

Adrian Stähli

## Der Hintern in der Antike

### Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung

Als selbständiger Körperteil isolieren lässt sich der Hintern nicht. Vom Körper, dessen Erscheinungsbild er durch seine Volumina markant akzentuiert, ist er nicht zu trennen, ohne seine charakteristische Prägnanz der Form aufzugeben: Als Transplantat ist er nicht zu verwenden.<sup>1</sup> Selbst der Rücken, eine dem Hintern hinsichtlich seiner Nicht-Dissozierbarkeit verwandte Körperpartie, ist anatomisch von ungleich größerer Bedeutung: Er umfasst die Wirbelsäule, die zentrale Verankerung und Stütze des menschlichen Knochengerüsts ebenso wie die Muskeln, die Zusammenhalt und Bewegungsfähigkeit des Körpers, der Arme und Beine koordinieren und die aufrechte Haltung des Menschen garantieren, und er besitzt eine äußerliche Gestalt, die diese Apparatur abbildet und signifiziert. Der Hintern hingegen verbirgt nichts; so prägnant seine Wölbungen an der menschlichen Silhouette den Ort markieren, an dem das Kreuzbein, der Ursprung der Wirbelsäule, sitzt, so wenig entspricht seine Konsistenz dieser Stützfunktion. Er signifiziert nichts anderes als sich selbst; er ist bloß das dem Körper applizierte Kissen, auf das wir uns setzen.

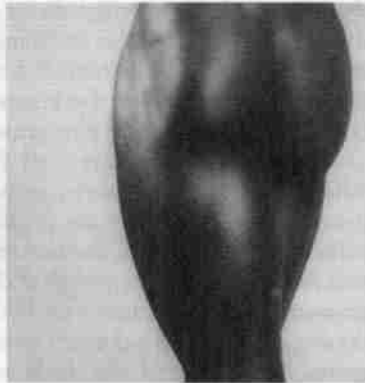
Seine – im wörtlichen Sinn – herausragende Eigenschaft ist seine optische Qualität, seine bloße Präsenz, die in krassem Gegensatz zu seiner äußerst eingeschränkten Mechanik steht: Der Hintern ist als einer der wenigen Körperteile nicht in der Lage, selber zu agieren. Weder zu selbständigen Bewegungen fähig, noch über eine ausgeprägte «Mimik» verfügend, lassen sich seine Oberfläche und sein Volumen nur passiv in Bewegung versetzen, und dies nicht nur in sehr beschränkter Varietät, sondern überdies meist unfreiwillig, gehorchen doch die Schwingungen der Gesäßbacken eher der Schwerkraft der akkumulierten Masse als der Hoffnung auf eine attraktive Präsentation der eigenen Rückseite. Er ist geradezu prädestiniert als Objekt einer ästhetischen Inszenierung, die ihn isoliert und in Szene setzt, um ihn auf diese Weise zu einem Agens zu machen, ihm eine aktive körpersprachliche «Rhetorik» zu geben, über die er von sich aus nicht verfügt.

Hingegen ist der Hintern neben dem Mund das einzige Organ, das zu bewusster sonorer Artikulation fähig ist,<sup>2</sup> eine Fähigkeit, die ihm aller-

dings wenig Erfolg einträgt, da sie ausschließlich mit seiner Ausscheidungsfunktion verbunden ist. Hans Peter Duerr hat die Belege zusammengetragen, die die extreme Schambesetzung der mit dem After verbundenen Ausscheidungsfunktionen als anthropologische Universalie bezeugen sollen, und auf eine grundlegende menschliche Abscheu vor verwesenden, verrottenden und Ekel erregenden organischen Ausscheidungen zurückzuführen gesucht<sup>3</sup> – und entsprechend auch das provozierende Vorzeigen des entblößten Hinterns als obszöne, jedoch nicht sexuell motivierte, sondern als aggressive Geste der Demütigung und Entwürdigung interpretiert.<sup>4</sup> Davon zu unterscheiden sei das Entgegenstrecken des Hinterns als Einladung zur Penetration, als Aufforderung zur Ausübung aktiver Dominanz und damit als Unterwerfungsgestus, entsprechend die reale oder symbolische Androhung des «Arschfickens» als äußerst aggressive und entehrende Droh- und Strafgestalt.<sup>5</sup>

Neben den weiblichen Brüsten ist der Hintern die klassische libidinös besetzte Vorwölbung des Leibes, und den Brüsten gleicht er auch in Beschaffenheit und Form, wenn auch nicht in der Größe. Die Beispiele der Substituierbarkeit von weiblicher Brust und Hintern sind zahlreich,<sup>6</sup> aber auch das Gegenteil kann vorkommen.<sup>7</sup> Allerdings scheint das Gesäß grundsätzlich weniger schambesetzt zu sein als die Brüste. Ausschlaggebend dafür dürfte sein – so Pierre Bourdieu –, dass Vorder- und Rückseite des Körpers unterschiedlich konnotiert sind: Der Körper hat eine Vorderseite, die die symbolischen Codes der Geschlechterdifferenz präsentiert, seine Rückseite hingegen ist gleichsam neutral, wenn auch, nach Bourdieu: potenziell feminin.<sup>8</sup>

Dies ist sicherlich einzuschränken. Kulturelle, insbesondere ästhetische Inszenierungstechniken differenzieren relativ sorgfältig zwischen weiblichem und männlichem Hintern. Zwei Fotografien können dies exemplarisch belegen. Im ersten Fall (Abb. 1) wird der weibliche Po durch weiches, seine rundliche Wölbung und die weiße, «reine» Hautoberfläche betonendes Licht modelliert, wird sein Volumen kontrastierend zur filigranen Zerbrechlichkeit der Finger und Zehen herausgestellt. Die Hand, die den Anus, aber auch die Genitalregion verbirgt, macht überdies darauf aufmerksam, dass hier eine Äquivalenz beider Körperöffnungen besteht, und denotiert damit den Hintern als weiblich. Im andern Fall (Abb. 2) wird durch starke Schlagschatten die kräftige, angespannte Muskulatur des Gesäßes herauspräpariert; die Einfärbung der Haut mit Graphit greift den Topos des mit außergewöhnlicher

Abb. 1: Man Ray *La prière* (1930)Abb. 2: Robert Mapplethorpe *Derrick Cross* (1983)

sexueller Potenz ausgestatteten Schwarzen beziehungsweise «Wilden» auf. Signalisiert im ersten Fall die Geste der Hand die Möglichkeit der Penetration (der analen als Substitut der vaginalen), so verweigern hier der geschlossene Muskelpanzer, die zusammengepressten Gesäßbacken sowie die Schrägstellung des Hinterns, die dem Blick den Zugang zum Anus verwehrt, den Penetrationswunsch. Die Muskulatur signifiziert eher Leistungsbereitschaft, die Fähigkeit der Hüften, kräftige Bewegungen auszuführen, und bezeichnet damit den abwesenden Phallus – die Potenz zu penetrieren.

