schaffenden Künstlers ist für viele von uns Picasso. Auch er hat ein Alterswerk, das Beachtung verdient. Man erkennt darin allerdings nichts von verschwimmender Transzendenz. Der greise Picasso malt fröhliche Erotik und zitiert sich auf geistvolle Art selbst, ohne dass man den Eindruck hätte, seine Sinne und Kräfte hätten nachgelassen. Wäre Picasso aber nicht mit 92, sondern 20 Jahre früher gestorben, 1953 statt 1973, sein Weltruhm wäre kaum geringer. Was sich allerdings bei einem früheren Tod anders darstellen würde, wäre der gelebte Mythos Picasso. Der von Vitalität und Einfällen sprühende Künstler im Blickpunkt der Medien ist er eigentlich erst im Alter geworden, besser aus dem Widerspruch zwischen Alter und einer jugendlich erscheinenden Virilität und künstlerischen Kraft, zu der auch sein fotografisches Porträt, Filme und anderes beigetragen haben.

Und wie steht es mit den Künstlerinnen? Frauen waren in der Kunstgeschichte niemals im Verdacht, Genies zu sein. Sie mochten zu Lebzeiten noch so bewundert oder auch noch so alt werden. Eigentlich sind die Malerinnen der Renaissance und des Barock erst in den letzten 30 Jahren wiederentdeckt worden. Von Altersstilen ist bei Künstlerinnen aber kaum die Rede.

Hinweis auf Vortrag Hanna Gagel: „Das Potential der späten Jahre. Die 3. Lebensphase von Künstlerinnen“ am 17. März als Begleitprogramm der Ausstellung, die morgen eröffnet wird. (Aging unverblümt. Altersbilder im Wandel. VZ Werd. Werdstr. 75).

Einst mag es anders gewesen sein. Ich möchte eine Begebenheit einschieben, die mir bezeichnend scheint. Der noch junge Anton van Dyck war 1624 in Italien. Sein größter Wunsch ist es, der dort wohnenden, von ihm hoch verehrte Malerin Sofonisba Anguissola seine Aufwartung zu machen. Nach einiger Zeit wird es ihm erlaubt und er berichtet in seinem Tagebuch von dem angeregten Gespräch mit der hellwachen Dame, deren Augenlicht allerdings nachgelassen hatte. Sie war damals, im Jahr ihres Todes 95 oder 96 und gab Ratschläge, bei welcher Lichtführung die Runzeln nicht so stark zu sehen wären. Van Dyck zeichnete sie nämlich und führte danach auch ein Porträt aus, welches erst vor kurzem in englischem Besitz entdeckt wurde. Sofonisba war wie ihre drei Schwestern Malerin und hat viele Selbstbildnisse aus ihren jungen Jahren hinterlassen. Sie hatte eine steile Karriere hinter sich und war zwei Jahrzehnte Hofporträtistin bei Philipp II. in Madrid, bis sie sich mit ihrem adeligen Ehemann nach Italien zurückzog, aber bald erblindete. Also kein Alterswerk und kein Altersstil. Für den Porträtisten van Dyck aber war sie ein verehrtes Vorbild.

Ich hoffe, Hanna Gagel wird mir verzeihen, wenn ich zum Abschluss des ersten Teiles von zwei Künstlerinnen rede, denen meine Verehrung gilt: die Österreicherin Maria Lassnig und die vor allem in den USA tätige Französin Louise Bourgeois. Beiden gemeinsam ist, dass Ihr großer internationaler Erfolg erst spät kam. Bei Maria Lassnig nach 1980, als sie schon über 60 war. Louise Bourgeois begann so etwa mit 70 bekannt zu werden, ihre ersten ganz große Ausstellungen kamen mit 80, heute mit 93 ist sie, soviel ich weiß, ungebrochen in ihrer Schaffenskraft und kann wohl als die erfolgreichste Künstlerpersönlichkeit der letzten 20 Jahre, egal ob männlich oder weiblich, angesehen werden. Von Altersstil im herkömmlichen Sinne keine Spur; einzig vielleicht in der Freiheit und Kühnheit, die sich um keine Konvention schert. Beide Künstlerinnen haben einen langen Weg hinter sich. Sie haben ihre Weiblichkeit bewusst zum Thema gemacht, Lassnig in ihrer körperbezogenen Thematik, Bourgeois in der Bevorzugung textiler Mittel und einer Art Schreckensmagie des Häuslichen. Der lange Weg hat sicher jeweils Gründe, die mit einer geringeren Bereitschaft zusammenhängen, Künstlerinnen zu den ganz Erfolgreichen und Anerkannten zu zählen. Er war aber andererseits nötig, um diese weibliche Rollen so gründlich reflektieren zu können. Und so ist etwas entstanden, für das wir noch keine Kategorie haben, das jedenfalls mit den erwähnten männlichen Alterswerken nicht zu vergleichen ist. Alte Meisterinnen könnte man doppeldeutig sagen, vorausgesetzt und schöpferisch umgesetzt ist jeweils die gewachsene Erfahrung eines langen Lebens.