Der Hintern ist also keineswegs geschlechtsneutral besetzt, sondern wird im Rahmen ästhetischer und kultureller Inszenierungspraktiken geschlechtsspezifisch definiert. Ich werde versuchen, die Symbolisierungen, insbesondere die geschlechtsspezifischen Zuschreibungen des Hinterns in einem historischen Spezialfall, der griechisch-römischen Antike, aufzuzeigen. Es soll demonstriert werden, durch welche medialen Vermittlungsstrategien dem Hintern kulturelle Werte eingeschrieben wurden, die ihn als Körperteil isolierten und in ihn ein tendenziell selbständiges Geschlecht (*gender*) einschrieben.<sup>9</sup>

### Der Hintern der Aphrodite und das homosexuelle Begehren

Als Ausgangspunkt wähle ich die Eloge des Hinterteils der Aphrodite in einem Text, den ein anonymer griechischer Autor des 2. oder 3. Jahrhunderts im Stil des für leicht anrühige Novellen solcherlei Art notorisch bekannten Schriftstellers Lukian verfasst hat.<sup>10</sup> Die Schrift greift das geläufige Thema der Auseinandersetzung um die richtige Form des *eros*, des sexuellen Begehrens auf, die es als Streitgespräch präsentiert zwischen Charikles, der die Vorzüge einer heterosexuellen Orientierung verfiicht, und Kallikratides, der sich zum Anwalt homosexueller Lüste macht; als Schlichter zwischen den beiden fungiert der Icherzähler.<sup>11</sup> Am Anfang der Erzählung steht der Entschluss der drei, vor ihrer gemeinsamen Heimfahrt nach Italien in Knidos Station zu machen und deren von zahlreichen Touristen besuchte Hauptsehenswürdigkeit, die Statue der Aphrodite, zu besichtigen, berühmt durch die Kunst ihres Schöpfers, des Bildhauers Praxiteles (4. Jahrhundert v. Chr.), wie auch – und vor allem – aufgrund der provozierenden erotischen Attraktivität der hier vollständig nackt dargestellten Göttin (Abb. 3 u. 4).<sup>12</sup>

Wie nicht anders zu erwarten, vermag dieser Besichtigungsvorschlag bei Kallikratides, dem Vertreter der homosexuellen Position, nur mäßige Begeisterung zu wecken; anscheinend hätte er einen Besuch der Statue des Eros in Thespiai, von der Hand desselben Praxiteles, vorgezogen – wie sich in der Folge jedoch zeigen wird: ganz zu Unrecht. Beim Betreten des Tempels und angesichts der nackten, sich zum Bad entkleidenden Göttin,<sup>13</sup> die einzig ihr Genital mit der Hand zu verbergen sucht (siehe Abb. 3), werden die drei Reisenden sogleich von Bewunderung und Leidenschaft überwältigt – Charikles versucht in seiner Begeisterung gar, die Statue zu küssen, soweit er sie mit vorgerecktem Hals erreichen kann.

Wie sich herausstellt, ist die Figur durch die Art ihrer Präsentation vortrefflich auf die Bedürfnisse ihrer Betrachter eingerichtet: Der schreinartige Bau, in dem die Statue verwahrt wird, besitzt eine rückwärtige Tür, um Besuchern, die die Schönheit der Skulptur auch von hinten genau studieren wollen, Zugang zu gewähren. Eine Wärterin öffnet den dreien diese Tür, und nun ist es an Kallikratides, der beim Betrachten der Vorderseite auffällig schweigsam geblieben war, angesichts der rückwärtigen Formen des Standbildes in Begeisterung auszubrechen (siehe Abb. 4). Wie besessen ruft er aus:

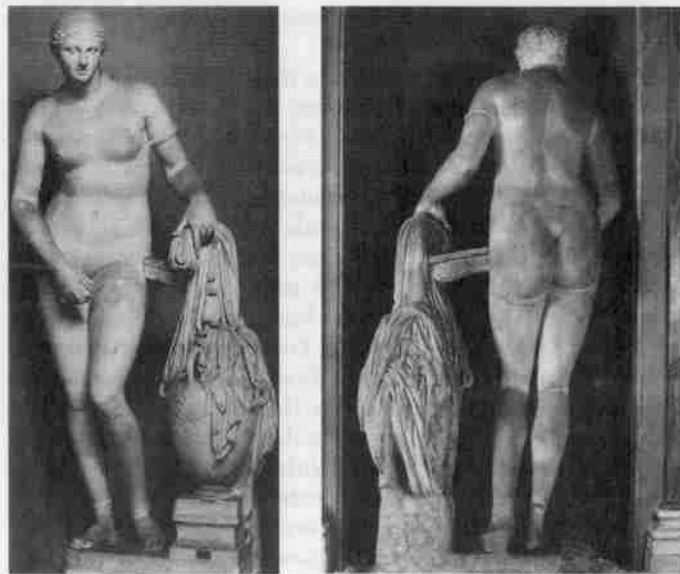


Abb. 3 und 4: sog. Venus Colonna (römische Marmorkopie nach der Aphrodite von Knidos des Praxiteles, 4. Jh. v. Chr.)

Beim Herakles! Was für eine schöne Harmonie des Rückens, und wie ausladend die Flanken sind, die reichlich die Hände füllen, wenn man sie umfasst; wie schön konturiert die Wölbungen des Fleisches der beiden Pobacken sind! [...] Niemand könnte zum Ausdruck bringen, wie süß das Lächeln der Grübchen ist, die beiderseitig in die Flankenwülste eingetieft sind.

In den Augen des Kallikratides präsentiert sich die Göttin in der rückwärtigen Ansicht als Objekt homosexuellen Begehrens: Ihre Formen lassen ihn an Ganymed, den von Zeus geliebten Knaben denken, den Prototypen des homosexuellen Geliebten schlechthin<sup>14</sup> – mit dessen knabenhaftem Alter sich allerdings die Evidenz der doch ausgesprochen femininen Rückansicht der Statue schwerlich in Einklang bringen lässt. Dennoch ist der Vorgang klar: Die Statue besitzt zwei Ansichtsseiten, deren Körperformen so beschaffen sind, dass sie jeweils unterschiedlichen Formen des sexuellen Begehrens korrespondieren, die Vorderansicht dem heterosexuellen, die Rückansicht dem homosexuellen. Ent-

sprechend versinkt denn auch beim Betrachten der Rückseite nun seinerseits Charikles in Schweigen, obwohl selbst ihm, der doch die Vorderansicht der Statue bevorzugen würde, vor «Leidenschaft» (*pathos*) die Augen feucht werden.

Ein Wechsel in der Betrachterperspektive lässt die drei den Blick auf die bildhauerische Beschaffenheit der Skulptur selbst richten statt auf ihre, als leibhaftige Präsenz der Göttin erfahrene, erotische Ausstrahlung. Sie bemerken – nach wie vor auf der Rückseite – auf einem Oberschenkel einen Flecken, der sich in auffälliger Weise vom Glanz der übrigen polierten Oberfläche abhebt und den sie als eine Verfärbung im Marmor interpretieren, dabei die Kunst des Praxiteles bewundernd, der eine solche Unreinheit des Materials geschickt in die Rückseite des Werks zu integrieren wusste, wo sie weniger ins Auge fällt. Die geschwätige Kustodin belehrt sie jedoch eines Besseren und beeilt sich, ihnen die Geschichte des Ursprungs dieses Makels zum Besten zu geben:<sup>15</sup> Ein junger Mann aus gutem Hause hatte sich in die Göttin (bzw. in ihr Standbild) verliebt und suchte, um ihr nahe zu sein, täglich den Tempel auf, wo er sich den ganzen Tag über niederließ und seine Augen unverwandt auf sie richtete, dabei unverständliche Worte murmelnd und Liebesklagen seufzend. Um seiner leidenschaftlichen Verehrung der Göttin ein Ende zu setzen und seinen Begierden endlich Befriedigung zu verschaffen, versteckte er sich nach Sonnenuntergang im Tempel und ließ sich über Nacht mit der Statue einschließen. Als man am nächsten Morgen den Schrein aufschloss, offenbarten sich die «Spuren seiner nächtlichen Umarmung»: Am Standbild war, «als Zeichen der Gewalt, die die Göttin erlitten», der genannte Fleck zurückgeblieben.<sup>16</sup> Der Jüngling aber soll sich daraufhin entweder von den Felsen gestürzt haben oder im Meer ertrunken sein.

Die beiden Protagonisten der Novelle kommentieren die Anekdote unterschiedlich: Charikles zieht daraus den Schluss, dass das Weibliche selbst dann, wenn es aus Marmor sei, begehrt werde – der junge Mann habe also in der Statue die Frau geliebt.<sup>17</sup> Kallikratides hingegen wendet ein, dass es ähnliche Geschichten sicherlich auch über den Eros des Praxiteles in Thespias gebe (womit er in der Tat Recht hat),<sup>18</sup> die Liebe zu einer Statue sich demnach keineswegs auf heterosexuelles Begehren allein beschränken müsse. Er folgert, der Jüngling habe sich in jener Nacht «mit dem Marmor auf ›homosexuelle‹ Weise (*paidikos*) vereinigt», weil er wollte, «daß beim Weiblichen das Weibliche nicht vorne sei» – spricht: Er habe zwar die Frau in der Statue begehrt, sie jedoch

nicht von derjenigen Körperseite her penetriert, die sie als Frau signifiziert, sondern von ihrer Rückseite her, also auf eine Weise, die diesen Akt zu einem homosexuellen macht. Die anale Penetration der Aphrodite von Knidos scheint also hinsichtlich der sexuellen Orientierung, die sich in ihr realisiert, durchaus interpretationsbedürftig. Plausibel begründen kann seinen Standpunkt allerdings nur Kallikratides. Ihm wird denn auch am Schluss der Erzählung Recht gegeben, wo zugunsten der Homosexualität resümierend ins Feld geführt wird, mancher möge zwar homosexuelle Akte für etwas «Schändliches» halten, dennoch seien sie selbst für die Aphrodite von Knidos «wahr».<sup>19</sup> Die Vergewaltigung der Statue wird kraft der Autorität der Göttin als Sanktionierung des an ihr vollzogenen homosexuellen Akts begriffen.

Ihre Wirkung auf die Betrachter verdankte die Skulptur jedoch nicht allein deren von Leidenschaft getrübt Wahrnehmung, sie lag offenbar in der Ausführung der Statue selbst begründet, galt deren Lebensechtheit doch als eine besondere künstlerische Errungenschaft des Praxiteles, für die er hoch gerühmt wurde.<sup>20</sup> Bei Valerius Maximus, der im 1. Jahrhundert zum ersten Mal die Anekdote des unglücklich in die Statue verliebten Mannes überliefert, wird hervorgehoben, Praxiteles habe die Statue so gekonnt ausgeführt, dass der Marmor gleichsam geatmet habe (*quasi spirantem*) und Aphrodite sich deswegen nicht vor der Vergewaltigung durch ihren Bewunderer habe retten können.<sup>21</sup> Der frevelrische Akt wird dem Schöpfer des Bildwerks zugestanden. Erreicht wurde diese Wirkung durch eine spezifische Steinbearbeitung, eine Politur des Marmors, die seiner Oberfläche Sanftheit und einen spezifischen Schmelz verlieh und von der natürlich die römischen Kopien des verlorenen griechischen Originalwerks des 4. Jahrhunderts v. Chr. keinen Eindruck mehr geben können.<sup>22</sup> Aphrodite selbst soll beim Anblick des Werks, das sie so täuschend nachbildete, ausgerufen haben: «Wo hat mich Praxiteles nackt gesehen?»<sup>23</sup>

In der Erzählung des Pseudo-Lukian wird der Hintern der Aphrodite sowohl durch den begehrenden Blick des Kallikratides wie auch in der analen Penetration durch den Jüngling als Objekt homosexueller Libido konstruiert. Die beiden Schritte folgen in ebenso zwingender Logik aufeinander, wie sie als Rahmenerzählung und eingeschobene Anekdote narrativ ineinander verschachtelt sind: Die ausschließlich auf den Hintern der Skulptur fokussierende, exaltierte Laudatio des Kallikratides isoliert diesen, sexualisiert ihn und macht ihn zum Fetisch des homosexuellen Begehrens. Gegen die Evidenz der weiblichen Physiologie der

Statue wird ihr Hintern durch eine «anatomisch parzellierende Optik»<sup>24</sup> zum Gegenstand homosexuellen Interesses. Was der voyeuristische Blick des Kallikratides konstruierte, vollzieht der junge Mann an der Statue, die er als die leibhaftige Göttin imaginiert und vergewaltigt («*simulacrum cohaesisse*», so Plinius).<sup>25</sup>

### Die Inszenierung des weiblichen Hinterns und die Fokussierung des männlichen Blicks

In der Beschreibung des Pseudo-Lukian wird der Körper der Aphrodite in seiner rückwärtigen Ansicht in Fragmente zerlegt. Den Höhepunkt bildet die ausführliche Eloge des Hinterns, desjenigen Körperteils, der im Zentrum des Interesses steht und als einziger ausführlich gewürdigt wird. Dieses bewundernde Betrachten des Hinterns gehörte zu den geläufigen Formen der qualitativen Wertschätzung der Erscheinung einer Frau;<sup>26</sup> entsprechend suchten diese durch auffälliges Wiegen des Gesäßes beim Gehen, durch künstliches Stützen und Polstern die Aufmerksamkeit auf ihr Hinterteil zu lenken und es möglichst vorteilhaft zur Geltung zu bringen.

Beliebt war der Wettkampf um den schönsten Hintern. In einem der berühmt-berüchtigten *Hetärenbriefe* des Alkiphron wird ein ausgelassenes Symposium unter Hetären geschildert, dessen spektakulärer Höhepunkt ein Streit zwischen zwei unter ihnen um die Frage bildete, wer das schönere und grazilere Gesäß vorweisen könne, der natürlich durch einen Schaukampf entschieden werden musste.<sup>27</sup> Myrrhine exponierte sich als Erste und entkleidete sich bis auf ein kurzes Untergewand, um dann ihre Hüften hin- und herzuwiegen und die Hinterbacken vibrieren zu lassen «wie dicke, fette Milch»; dabei blickte sie über die Schulter, um sich selbst am Schaukeln ihres Gesäßes zu berauschen. Sie wurde indessen an «Schamlosigkeit» übertroffen von Thryallis, die es vorzog, ganz nackt aufzutreten, um alsdann die Vorzüge ihres Hinterns zu preisen, dabei auf seine tadellose Form, sein Volumen, seine fleckenlose Reinheit und seine Farbe, speziell aber auf die Qualität seiner Lachgrübchen hinweisend. Kriterien der Beurteilung waren demnach nicht nur Aussehen und Beschaffenheit des Hinterns, sondern auch die Überzeugungskraft seiner Inszenierung, seiner Entblößung und Zurschaustellung.<sup>28</sup>

Zum Gegenstand eines solchen Wettbewerbs konnte selbst die Schönheit des Anus werden, zu dessen Begutachtung sich drei Frauen

in einem Epigramm (ca. 2. Jahrhundert) nackt ausziehen.<sup>29</sup> Erhalten sind die Verse, die das Afterloch der Rhodope als ein Rosenbouquet beschreiben, dessen Blütenblätter von einem Windhauch geöffnet werden, den Darmausgang der Rhodokleia hingegen als einen Kristall, der wie die polierte Oberfläche einer Marmorstatue glänzt.<sup>30</sup> In Syrakus galt eine solche Konkurrenz um den schönsten weiblichen Hintern als Gründungslegende eines Kults der Aphrodite. Zwei Töchter eines einfachen Bauern hatten sich gestritten, wer von ihnen über das schönere Hinterteil verfüge, und zum Schiedsrichter einen jungen Mann aus gutem Hause bestellt, der sich prompt in die ältere verliebte, während sein jüngerer Bruder sich für die andere entschied. Es kam zur Doppelheirat, und die beiden Töchter stifteten der Aphrodite einen Tempel, der sie den Beinamen *Kallipygos* gaben, «die mit dem schönen Hintern»<sup>31</sup>. Die Marmorstatue einer Frau (in Neapel), die über die Schulter blickt, um ihren eigenen entblößten Hintern zu betrachten, kann als Produkt derselben Zuschreibung eines außergewöhnlich schönen Hinterns an Aphrodite gelten, die auch die Legende der Bauerntöchter von Syrakus hervorgebracht hat.<sup>32</sup>