Ja, werden Sie sagen: Künstler und Künstlerinnen. Das sind ja immer Ausnahmen. Wenn sie nicht jung vollendet zu früh sterben, sind sie eben Altersgenies. Aber was macht sie dazu? Vielleicht ist das eine Frage, die wir für die Diskussion aufsparen können.

Wenn ich nun über Bilder vom Alter spreche, möchte ich zwei Bemerkungen vorausschicken.

1. Kunst ist Teil der Geschichte unserer Kultur. Wenn wir diese Überlieferung befragen, wie in Europa zu verschiedenen Zeiten das Alter ins Bild gesetzt wurde, welches Bild man von den Alten entwarf, so sagt das vermutlich einiges aus über die gesellschaftliche Stellung, das Ansehen oder eben auch die Verleugnung und Verachtung des Alters. Wir wissen aber auch, dass man die Bilder nicht eins zu eins als Abbild der damaliger oder heutiger Lebenspraxis ansehen kann. Bilder haben ihren eigenen Zweck. Sie gehorchen eigenen Gesetzen. Bilder aus anderen Kulturen, etwa chinesische, erst recht. Ich beschränke mich hier auf Europa.

2. So wie wir in den letzten Jahrzehnten gelernt haben, auf die Konstruktion der Geschlechterrollen zu achten, so müssen wir auch lernen, die Bilder von Jugend und Alter als kulturelle Konstrukte zu analysieren. Nehmen wir ein einfaches Beispiel: den Götterhimmel. Wer könnte sich eine greisenhafte Aphrodite/Venus vorstellen oder einen knabenhaften Chronos/Saturn? Das jeweilige Alter ist Teil der Rolle, den die Gottheit spielt. Wenn unser nicht darstellbarer Gott/Gottvater dargestellt wird, dann als der Alte der Tage, ein weißbärtiger Greis. Und nie-

mand denkt von uns, dass dieses Bild ja impliziert, dass wir ihn damit der Zeit unterworfen haben. Kindheit und Jugend hat er hinter sich und muss nun im ewigen Greisenstand ausharren. Über Selbstverständlichkeiten denkt man nicht nach. Aber gerade sie sind aufschlussreich. Das Rollenspiel des Himmels spiegelt Verhältnisse, die das gesellschaftliche Zusammenleben der Menschen in einem bestimmten kulturellen Horizont regeln. In christlich-jüdischer Tradition spielte der Patriarch eindeutig die wichtigste Rolle, war oder ist die höchste Autorität.

Ich möchte jetzt im Geschwindschritt mit Ihnen durch die Zeiten eilen und einiges aufnehmen, was mir zu unserem Thema eingefallen ist. Dieses ist allerdings unüberschaubar groß. Erwarten Sie keine Vollständigkeit und schon gar keine fertige Doktrin, bestenfalls Anregungen.

Ich beginne in der Antike. Die große Zahl von Menschenbildern, die uns die griechische und römische Skulptur überliefert, spiegelt aufs erste Hinschauen alle Stadien des Lebens. So gefährlich Verallgemeinerungen sind, die nicht auf den jeweiligen Zweck eines Bildwerks schauen, es gibt im alten Griechenland Indizien für einen Jugendkult und für eine Art Altenkult. Letzteres besonders, wenn es sich um Philosophen, Dichter und andere bedeutende Männer handelt. Ein jugendlicher Homer, Platon, Sokrates etc. hätte keine bildliche Darstellungsberechtigung. Der Porträtmodus männliche Geisteskraft ist in der Regel mit ehrfurchtgebietendem Alter gepaart. Ein Rollenspiel, das recht einseitig verteilt ist. Denn das Alter der Frau scheint ganz anders konnotiert gewesen zu sein. In klassischer Zeit ist die Greisin kaum ein Thema und in hellenistischer Zeit wird sie als trunkene, verwahrloste Alte zum Genre mitleidlosen Spotts.

Eine besondere Situation treffen wir in Mittelitalien an. Einige der etruskischen Ehepaargräber zeigen uns Mann und Frau mit deutlichen Zügen des Alters offenbar als Porträts, so als ob sie das Leben im Tod festhalten. Ganz ähnlich und fast zeitgleich der römische Ahnenkult der Republik. Das römische Porträt hat bis zum Ende des 1. Jahrhunderts v. Chr. allgemein die Tendenz, Alterszüge eher zu betonen als zu unterdrücken, besonders bei den Männern. Knollige Nasen, Warzen, Glatzen, abstehende Ohren, Triefaugen. Geradezu das Ideal eines ungeschönten Altersrealismus, hinter dem eine ganze Tugendlehre steht. Ciceros „De senectute“, von dem Jakob Tanner im letzten Vortrag einleitend sprach, ist in dieser Zeit geschrieben worden. Diese Menschenbilder sind von Pflicht, Bedürfnislosigkeit und Erfahrung geprägt. Auch die Frauen werden auf den Grabsteinen realistisch mit Alterszügen wiedergegeben. Soll heißen, sie haben sich für ihren Staat und ihre Familie abgerackert. Dieses Tugendideal vergeist im Bildnis selbst verhältnismäßig junge Menschen. Ein interessanter Gegenentwurf zu unserer heutigen Zeit.

Mit dem Ende der Republik und der langen Herrschaft des Augustus (gest. 14 n. Chr.) ist dann eine merkwürdige Umkehrung zu registrieren. Dieser Herrscher bleibt in seinen Bildnissen über fast drei Jahrzehnte hinweg - auch als über 50jähriger - ein Jüngling. Und ihm folgt der allgemeine Porträtmodus. Die Zeit wird angehalten. Wenn man das Phänomen als persönliche Eitelkeit erklärt, greift man wohl zu kurz. Vielleicht ist es Teil der Vergöttlichung des Herrschers und Teil der Stabilisierung der neuen, kaiserlichen Herrschaftsform, wenn sie außerhalb der Gesetze der Zeit gestellt zu sein scheint.

Wir springen über mehr als 1000 Jahre ins hohe und späte Mittelalter.

Über weite Strecken werden uns in den Bildnissen der Menschen dieser Zeit die zufälligen Eigenarten einer Physiognomie und des jeweiligen Lebensalters vorenthalten. Allerdings wird mit einer bestimmten Typik, die auch das Lebensalter festlegt, in den erzählenden und lehrenden Bildzusammenhängen Wiedererkennbarkeit gewährleistet. Petrus ist immer weißhaarig und

bärtig, bei seiner Berufung ebenso wie Jahrzehnte später bei seinem Martyrium. Johannes, der Lieblingsjünger Jesu, bleibt in der Regel jung, auch wenn man ihn mit dem viel später lebenden Evangelisten und Apokalyptiker Johannes gleichsetzt. Johannes der Täufer, der nach der Bibel fast zur gleichen Zeit wie Christus geboren worden sein muss, wird fast immer als alter bärtiger Einsiedler dargestellt.

Eine besondere Rolle spielt in den Bildern Josef, der Angetraute Marias. Unter den vielen Bewerbern, die sich als potentielle Bräutigame um Maria bewerben, ist er in Giotto's Bildformulierung der Älteste und steht hoffnungslos in der hintersten Reihe. Aber sein Stab ergrünt und er wird den vielen jungen und attraktiven Männern vorgezogen. Warum? Das wird in dem Subtext der Bildgeschichte sehr deutlich. Seine Enthaltbarkeit oder Unfähigkeit als Ehemann wird durch das Alter deutlich gemacht. In den Bildern des 15. Jahrhunderts vergreist er zunehmend. Alles nur, um die göttliche Zeugung und Jungfräulichkeit Marias auch bildlich plausibel zu machen. Rollenspiele also auch in der Umsetzung der biblischen oder auch apokryphen Texte, die der Geschichte der Menschwerdung Christi zugrunde liegen.

Wenn man sich gotische Skulptur des 13. Jahrhunderts ansieht und die beeindruckenden, individuell wirkenden Altersphysiognomien wie hier die Portalfiguren der Apostel Petrus und Paulus an der Kathedrale von Reims, dann sieht man, dass es nicht Unvermögen war, wenn in dieser Zeit des frühen 13. Jahrhunderts noch keine auf individuelle Ähnlichkeit angelegte Porträts mit entsprechenden Alterszügen überliefert sind. Woran liegt dieses Desinteresse am Porträt und damit am Lebensalter des einzelnen Menschen? Eine Antwort ist ausgesprochen schwierig. Für einen Teilbereich aber möglich:

An Grabbildern des Hochmittelalters können wir unser Vorurteil über die geringe Lebenserwartung der Menschen im Mittelalter leicht bestätigt finden. Fast alle erscheinen in ihren Grabbildern relativ jugendlich. Dann muss es im späten Mittelalter und der frühen Neuzeit, liest man nur in den Gesichtern, einen enormen demographischen Wechsel, einen Altersschub gegeben zu haben. Fast alle sind nun alt, viele hochbetagt. Der naheliegende Schluss auf einen Wechsel der Lebensverhältnisse und der medizinischen Möglichkeiten ist aber falsch. Leute, die das Erwachsenenalter erreicht hatten und in abgesicherten Verhältnissen lebten, dazu gehörten die Inhaber solcher Gräber, hatten im 13. eine ähnlich hohe Chance alt zu werden wie im 19. Jahrhundert. Das Geheimnis der bis um 1300 meistens jugendlich wirkenden Totenbilder wird so erklärt, dass sie die auf das Jüngste Gericht Wartenden in einer Art Idealzustand zeigen. Die relative Jugendlichkeit des Totenbildes richtet sich nach dem Alter Christi bei seinem Kreuzestod: 33 Jahre.