Derartiges Entblößen und Zurschaustellen des Hinterns gehörte offenbar zum festen Repertoire erotischer Gesten, mit denen Prostituierte ihre Kunden zu erregen und für sich einzunehmen suchten.<sup>33</sup> Schon im 5. Jahrhundert v. Chr. sind Tänzerinnen beliebt gewesen, die «mit geschürztem Kleid» tanzten, sich dann auszogen und ihre Hinterbacken bewundern ließen.<sup>34</sup> Ein Tanz, in dem dieses Entblößungsmotiv die zentrale Tanzfigur bildete, war unter dem Namen *lourdoun* bekannt. In einer Komödie des 5. Jahrhunderts v. Chr., in der es sich um Hetären beim Symposium dreht, wird er von lydischen Tänzerinnen vorgeführt, die ihre Hinterbacken durch kreisende Hüftbewegungen und durch Auf- und Abspringen vibrieren lassen.<sup>35</sup> Ein unteritalisches Weinmischgefäß des 4. Jahrhunderts v. Chr. zeigt eine Prostituierte auf dem Höhepunkt einer solchen tänzerischen Darbietung, im Moment der Entblößung des Hinterns, in Gegenwart zweier liegender Zecher, die gebannt den Blick auf ihre Rückseite heften (Abb. 5).<sup>36</sup> Das narzisstische Motiv des Über-die-eigene-Schulter-Blickens, des Mitverfolgens der Vibrationen des Hinterns galt vielleicht als besonders gelungener und reizsteigernder Effekt; auch die Statue der *Kallipygos* in Neapel überliefert es.<sup>37</sup>

Diese Dokumente belegen ein Interesse am weiblichen Po, dem man hinsichtlich des weiblichen Genitals nichts annähernd Äquivalentes zur

Abb. 5:  
Prostituierte stellt  
ihren Hintern  
zur Schau (Sym-  
posiongefäß,  
kampanisch,  
4. Jh. v. Chr.)



Seite stellen kann.<sup>38</sup> Es scheint, als ob sich die Männer primär durch den Anblick des Hinterns einer Frau sexuell stimulieren ließen, während deren Genital keinerlei Aufmerksamkeit auf sich zog. Vasenbilder des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. mit Darstellungen des Sexualakts zeigen ganz überwiegend entweder Paare beim Analverkehr oder, falls es sich um vaginale Penetration handelt (was bisweilen durch Angabe des Schamhaars oder der Schamlippen deutlich gemacht wird), in Positionen, in denen die Frau dem Mann ihren Hintern entgegenstreckt, ihm oder auch bloß dem Betrachter des Bildes gleichsam also die anale Penetration suggerierend.<sup>39</sup> Auf diesen Bildern wie auch in den angeführten Texten handelt es sich immer um Prostituierte, deren Hintern das Begehren der Männer weckt, während diese sich den Frauen gegenüber in sozial überlegener Stellung befinden. Anale Penetration, Fokussierung des sexuellen Interesses auf den Hintern (bei gleichzeitigem Desinteresse am Genital) und die Errichtung einer sozialen wie auch einer Geschlechter-Hierarchie scheinen also in einer stabilen Verbindung miteinander zu stehen.

Der libidinösen Fixierung auf den weiblichen Hintern korrespondieren ästhetische Inszenierungsstrategien, die den Hintern der Frau nicht nur als prominenten Blickfang vorführen, sondern ihn gezielt für den Zugriff durch das Auge des (männlichen) Betrachters herrichten, ihn dem Betrachter anbieten und zur Verfügung stellen. Eine weibliche Figur in Rückansicht aus Delos (um 100 v. Chr.), die einst vor einem Reliefgrund befestigt war und nur als Torso erhalten ist, mag als prägnan-



Abb. 6: Mänade  
oder Nympe, von  
Satyr (?) entblößt  
(um 100 v. Chr.)

tes Beispiel für die Inszenierung des Hinterns als ästhetisches Ereignis dienen (Abb. 6).<sup>40</sup> Die Figur ist zu einer Gruppe zu ergänzen, wie die von rechts ins Gewand greifende Hand zeigt, die zu einem Satyrn gehört haben muss, der sich der Nympe oder Mänade von der Seite her näherte, um ihr das Gewand vom Leib zu zerren. Formale Mittel wie die Beschränkung auf die Rückansicht, das Entblößungsmotiv, das Arrangement des Faltenwurfs, überdies noch – und unfreiwillig – der Erhaltungszustand isolieren das Gesäß der Nympe als Blickfang für den Betrachter. Was bei der Aphrodite von Knidos bloß eine Option des ästhe-

tischen Genusses der Skulptur darstellte – immerhin aber eine, die durch die Inszenierungsform der Skulptur durchaus speziell gefördert und gewollt war –, ist hier Thema der Darstellung selbst: Dem Satyrn gelingt es zwar nicht, die Nympe zu entkleiden, da diese sich durchaus zur Wehr setzt, aber erreicht damit für das Auge des Bildbetrachters, was ihm selber vorenthalten bleibt, den Anblick des nackten Hinterns der Nympe.

### Der anale Penetrationswunsch, der männliche Hintern und sein Substitut

Die isolierende Wahrnehmung und sexuelle Fetischisierung des Hinterns der Aphrodite von Knidos folgt also einer in Bildern wie Texten greifbaren, bis ins 5. Jahrhundert v. Chr. zurückreichenden Tendenz zur Bevorzugung des Hinterns gegenüber dem Genital als dem weiblichen Körperteil, der das primäre sexuelle Interesse der Männer auf sich zieht und auf den sich auch die Penetrationsabsicht richtet.

Auch bei der Knidia richtet sich das Begehren ausschließlich auf den Hintern; Anekdoten, die ein Interesse an ihrer Vorderseite oder ihren Genitalien bezeugen, sind nicht bekannt.<sup>41</sup> Auf dieses zur touristischen Attraktion gesteigerte Betrachterinteresse reagierten die Knidier mit dem noch im Hellenismus erfolgten Umbau des Tempels, der nunmehr eine Rundumansicht, zumindest aber die Betrachtung der Rückseite der Göttin mittels der erwähnten rückwärtigen Tür ermöglichte.<sup>42</sup> Das Standbild wurde damit auf die Erfordernisse einer voyeuristischen, an der erotischen Attraktivität des Hinterteils der Göttin interessierten Besuchergemeinde hin in Szene gesetzt – und hat die Legendenbildung um den attraktiven Hintern der Statue erst recht in Gang gebracht.<sup>43</sup>

In der Erzählung des Pseudo-Lukian wird die Vergewaltigung der Statue als homosexueller Akt dargestellt.<sup>44</sup> Die rückwärtigen Teile der Göttin werden als *paidika mere* beschrieben, die «knabenhaften» oder, spezifischer noch: die für die «Knabenliebe geeigneten» Körperglieder.<sup>45</sup> Unterschiedliche Formen des Begehrens werden innerhalb der Topographie des Körpers der Knidia an unterschiedlichen Orten festgemacht, und dies – wenigstens in diesem Fall – unabhängig vom weiblichen Geschlecht der Figur. Der Fixierung des Begehrens auf die Rückseite entspricht die auffällige Negierung des weiblichen Genitals auf der Vorderseite der Knidia. Wie bei antiken Frauenstatuen üblich,

ist weder das Schamhaar angegeben noch der Schamhügel als epiliert zu denken, sind doch die äußeren Genitalorgane keineswegs sichtbar.<sup>46</sup> Diese Entsexualisierung des weiblichen Genitals in Form seiner kompletten Negation entspricht zwar einer dominierenden künstlerischen Konvention der griechischen Skulptur, die aber als solche ihrerseits erklärungsbedürftig wäre. In unserem Kontext ist von Bedeutung, dass diese Negation des Genitals unmittelbar mit einer Sexualisierung des Anus als dem primären Ort der Penetration verknüpft ist. So wird auch im Fall der jungen Opora in Aristophanes' *Frieden* vermeldet – nachdem diese das rituelle Bad genommen hat, das sie für das Brautbett vorbereiten soll –, sie sei nun gebadet und «schön am Hintern»: Als ob sie ihrer Jungfräulichkeit durch anale Penetration verlustig gehen sollte.<sup>47</sup>