Dann allerdings häufen sich aber wie gesagt im 14. Jahrhundert Totenporträts, die das Alter und auch die Hinfälligkeit des Fleisches betonen. Sicher kein Realismus um des Realismus wegen, sondern einer, der eine Moral lehren soll. Mit dem männlichen Greisenantlitz verbunden ist immer auch ein Zug des asketischen und rechtschaffenen. Dazu ein Appell an den Betrachter, in den Zügen der Hinfälligkeit des Totenbildes den eigenen Tod vorauszudenken. Wie stark das Grabbild zum Moralisieren tendiert, macht ein verbreiteter Grabtypus des Spätmittelalters deutlich. Das Bildnis spaltet sich auf in einen Amtsträger, der mit allen Zeichen seiner Würden aufgebahrt liegt und darunter einem fiktiven Blick ins Grab, in dem wir den Leichnam verwest und von Würmern zerfressen ohne Würdezeichen sehen.

Jedes Porträt steht noch in der Renaissance unter diesem Gesetz und oft finden wir auf den Rückseiten einen Schädel gemalt. Besonders krass ist diese Sinngebung im Porträt des noch jugendlich wirkenden Basler Patriziers Tschäckenbürlin ausgeprägt, der uns auf der einen Seite eines Diptychons als Lebender entgegensieht, auf der anderen als Skelett. Natürlich kann der

Gegensatz zwischen Jugendlichkeit und dem Blick auf den Schädel die Eitelkeit des Lebens noch besser zum Ausdruck bringen, als der Blick des greisen Menschen ins Grab.

Die packendste Darstellung dieses memento Mori-Apells ist vermutlich das Fresko des Trionfo della Morte im Campo Santo in Pisa. In einem großen Panorama sehen/sahen wir den Tod als geflügelte Frauengestalt (La morte) mit der Sense durch die Lüfte rasen furios auf eine jugendliche Festgesellschaft zu, die es sich bei Musik und Wein nichtsahnend gut gehen lässt. Zugleich fleht eine Gruppe von Krüppeln, Kranken und Alten den Todesengel um Erlösung an. Vergeblich. Dieser kümmert sich nicht um sie und zielt der didaktischen Absicht des Memento Mori folgend auf die Jungen, die nicht an ihn denken und die er überraschen kann.

Die Weisheit des Alters, sie scheint im Mittelalter wie in der Antike ein Privileg des Mannes. Die beeindruckenden Reihe der Patriarchen und Propheten am Nordquerhausportal der Kathedrale von Chartres gibt dafür ein wunderbares Beispiel. Wenn Frauen des Alten Testaments auftreten, so ist ihr Attribut nicht Alterswürde und –autorität, sondern durchaus den Texten folgend Schönheit. Wie etwa in Chartres die Königin von Saba, die lebhaft und selbstbewusst um Salomo zu werben scheint. Sie steht über einer Konsole mit einem Afrikaner, dessen Gesicht durch Alter geprägt ist in einer Weise, die vermutlich abwerten will. Der Mohr ist hier Attribut der afrikanischen Königin, aber zugleich auch eine Negativfigur. Und hier sehen wir eine andere Form des Alters, nämlich eine soziale Degradierung durch Hässlichkeit, gemeint wohl auch im Gegensatz zu der schönen Königin. Dass solche Gedanken nicht aus der Luft gegriffen sind, macht das Heer der Unterdrückten deutlich, die als Architekturträger, Atlanten, Konsolen eingesetzt sind und die mittelalterlichen Kirchen mit stummer Klage erfüllen. Sie sind in der Regel alt, häufig dazu sozial deklassiert oder als Exoten und Heiden zu Außenseitern gemacht, dazu noch oft verkrüppelt. Sie stehen für die Sündigen, die unter ihren schweren Last ächzen.