Die anale Penetration dürfte in der Antike also (und nicht nur bei der Knidia) zumindest potenziell als homosexueller Akt wahrgenommen worden sein, und dies selbst dann, wenn er bloß die vaginale Penetration substituieren sollte. So empfiehlt beispielsweise Dioskorides im 3. Jahrhundert v. Chr. im Falle von schwangeren Frauen, wo er vaginalen Verkehr als nicht angebracht erachtet, sich der «rückwärtigen Rose» zu erfreuen und sich dabei «Aphrodite in Knabengestalt» zu imaginieren.<sup>48</sup> Der weibliche Hintern und das Gesäß des für den homosexuellen Liebhaber attraktiven Knaben sind prinzipiell austauschbar. Darauf beruht auch der Witz einer Passage in den *Thesmophoriazusen* des Aristophanes, wo Mnesilochos einigen körperlichen Torturen unterzogen wird, um ihn überzeugend als Frau ausgeben zu können. Dazu gehört unter anderem, dass das Haar, das ihm aus dem After sprießt, durch Aussengen entfernt wird, damit er auch in diesem Punkt von einer Frau nicht zu unterscheiden sei.<sup>49</sup> Seine Beschwerden über den rußgeschwärzten After rufen den Spott der anderen Männer hervor, sei doch anzunehmen, dass sich alsbald ein Mann finden werde, der ihm den Anus «auswischt». Demjenigen hingegen, den es über Gebühr nach Knaben statt nach Frauen verlangt, schlägt Marcus Argentarius (um 20 v. Chr.) seinerseits vor, die Geliebte auf den Bauch zu legen und sie sich als Knaben vorzustellen<sup>50</sup> – in diesem Fall substituiert der Hintern der Frau den homosexuellen Partner.

Dies ist freilich immer nur die zweitbeste Lösung: Die weitaus höher geschätzten Reize eines Knabenpos kann das Gesäß einer Frau nie wirklich ersetzen, denn, so Straton im 2. Jahrhundert, der Hintern von Mädchen fühle sich nicht nur kalt an, sie würden überdies noch nicht einmal über einen Schließmuskel verfügen.<sup>51</sup> Hat man die Wahl zwischen dem

Hintern eines Knaben und einer Frau, zieht man den des Knaben vor – derjenige der Frau sei allenfalls Ersatz für den männlichen Anus, so Martial.<sup>52</sup> Hellenistische und römisch-kaiserzeitliche homosexuelle Epigramme preisen denn auch den Hintern von Knaben in einem Ausmaß, das den Elogen des weiblichen Hinterns in nichts nachsteht.<sup>53</sup> Gelobt und ausführlich geschildert werden wie beim weiblichen Gesäß Beschaffenheit, Gestalt und Farbe sowie Beweglichkeit und Konsistenz; neben dem Penis (aber weit häufiger als dieser) handelt es sich um das entscheidende Merkmal der sexuellen Attraktivität der begehrten Knaben.

Dieses Interesse an der physischen Erscheinung der jungen Männer speist sich letztlich aus der spezifisch griechischen sozialen Institution der so genannten «Knabenliebe» oder «Päderastie», einer Variante homosexueller Beziehungen, die besonders gut in Bild- und Schriftquellen des 6. bis 4. Jahrhunderts v. Chr. aus Athen dokumentiert ist.<sup>54</sup> Die asymmetrische Beziehung zwischen einem älteren «Liebhaber» und einem jüngeren «Geliebten» diente primär der Einführung und Einübung des Jüngeren in die Verhaltens- und Benimmregeln der sozialen Führungsschicht und ist insofern als ein soziales Ritual der Herstellung einer männlichen Elite beschreibbar. Der ältere Liebhaber hatte dabei darauf zu achten, die Ansprüche des jüngeren auf eine künftige politische Führungsrolle nicht zu beschneiden und deshalb auf sexuelle Praktiken – insbesondere die anale Penetration – zu verzichten, die dem Knaben oder jungen Mann eine demütigende Position zuwies. Einzig mögliche Form der «Kopulation» war der so genannte Schenkelverkehr, die Masturbation zwischen den Oberschenkeln des Jüngeren. Der Jüngling seinerseits hatte darauf zu achten (im Vorgriff auf seine künftige aktive Rolle als Erwachsener), den Wünschen seines «Liebhabers», die auf sexuelle Unterwerfung zielten, Widerstand entgegenzusetzen, sich ihm zu verweigern.

Allem Anschein nach handelte es sich hierbei jedoch um ein ideales Modell, das von der Wirklichkeit nicht in jeder Hinsicht gedeckt wurde. Zumindest ist die attische Komödie, besonders die Stücke des Aristophanes, voller Anspielungen auf den Analverkehr.<sup>55</sup> Als «Gearschfickte» (*katapygontes*) werden insbesondere die Angehörigen der Aristokratie beschimpft und lächerlich gemacht. Ihrem elaborierten Ritual der «Knabenliebe» wurde offenbar unterstellt, dass es dabei mit der Zurückhaltung bei der analen Penetration bei weitem nicht so weit her sei, wie sie andere glauben machen wollten. So galt es denn auch als charakteristisch für Aristokraten, dass sie einen femininen Gang hatten,

um den Hintern verlockend schwingen zu lassen.<sup>56</sup> Ein einzigartiges Vasenbild des frühen 5. Jahrhunderts zeigt einen Angehörigen der Elite, eben einen *katapygon*, der – vielleicht im Rahmen einer obszönen Darbietung während der Symposien – seinen Hintern dem Bildbetrachter frontal entgegenstreckt, um damit zumindest ihm den (imaginären) Genuss des Anblicks seines Hinterns zu gestatten.<sup>57</sup>

Hetero- und homosexuelle Kopulationsdarstellungen auf Vasenbildern unterscheiden sich deshalb signifikant voneinander: Die Frauen werden von Männern penetriert, die jungen Männer hingegen bleiben körperlich unversehrt.<sup>58</sup> Die päderastische Homosexualität errichtet eine Virilität, die auf das Begehren des männlichen Körpers gegründet ist und dieses Begehren auf den Hintern fokussiert, den Vollzug des Akts jedoch, die Penetration des männlichen Hinterns, untersagt. Der Penetrationswunsch wird auf den weiblichen Hintern gerichtet, er wird «umgelenkt».<sup>59</sup>

Als erotisches, libidinöses Objekt ist der Hintern in der Antike also männlich denotiert, als Penetrationsobjekt, in der sexuellen Praxis jedoch weiblich: Man kann von einem Auseinanderdriften von Begehren und Penetration sprechen. Das weibliche Genital hingegen galt offenbar als das Organ, mit dem die Frau aktiv ihre Sexualität demonstriert; es wird deshalb in einem Diskurs der Texte und Bilder, der weibliche Attraktivität primär als ein ästhetisches Präsentieren und Zur-Verfügung-Stellen des Körpers für das Begehren des Mannes inszeniert, systematisch negiert.