Der Gegensatz jung, schön und sozial hoch stehend gegen alt, hässlich arm und verkrüppelt wird in einem Relief sehr deutlich, das für mich zu den großen Leistungen des Mittelalters gehört. Es stammt aus dem Mainzer Dom und stellt des hl. Martin dar, dem diese Kirche geweiht ist und ist kurz vor 1239 entstanden. Sie kennen die Geschichte. Martin teilt seinen Mantel mit einem frierenden Bettler. Dieses Bild, das ja eigentlich ein Vorbild für Mitleid und Barmherzigkeit sein will, ist hier dramatisiert zu einer gegensätzlichen Begegnung zweier Schichten. Der junge, hübsche Adelige auf seinem Ross und der alte, hässliche und gierige Angehörige der Unterschicht. Rollenspiel auch das. Das Alter ist hier nicht in der Rolle der Weisheit, sondern ganz in der Nähe hässlicher Lasterhaftigkeit. Auch wenn wir heute die Gestalt des Bettlers mit unserem sozialen Engagement oder zumindest durch Mitleid gerne zum Helden des Bildes machen wollen. Der Schöpfer war vermutlich kein Revolutionär und Klassenkämpfer, zu dem ihn ein Teil der deutschen Kunstgeschichte hat machen wollen. Dieser großartige Bildhauer, dessen Namen wir nicht kennen, der aber unter dem Notnamen Naumburger Meister einige Berühmtheit erlangt hat, hat mit seiner veristisch/realistischen Bettlergestalt einen Antitypus zu dem mitleidigen Ritter geschaffen und das impliziert nicht nur soziale Deklassierung, sondern auch eine moralische Abwertung.

In dieser Sphäre der Abwertung begegnen wir dann auch Gestalten weiblichen Alters. In Giotto's Fresken der Arenakapelle (1306) gibt es im Sockelgeschoss einen erfindungsreichen Zyklus mit Personifikationen der Tugenden und Laster. In der Regel sind das wie üblich Frauengestalten: hier links die jugendliche Barmherzigkeit als Tugend, der als Laster auf der anderen Seite die Invidia, Neid, gegenübersteht. Ein altes Weib, ausgemergelt verzehrt sie sich nach Besitz. Dieses Ausbrennen und das künftige Höllenfeuer wird durch die Flammen, in denen sie steht, deutlich. Invidia hat einen Geldsack in der Hand und aus ihrem Mund kommt wie eine Zunge eine Schlange, die sich mit ihrem Gift, vielleicht der vergifteten Rede, gegen die

Neiderin selbst wendet. Alter und Weiblichkeit sind hier konnotiert mit den schlimmsten Lastern und Höllenstrafen.

Von Weisheit ist in der Renaissance oft die Rede, aufs Korn genommen wird dabei gerne die Torheit und so auch die Torheit des Alters. Hier trifft es auch gelegentlich die Männer. Unter den Themen der sog. Weiberlist rangiert ganz oben Aristoteles und Phyllis. Wir sehen in Baldungs Holzschnitt den ausgemergelten Philosophengreis, wie er sich in seinem Liebeswahn von der jungen Phyllis zum Reittier erniedrigen lässt, während Alexander amüsiert diese Rolle seines moralischen Lehrers betrachtet. Solche Rache der Frauen ist aber natürlich auch eine Männerphantasie. Wie auch das literarische Thema des Jungbrunnens, das ja eigentlich von Frauen wie von Männern erträumt wird oder werden könnte. Aber ähnlich wie sich heutige Werbung und Kosmetik vor allem an Frauen wendet, so scheint das Problem des Alters in der Renaissancesatire vor allem auf die unansehnlich gewordenen Frauen zu zielen. Jedenfalls werden sie in Cranachs Jungbrunnen als runzlige Greisinnen zum Brunnen gekarrt und entspringen diesem als junge Mädchen. Dieses erotische Bild unter der Brunnenfigur der Venus ist natürlich für Männer, hier für den sächsischen Kurfürsten, gemalt worden. Meines Wissens sind in solchen Satiren nur höchst selten Männer in den Jungbrunnen geschickt worden, obwohl der Brauch, dass sehr alte Männer sehr junge Frauen heirateten, weit verbreitet war. Der Gerechtigkeit halber hätten also doch eigentlich die Männer verjüngt werden müssen. Spott über ungleiche Paare gab es genug.

Das sonst allgemeine Altersungleichgewicht der Geschlechter im Bild erstreckt sich sogar auf die Heiligen. Die männlichen sind zwar gelegentlich hübsche Jünglinge wie der in Schönheit sterbende Sebastian, häufiger aber asketische Greise, die sich wie der hl. Hieronymus in der Wüste kasteien. Den Heerscharen alter Einsiedler und Tugendgreise stehen eigentlich immer jugendliche weibliche Heilige gegenüber. Als Grundgesetz gilt, dass Weiblichkeit mit Schönheit und also mit Jugend zusammengeht. Eine greise Mutter Theresa, als heutiges Bild einer heiligmäßig lebenden Frau, ist in diesen Bedingungen kaum denkbar oder würde zum Bild eines jungen Mädchens.

Was für die Heiligen gilt, trifft in der Renaissance auch weitgehend auf die Bildüberlieferung von Menschen im Porträt zu. Der Realismus der neuen Malerei überliefert uns das Alter und die Hässlichkeit der Männer ohne Scheu, vielleicht sogar als zusätzliche Würdeform. Die wenigen Frauenporträts geben fast immer jüngere Menschen, häufig noch mit geradezu kindlichen Zügen wieder. Ich weiß nicht, ob man aus diesem Missverhältnis auf die Verhältnisse in der damaligen Gesellschaft schließen darf. Verheiratete Frauen wurden seltener alt, weil sehr viele früher oder später im Kindbett starben. Ehepaarbildnisse wurden angefertigt, solange die Frau noch jung war. Natürlich gab es auch in Würde gealterte Bürgersfrauen oder adelige Damen. Im Gegensatz zu ihren Männern hat man sie aber nur sehr selten der Nachwelt überliefert. Allerdings ist hier von einer bemerkenswerten Ausnahme zu berichten. Der Maler Hans Memling hat in drei Fällen auch bejahrte Ehepaare gleichberechtigt porträtiert. Wenn man das sonstige Umfeld betrachtet, ist das erklärungsbedürftig. Ob die Verhältnisse in Brügge zu dieser Zeit anders waren als anderswo oder ob er potentielle Auftraggeber zu diesem „Wagnis“ ermuntert hat? Eine wirkliche Erklärung für diese vorzeitige Gleichbehandlung der Geschlechter im Altersporträt habe ich nicht.

Für Leonardo ist das Alter ein Gegenstand für karikaturähnliche Zeichenexperimente, in denen er die Extreme menschlicher Physiognomien aufsucht. In Leonardos Umkreis ist auch die einigmaßen unflätige Karikatur einer hässlichen Alten entstanden, die immer wieder kopiert wurde und als sog. Königin von Tunis eine Lachnummer abgab. Ich denke, es wird am Erfolg dieser Bilderfindung besonders deutlich, wie nahe die Bewunderung für weibliche Jugend und

Schönheit mit der Verachtung verknüpft ist, die in der damaligen Männergesellschaft über alle Abweichung von diesem Bild ausgegossen werden konnte.

Dass Alter vielleicht nicht mit Weisheit, aber mit Macht und listigem Machterhalt einhergehen kann, verdeutlicht wie kaum ein anderes Bild Tizians Porträt des greisen Papstes Paul III. In sich zusammengekauert und doch hellwach im Blick sehen wir den Papst zwischen zwei Neponen, in diesem Fall wirklich zwei Enkeln, die sich Hoffnung auf die Nachfolge im Papstamt machen konnten. Paul III. hatte seinem natürlich illegitimen Sohn mit List ein veritables Fürstentum verschafft und arbeitete dahin, seiner an sich bis dato wenig bedeutenden Familie Farnese eine Vormachtstellung nicht nur an der Kurie, sondern auch in Italien zu verschaffen. Dürer hat viele Angehörige der Nürnberger Gesellschaft gemalt, einige davon in fortgeschrittenem Alter. Natürlich Männer wie hier 1517 den 82jährigen Maler Michael Wolgemut. Keine älteren Frauen mit Ausnahme einer ergreifenden Zeichnung seiner Mutter. Er hat 1514 die ausgemergelten Züge der Greisin im Jahr ihres Todes nicht beschönigt, vielmehr so deutlich wie möglich gemacht. Barbara Holper war damals erst 63 und hatte 18 Geburten hinter sich. Dieses Porträt, wenn man die private Zeichnung so nennen darf, scheint mir das allererste, das dem weiblichen Alter nicht mit Spott, sondern adäquat und wohl auch mit Liebe gegenübertritt. Eine Ausnahme und darum ein besonders beachtenswertes Werk. Aber eines, das sich nicht verallgemeinern lässt.

Dass Dürer andererseits das Vorurteil der Zeit gegen alte Frauen durchaus bediente, belegt seine Tafel mit einer Greisin mit offenen langen Haaren, welche ihre Brust nachlässig entblößt und durch einen Sack mit Münzen zusätzlich als Personifikation des Geizes gekennzeichnet ist. Dürer hat das Bild noch 1507 in Venedig gemalt und zwar als Rückseite eines Porträts, das einen noch jugendlichen Mann wiedergibt (beide in Wien).