Die ästhetische Isolierung und Inszenierung des Hinterns entspricht dem Bedürfnis, ihn prinzipiell vom Geschlecht unabhängig zu halten: Seine fragmentierte Wahrnehmung ermöglicht es, ihn auch bei Frauen als «männlichen» Körperteil wahrzunehmen. Von einer libidinös homosexuell geprägten Kultur zu reden, macht gleichwohl wenig Sinn; eher stehen homosexuelle wie heterosexuelle Beziehungen im Dienst einer Symbolisierung von Macht durch sexuelle Unterwerfung. Die sexuelle Attraktivität des Hinterns ist nicht zu trennen von seiner Funktion als desjenigen Körperteils, an dem (durch Penetration) Sexualität als Ausübung männlicher Dominanz realisiert wird. Zugleich dokumentieren die Statue der Aphrodite von Knidos ebenso wie der Torso in Delos eine Fixierung des Begehrens auf den Hintern durch Fixierung des Blicks und eine Inszenierung des Körpers für diesen Blick, die primär die Wahrnehmung des Hinterns als einen weiblichen Körperteil förderte –

gleichsam gegen das homosexuelle Begehren, das diese Fixierung hervorbrachte.

### Anmerkungen

- 1 Vgl. Hennig, Jean-Luc. *Der Hintern. Geschichte eines markanten Körperteils*. Übers. v. Sabine Lorenz u. Felix Seewöster. Köln, 1998, S. 48. Werke antiker Autoren werden in der Folge entsprechend den Titelverzeichnissen in: Liddell, Henry George u. Robert Scott (Hg.). *A Greek-English Lexicon*. 9. Aufl. Rev. v. Henry Stuart Jones. Oxford, 1996, S. XVI–XXXVIII, bzw. Ziegler, Konrad u. Walther Sontheimer (Hg.). *Der kleine Pauly. Lexikon der antiken Welt*. Bd. 1. Stuttgart, 1964, S. XXI–XXVI, zitiert; dort finden sich auch Hinweise auf einschlägige Texteditionen.
- 2 Vgl. Hennig (Anm. 1), S. 209–215.
- 3 Vgl. Duerr, Hans Peter. *Der Mythos vom Zivilisationsprozeß 1. Nacktheit und Scham*. Frankfurt a. M., 1988, S. 211–226 (Peinlichkeit der Entblößung des Hinterns beim Defäkieren), S. 227–241 (Schambesetzung des Afters, des Furzens und der Exkremete).
- 4 Vgl. Duerr, Hans Peter. *Der Mythos vom Zivilisationsprozeß 3. Obszönität und Gewalt*. Frankfurt a. M., 1993, S. 148–157.
- 5 Vgl. Duerr (Anm. 4), S. 124–126, 242–258, 259–273; ferner Hennig (Anm. 1), S. 190–194.
- 6 Vgl. Hennig (Anm. 1), S. 12 f.
- 7 So setzt ein Kapitell in der Verkündigungskirche von Nazareth (um 1160) auf den kumulativen Effekt, indem es die vom Teufel abgeführte Luxuria als Steigerung ihrer Lasterhaftigkeit in Vorder- wie Rückansicht präsentiert, ihre skandalöse Verführungskraft also gegen alle anatomische Wahrscheinlichkeit durch Verdoppelung des sekundären Geschlechtsmerkmals herausstreichet. Vgl. Hinz, Berthold. *Aphrodite. Geschichte einer abendländischen Passion*. München u. Wien, 1998, S. 128 f. mit Abb.
- 8 Vgl. Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Paris, 1998, S. 23.
- 9 Vgl. mit ähnlichem Ansatz Masten, Jeffrey. «Is the Fundament a Grave?» *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*. Hg. v. David Hillman u. Carla Mazzio. New York u. London, 1997, 129–145, der die «Rhetorik» des Hinterns in der englischen Renaissance untersucht.
- 10 Lucianus. *Amores*. 11–17 = Corso, Antonio. *Prassitele. Fonti epigrafiche e letterarie*. Bd. 1. Xenia. Quaderni 10.1. Roma, 1988, 127–139 Nr. 56. Vgl. Robert, Renaud. «Ars regenda amore. Séduction érotique et plaisir esthétique: de Praxitèle à Ovide». *Mélanges de l'École française de Rome. Antiquités* 10.4



- (1992): 373–438; Hinz (Anm. 7), S. 17–47; ferner: Elsner, John. «Visual Mimesis and the Myth of the Real: Ovid's Pygmalion as Viewer». *Ramus. Critical Studies in Greek and Roman Literature* 20 (1991): 154–168, S. 156 f.; Salomon, Nanette. «Making a world of difference. Gender, asymmetry, and the Greek nude». *Naked Truths. Women, sexuality, and gender in classical art and archaeology*. Hg. v. Ann Olga Koloski-Ostrow u. Claire L. Lyons. London u. New York, 1997. 197–219, S. 206 f. Für Hilfe bei der Übersetzung des Lukian-Textes habe ich Karin Schlapbach, Zürich, zu danken.
- 11 Vgl. zum Diskurs des *eros* in der Schrift des «Pseudo-Lukian»: Halperin, David M. «Historicizing the Subject of Desire: Sexual Preferences and Erotic Identities in the Pseudo-Lucianic «Erôtes»». *Foucault and the Writing of History*. Hg. v. Jan Goldstein. Oxford u. Cambridge/Mass., 1994. 19–34, bes. S. 24 ff.
- 12 Zur Nacktheit der Knidia vgl. Havelock, Christine Mitchell. *The Aphrodite of Knidos and Her Successors. A Historical Review of the Female Nude in Greek Art*. Ann Arbor, 1995, S. 27–37; Salomon (Anm. 10).
- 13 Zum Handlungsmotiv der Statue: Havelock (Anm. 12), S. 19–37.
- 14 Vgl. z. B. *Anthologia Graeca*. 12.37 (von Dioskorides, 3. Jahrhundert v. Chr.), in dem der Hintern eines gewissen Sosarchos gerühmt wird, der so exquisit modelliert sein soll, dass nicht einmal der Hintern Ganymeds an ihn heranreiche.
- 15 Die Anekdote wird in der antiken Literatur in zwar voneinander abweichenden Versionen, aber mit stereotypem Kern überliefert: Corso (Anm. 10), S. 131, 135–137; Liste der Textstellen S. 195, Anm. 250. Umfassend zur Agalmatophilie (Statuenliebe) in der Antike: Robert (Anm. 10), bes. S. 379 f.; ferner: Elsner (Anm. 10), bes. S. 156 f.; Hinz, Berthold. «Statuenliebe – Antiker Skandal und mittelalterliches Trauma». *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 23 (1989): 134–142; Hinz (Anm. 7), S. 60 ff.
- 16 Vgl. Plinius. *Historia Naturalis*. 36.21: *eiusque cupiditatis iudicem maculam*.
- 17 Anders Corso (Anm. 10), S. 135–137: Erst im Erleiden der Vergewaltigung werde die Göttin lebendig – sonst sei sie bloß Stein.
- 18 Die gleiche Geschichte einer analen Vergewaltigung erzählte man sich von der Statue des *Eros* in Parion (ebenfalls von Praxiteles): Corso (Anm. 10), S. 93–95, bes. S. 94. Die Anekdote ist zwar sicherlich abgeleitet vom literarischen Topos der Knidia, war aber eben – und dies ist signifikant – ohne weiteres auf männliche Statuen übertragbar.
- 19 Lucianus. *Amores*. 54.
- 20 Vgl. Robert (Anm. 10), S. 387–397; Salomon (Anm. 10), S. 205 f.; Hinz (Anm. 7), S. 75–77; allg. zum Topos der Lebensechtheit von Statuen: Robert (Anm. 10); Hinz (Anm. 7), S. 66–80.

- 21 Valerius Maximus. *Facta et Dicta Memorabilia*. 8.11, ext. 4.
- 22 Zum Statuentypus der Aphrodite von Knidos zuletzt: Havelock (Anm. 12), S. 9–37; zur «praxitelischen» Politur der Oberfläche s. Havelock (Anm. 12), S. 15 f. u. 39–54 zu den ihm zugeschriebenen künstlerischen Fertigkeiten.
- 23 *Anthologia Graeca*. 16.160; vgl. ebd. 16.159, 16.161–164, 16.168 und zum literarischen Motiv Hinz (Anm. 7), S. 75–77.
- 24 Hinz (Anm. 7), S. 52.
- 25 Plinius. *Historia Naturalis*. 36.21. Gelegentlich wird darauf aufmerksam gemacht, dass es dem Jüngling schwer gefallen sein dürfte, sich mit einem Standbild aus Stein zu vereinigen; in der Regel wird die Geschichte aber erzählt, als habe es sich um die leibhaftige Erscheinung der Aphrodite selbst gehandelt; so Lucianus. *Imagines*. 4 = Corso (Anm. 10), 130 f. Nr. 57 und den Kommentar S. 131 ff.
- 26 Vgl. Krenkel, Werner A. «Me tua forma capit». *Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock. Gesellschaftswissenschaftliche Reihe* 33 (1984): 50–77, S. 68 ff. Begriffe und Metaphern für den Hintern sind zusammengestellt bei Krenkel, S. 69; Henderson, Jeffrey. *The Maculate Muse. Obscene language in Attic Comedy*. 2. Aufl. New York, Oxford, 1991, S. 199–203 Nr. 435–455; vgl. ferner: Adams, James N. *The Latin Sexual Vocabulary*. 3. Aufl. London, 1990.
- 27 Alciphro. *Epistulae*. 4.14.4–6.
- 28 Vgl. *Anthologia Graeca*. 5.35 (von Rufinos, wohl 2. Jahrhundert); hierzu: Richlin, Amy. *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*. New Haven u. London, 1983, S. 48; allgemein zu den Konkurrenzen unter Frauen um den schönsten Hintern: Krenkel (Anm. 26), S. 70; Hawley, Richard. «The Dynamics of Beauty in Classical Greece». *Changing bodies, Changing meanings. Studies on the human body in antiquity*. Hg. v. Dominic Montserrat. London u. New York, 1998, S. 37 ff.
- 29 Vgl. *Anthologia Graeca*. 5.36 (von Rufinos). Modell derartiger Schönheitskonkurrenzen ist natürlich das Urteil des Paris, auf das denn auch von Rufinos angespielt wird.
- 30 Der Körperteil, der Gegenstand des Wettstreits ist, ist nicht zweifelsfrei zu identifizieren: *meriones* (*Anthologia Graeca*. 5.36.2) wird von den Übersetzern in der Regel als Vulva aufgefasst, so z. B.: Richlin (Anm. 28), 48 f. Das Wort ist von *meros* abgeleitet, was sowohl «Oberschenkel» als auch «Hintern» heißen kann; von Antipater von Sidon (2. Jahrhundert v. Chr.) wird es in eindeutig homosexuellem Zusammenhang verwendet (*Anthologia Graeca*. 12.97), was am ehesten eine Übersetzung als «After» oder als Diminutiv von «Hintern» («Ärschlein») nahe legt.

- 31 Athenaeus. *Deipnosophistae*. 12. 554 c-e; vgl. Clemens Alexandrinus. *Protrepticus*. 39.2.
- 32 Statue der so genannten Aphrodite Kallipygos: vgl. Säflund, Gösta. *Aphrodite Kallipygos*. Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm, Göteborg u. Uppsala, 1963; Havelock (Anm. 12), S. 98–101 Abb. 35; Hinz (Anm. 7), S. 50–54. Eine Verknüpfung der Statue mit Aphrodite und einem möglichen Kultbild der Aphrodite Kallipygos in Syrakus beruht allein auf der Tatsache der auffälligen Präsentation des Hinterns.
- 33 Vgl. Säflund (Anm. 32), S. 45–49. Zum Entblößen des weiblichen Genitals, das gerade nicht die Attraktivität der Frau, sondern deren (potenziell als bedrohlich empfundene) aktive, gar «aggressive» Bereitschaft zum Geschlechtsverkehr demonstriert, siehe Weber-Lehmann, Cornelia. «Die sogenannte Vanth von Tuscania: *Seirene-Anasyromene*». *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 112 (1997): 191–246, S. 204–223.
- 34 Aristophanes. *Thesmophoriazusae*. 1172–1190, bes. 1174, 1181, 1187.
- 35 Vgl. Autocrates. *Fragmenta*. 1.7–10 (aus der Komödie *Tympanistai*, «Die Tamburinspielerinnen») = Kassel, Rudolf u. C. Austin (Hg.). *Aristophan – Crobylos*. *Poetae Comici Graeci* 4. Berlin, New York, 1983, S. 18f. Zum *lourdoun*: Henderson (Anm. 26), S. 178f. Nr. 359–360; vgl. auch Aristophanes. *Fragmenta*. 29, 147 (= Aristophanes. *Testimonia et fragmenta*. *Poetae Comici Graeci* 3, 2. Hg. von Rudolf Kassel u. C. Austin. Berlin, New York, 1984, S. 47f., 98).
- 36 Säflund (Anm. 32), S. 45, 74 Abb. 32.
- 37 In der römischen Kaiserzeit galt das Hin- und Herschwingen des entblößten Hinterns als Spezialität von Tänzerinnen aus Gades (Cadiz): Martialis. *Epigrammata*. 5.78.26–8, 6.71.1f., 14.203; Juvenalis. *Saturae*. 11.162–170 sowie zur Entblößung und zum Rotieren-Lassen des Hinterns beim Tanz: *Carmina Priapea*. 19.
- 38 Vgl. Richlin (Anm. 28), S. 47ff., besonders S. 49.
- 39 Vgl. die nach «Positionen» geordnete Zusammenstellung heterosexueller Kopulationen auf Vasenbildern bei Kilmer, Martin F. *Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases*. London, 1993, S. 33–55.
- 40 Vgl. Havelock (Anm. 12), S. 57 u. 104f. Abb. 14; Stähli, Adrian. *Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik*. Berlin, 1999, S. 385f. Nr. 7.
- 41 Vgl. Hinz (Anm. 7), S. 40.
- 42 Plinius. *Historia Naturalis*. 36.21. Zum Umbau des Tempels oder Schreins: Havelock (Anm. 12), S. 58–63; Hinz (Anm. 7), S. 40–45. Die Allansichtigkeit bzw. eher Zugänglichkeit der Rückseite der Statue findet sich erstmals in spät-hellenistischen Quellen: Corso (Anm. 10), S. 90–93; vgl. ferner hierzu: Robert (Anm. 10), S. 409f. Zur Problematik, ob schon die ursprüngliche Konzeption der Figur durch Praxiteles mit dem sexualisierenden/sexualisierten Blick des männlichen Betrachters rechnete, vgl. ablehnend Havelock (Anm. 12), S. 27–37 bzw. zustimmend: Osborne, Robin. «Looking on – Greek Style. Does the Sculpted Girl Speak to Women too?» *Classical Greece: Ancient Histories and Modern Archaeologies*. Hg. v. Ian Morris. Cambridge, 1994. 81–96, S. 81–85, und vor allem Stewart, Andrew. *Art, Desire and the Body in Ancient Greece*. Cambridge, 1997 S. 97ff., besonders S. 101ff.
- 43 Vgl. Hinz (Anm. 7), S. 48.
- 44 So auch Hinz (Anm. 7), S. 57–59.
- 45 Lucianus. *Amores*. 14.
- 46 Vgl. Hinz (Anm. 7), S. 38f.
- 47 Aristophanes. *Pax*. 868.
- 48 *Anthologia Graeca*. 5.54; dazu Richlin (Anm. 28), S. 50.
- 49 Aristophanes. *Thesmophoriazusae*. 235–48.
- 50 *Anthologia Graeca*. 5.116.
- 51 *Anthologia Graeca*. 12.7; dazu Richlin (Anm. 28), S. 36. Als weiteren Nachteil führt Straton an, dass sich beim Analverkehr mit Mädchen kein Ort finde, wohin die Hand sich verirren könne (nämlich zum Penis des Knaben).
- 52 Martialis. *Epigrammata*. 12.96.7–12; hierzu Richlin (Anm. 28), S. 41f.; vgl. das Epigramm von Martialis. *Epigrammata*. 12.75, wo Frauen zugunsten von fünf Knaben zurückgewiesen werden, deren Hintern über jeweils unterschiedliche körperliche Vorzüge verfügen.
- 53 Vgl. etwa *Anthologia Graeca*. 12.15 (von Straton), 12.37 (s. o. Anm. 14), 12.38 (von Rhianos, 3. Jahrhundert v. Chr.), 12.213, 12.251 (beide von Straton). Zum Anus der Knaben und zum homosexuellen Analverkehr in der *Anthologia Graeca* s. Richlin (Anm. 28), S. 35ff., 55.
- 54 Vgl. Dover, Kenneth J. *Homosexualität in der griechischen Antike*. Übs. v. Susan Worcester. München, 1983; Koch-Harnack, Gundel. *Knabenliebe und Tiergeschenke. Ihre Bedeutung im päderastischen Erziehungssystem Athens*. Berlin, 1983; Stähli, Adrian. «Der Körper, das Begehren, die Bilder: Visuelle Strategien der Konstruktion einer homosexuellen Männlichkeit». *Konstruktion von Wirklichkeit durch Bilder im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.* Hg. v. Ralf von den Hoff u. a. [im Druck].
- 55 Vgl. Henderson (Anm. 26), S. 199–203 Nr. 435–55 sowie die Korrektur S. 249 zu Nr. 203.
- 56 Vgl. Aristophanes. *Vespae*. 1168–73.
- 57 Schäfer, Alfred. *Unterhaltung beim griechischen Symposion. Darbietungen*.