Ähnliches mit einem stärkeren Akzent auf die Vergänglichkeit der Schönheit macht Giorgiones fast gleichzeitige (1507/08) Darstellung einer alten Frau deutlich. Ich denke, ein Zusammenhang der beiden fast zur gleichen Zeit und in der gleichen Stadt gemalten Bilder von Dürer und Giorgione liegt nahe. Mit der Beischrift *col tempo* weist die veristisch, aber vielleicht nicht in karikierender Absicht gemalte „Vecchia“ auf die Hinfälligkeit des Fleisches und der Schönheit hin. Sie blickt auf den Betrachter und öffnet sprechend den Mund, wobei sie mahnend auf sich selbst zeigt. Ein altes Inventar überliefert, dass es sich ehemals um den Schiebedeckel eines Porträts handelte. Auf der Tafel, die hinter dem Verschluss sichtbar wurde, soll ein Mann unbekanntes Alters in einem dunklen Pelz dargestellt gewesen sein. Die vergangene weibliche Schönheit war also ehemals als Vanitasbild mit einem Porträt verbunden, das in der Logik der Darstellung wohl einen jungen Menschen zeigte. Warum haben Dürer und Giorgione nicht zum Geschlecht des Porträtierten passend einen verlebten, alten Mann gewählt? Diese Frage scheint mir angebracht, auch wenn man einrechnen sollte, dass Personifikationen schon vom grammatikalischen Genus her in der Regel weiblich sind. Die Antwort liegt auf der Hand. Offenbar ist die Vergänglichkeit von Schönheit und Jugend im Bild der Frau besser zu vermitteln, denn Bilder alter Männer waren besetzt mit Alterswürde oder asketischer Tugend. So musste Vanitas als vernachlässigte Greisin auftreten, auch wenn das damit kommentierte Porträt jeweils einen Mann zeigte.

Wenn man diese lange Tradition der Nichtbeachtung oder Abwertung des weiblichen Alters bedenkt, ist die scheinbare Selbstverständlichkeit, mit der in der Porträtkultur des 17. Jahrhunderts auch Frauen fortgeschrittenen Alters porträtwürdig werden und zusammen mit ihren Männern gleichberechtigt erscheinen, eine große Errungenschaft. Das Alter überhaupt bekommt eine neue künstlerische Dimension, von der ich nicht recht weiß, ob sie sich als kultureller Wandel im Verhältnis der Geschlechter auch lebenspraktisch nachweisen lässt. Vermutlich schon. Das Alter ist nicht mehr nur eine zusätzliche Würde der mächtigen Männer, son-

dem wird von den Malern als eigenes Genre entdeckt. Es wird pittoresk, so wie Landschaften oder Alltagsleben interessante Bildthemen werden. Die Maler haben entdeckt und ausgenutzt, dass eine verwittrte Gesichtslandschaft einfach interessanter ist als ein glattes Gesicht. Ein Maler kann mit einem solchen Gesicht auch mehr ausdrücken und mehr Bravour beweisen. Rembrandt hat eine Reihe von betagten Modellen gehabt und diese Köpfe nicht nur zu Studienzwecken gemalt, sondern als porträtartige Gemälde. Viele seiner Zeitgenossen haben es ähnlich gemacht. Rembrandt hat dabei auch einige ältere weibliche Modelle gehabt. Eines davon ist häufig als Rembrandts Mutter bezeichnet worden, weil man sich die Häufung von Bildern nicht anders erklären konnte. Aber Jan Lievens und andere haben das gleiche Modell benutzt. Die steinalte Frau mit den markanten, wie petrifizierten Gesichtszügen ist vermutlich aus den gleichen Gründen gemalt worden wie die vielen Patriarchen- und Philosophengesichter, von denen oft gesagt wird, Rembrandt habe sich die Modelle im Amsterdamer Judenviertel gesucht. Auch wenn diese Modelle in den Bildern der biblischen Historie wiederauftauchen, haben die Gemälde mit dem Thema Alter den Charakter vollendeter Bilder. Was aber den Kopf eines Greises außer der Mahnung, das eigene Ende zu bedenken, bildwürdig gemacht hat, ist vermutlich die Konzentration auf das Geistige. Man könnte von säkularisierten Ikonen sprechen, die in dieser Konzentration etwas ähnliches ausdrücken wie die Darstellungen der büßenden, asketischen Heiligen und mit diesen auch die Bevorzugung des männlichen Alters gemein haben.

Ein Stichwort für den Blick der Maler auf die Älteren ist seit dem 18. Jahrhundert Realismus. Gelegentlich eine naturwissenschaftliche Genauigkeit, die auch mit der Fotografie kaum zu überbieten ist. Wenn Adolf Menzel seinen 60jährigen Fuß porträtiert hat, ist das ein Altersporträt der besonderen Art. Dieser Verismus gehört in ein 19. Jahrhundert abseits der Salons und ihrer Sezessionen. Er erscheint uns heutigen als Anklage oder als Existentialismus *avant la lettre*. Im Blick auf die Alten ist das spätere 19. Jahrhundert tief gespalten. Viel Idylle steht einem auch sozialkritisch gemeinten Naturalismus gegenüber.

Ich unterschlage die großen künstlerischen Leistungen von van Gogh und Cezanne, im Porträt des Alters eine Essenz ihrer Kunst zu ziehen. Ich unterschlage Leibl und Liebermann, Anker und Hodler. Die Moderne nach 1900 versucht dann alles neu zu sehen, auch die Alten. Der Anspruch mit der Erscheinung zugleich Seele und Geist zu durchdringen, wird für unsere Augen in Kokoschkas Forel-Porträt deutlich. Der berühmte Psychiater war wenig amüsiert und hatte wohl ein ganz anderes Porträt erwartet. Jedenfalls beschwerte er sich bei dem Maler und sparte sich das Honorar. Dass er mit diesem Porträt unsterblicher geworden ist als mit seinen Ameisen und anderen Forschungen, konnte er nicht ahnen.

Gewiss nicht geschmeichelt hat Otto Dix seinen Eltern in zwei Porträts, in denen er sie auf dem Sofa, von der harten Arbeit ihres Proletarierlebens ausruhen lässt. Ich denke, er hat das nicht in sozial-anklägerischer Absicht gemacht, wie ihm oft unterstellt wurde. Ich denke, er ist stolz auf die Eltern, die wiederum mit Stolz auf ihren Sohn blicken. Er hat sie nicht karikiert, sondern wesentlich gemacht. Der Blick dieser Mensch ist wach und offen, die Hände nicht nur abgearbeitet, sondern zupackend.

Die Kunst des 20. Jahrhunderts war aber gewiss eine Zeit, die auf weite Strecken das Alter ausgeblendet hat. Es gibt allerdings eine Werkgruppe, die mich beeindruckt hat. Ich kann sie aber nicht im Bild vorführen, weil ein Bild die Idee verflacht. Es handelt sich um sogenannte *Arte povera*, eine italienische Spielart der Konzeptkunst aus den 70er Jahren. Ich habe eines dieser Werke letztes Jahr in der Tate Modern in London gesehen und seitdem andere Varianten davon. Idee und Ausführung stammen von Giuseppe Penone. Zu sehen ist nichts weiter als ein mittelgroßer abgeschälter Baum, der seine nackten Arme in das Kunstlicht der weißen Mu-

seumsumgebung streckt. Nicht grün, sondern nacktes Holz, aber doch Natur. Ich bin zunächst daran vorbeigegangen, dann aber wieder zurückgekommen. Ein dicker Baumstamm mit Rinde hatte mich irritiert, der als Sockel darunter montiert zu sein schien. Das war ein Bruch in der Ästhetik, der in dieser etwas gestylten Umgebung auffällig war. So dachte ich, bis ich bemerkte, der dicke Stamm mit Borke ist ein Stück mit dem dürren, kahlen Baum darüber. Ein botanisches Wunder. Ein alter und ein jüngerer Baum zusammengewachsen. Erklärbar ist das nur so, dass der Künstler von dem knorrigen Alten Jahresring für Jahresring nicht nur am Stamm, sondern auch an den Ästen abgeschält haben. Nehmen wir an, der alte Baum sei 80 Jahre alt geworden, so hat er alle Stadien seines Wachstums rückwärts durchlaufen, bis er wieder die Gestalt eines vielleicht 20jährigen hatte. Also das Wunder einer rückwärts sich bewegendem Zeit. Und so, dass man in jeder Verbiegung, jedem Auswuchs, jeder Drehung zugleich die Weiterentwicklung und Verstärkung dieser Ansätze in den nächsten 60 Jahren mitdenken musste. Jeder Baum trägt seine Geschichte in sich. Die jugendlichen Glieder sind längst Geschichte und bleiben doch immer präsent. Vermutlich wird ein 20jähriger über diese Zeitmaschine und diesen Denkanstoß weniger staunen als ein 60jähriger, der sich körperlich dem schrundigen, knorrigen Baum verwandt fühlen kann und zugleich spürt, dass auch der junge Baum in ihm steckt und im Bewusstsein gegenwärtig ist. Ein Denkbild also über das Alter.

Aufs Ganze gesehen aber gilt: Die Moderne, mindestens die des 20. Jahrhunderts, scheint das Menschenbild und besonders das Alter auszublenden. Es ist so, als habe sie es erleichtert der Fotografie abgetreten. Der Vanitas-Gedanke, der jedem Bild und besonders aber, das haben wir von der jüngst verstorbenen Susan Sontag gelernt, jeder Fotografie innewohnt, er trifft naturgemäß nicht nur auf die Bilder vom Alter, sondern gerade auf die Bilder der Jugend zu. Trotzdem ist das Vergehen von Zeit für Menschen kaum deutlicher zu machen als in einem steinalten Gesicht. Die besondere Wirkung der Fotografie des Alters ist es, dass das Leben dem Verfall offensichtlich trotzt. So strahlen gerade diese Fotos besonders viel Leben aus. Der tiefere Sinn des Altersbildes ist also wohl weniger ein *memento mori*, sondern ein: *memento vivere*. Nicht nur ein: Gedenke des Sterbens, sondern vor allem ein: vergiss nicht zu leben.