*Spiele und Wettkämpfe von homerischer bis in spätclassischer Zeit.* Mainz, 1997. Taf. 24.1.

58 Vgl. Stähli (Anm. 54).

59 Vgl. Hinz (Anm. 7), S. 50–54: Der «päderastische Impetus» habe es vermocht, über seine eigentliche «Zuständigkeit» hinaus den Körper der Frau zu besetzen.

Edith Wenzel

## **Zers und fud als literarische Helden**

### **Zum «Eigenleben» von Geschlechtsteilen in mittelalterlicher Literatur**

Der menschliche Körper ist erneut in das Blickfeld der Kulturwissenschaften geraten: nicht länger in seiner Ganzheit, in seiner Vollkommenheit, sondern in seiner Deformierbarkeit und Fragmentierung. Mit der Durchsetzung der neuen Medien und den Leistungen der Biotechnologie verbinden sich Erfahrungen vom Verlust des Körpers mit der Frage nach seiner «Natur» und seinen spezifischen historischen Modellierungen – ein Prozess, der sich (wenngleich nicht mit derselben Rigorosität) auch schon im Mittelalter abzuzeichnen beginnt. Bereits im Übergang von der Memorialkultur zur Literaturgesellschaft wird die Authentizität des Körpers, die Einheit von Person und Körper überschrieben, und dabei werden auch die Geschlechtsteile thematisiert, verselbständigt und anthropologisiert und in dialogischen Beziehungen gesehen.

In meinem Beitrag werde ich mich Texten zuwenden, in denen der literarische Blick auf jene Körperteile gerichtet wird, die «unterhalb der Gürtellinie» liegen, die im öffentlichen (literarischen) Diskurs über den Körper zwar auch behandelt werden dürfen, dann aber häufig im Gewand eines klinisch gesäuberten Vokabulars; andernfalls geraten diese Texte in die Gefahr, in die «Schmuddelecke» verbannt und mit dem so vagen Etikett «obszöne Literatur» abqualifiziert zu werden. Auch im Mittelalter zählen diese Körperteile zu den *pudenda*, und es bedarf der metaphorischen Verhüllung, um über sie literarisch zu handeln und das

### Über die Herausgeber

Claudia Benthien, Dr. phil., Jahrgang 1965, ist Wissenschaftliche Assistentin am Institut für deutsche Literatur der Humboldt-Universität zu Berlin. 1998 Promotion an der Humboldt-Universität, anschließend Postdoktorandin am Graduiertenkolleg «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin. 1996 Visiting Scholar an der Columbia University, New York; 2001 Fellow an der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel und am Warburg Institute, London. Tiburtius-Preis 1999 des Landes Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Haut. Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse (1999); Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik (Hg., zus. mit Irmela Marei Krüger-Fürhoff, 1999); Emotionalität. Zur Geschichte der Gefühle (Hg., zus. mit Anne Fleig und Ingrid Kasten, 2000).

Christoph Wulf, Dr. phil., Jahrgang 1944, ist Professor für Allgemeine und Vergleichende Erziehungswissenschaft, Mitglied des Interdisziplinären Zentrums für Historische Anthropologie, des Sonderforschungsbereichs «Kulturen des Performativen» und des Graduiertenkollegs «Körper-Inszenierungen» an der Freien Universität Berlin.

*Buchpublikationen u. a.:* Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft (zus. mit Gunter Gebauer; 1992; 2. Aufl. 1998); Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie (Hg.; 1997); Spiel – Ritual – Geste (zus. mit Gunter Gebauer, 1998); Anthropologie der Erziehung (2001); et al.: Das Soziale als Ritual (2001); mit Dietmar Kamper Herausgeber von zwölf Bänden unter dem Rahmenthema «Logik und Leidenschaft». Internationale, transdisziplinäre Studien zur Historischen Anthropologie; Mitherausgeber der «Zeitschrift für Erziehungswissenschaft» und der Reihen «Historische Anthropologie», «European Studies in Education», «Pädagogische Anthropologie», geschäftsführender Herausgeber von «Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie».

Claudia Benthien / Christoph Wulf (Hg.)

# Körperteile

Eine kulturelle  
Anatomie

rowohlts enzyklopädie  
im Rowohlt Taschenbuch Verlag

Rowohlt's enzyklopädie  
Herausgegeben von Burghard König

Originalausgabe  
Veröffentlicht im Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg, Juni 2001  
Copyright © 2001 by Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH,  
Reinbek bei Hamburg  
Umschlaggestaltung any.way, Walter Hellmann  
(Abbildung: Théodore Géricault)  
«Anatomische Fragmente» / Montpellier, Museum  
Satz: Aldus und Optima PostScript, PageOne  
Gesamtherstellung Clausen & Bosse, Leck  
Printed in Germany  
ISBN 3 499 55642 1  
Die Schreibweise entspricht den Regeln der neuen Rechtschreibung.

## Inhalt

Claudia Benthien und Christoph Wulf

### Einleitung

Zur kulturellen Anatomie der Körperteile 9

## Zerteilter Kopf

Inge Stephan

### Das Haar der Frau

Motiv des Begehrens, Verschlingens und der Rettung 27

Sabine Flach

### Das Auge

Motiv und Selbstthematization des Sehens  
in der Kunst der Moderne 49

Gert Mattenkloft

### Gehörgänge

Erkennen durch die Stimme 66

Kay Himberg

### Phantasmen der Nase

Literarische Anthropologie eines hervorstechenden Organs 84

Claudia Benthien

### Zwiespältige Zungen

Der Kampf um Lust und Macht im oralen Raum 104

## Opaker Rumpf

Michael Oppitz

### Zur Körpersymbolik in Verwandtschaftsbeziehungen

Herz, Leber, Lunge, Eingeweide, Knochen und Fleisch in  
himalayischen Gesellschaften 133

Karl-Josef Pazzini

### Haut

Berührungssehnsucht und Juckreiz 153

Philine Helas

### Madensack und Mutterschoß

Zur Bildgeschichte des Bauches in der Renaissance 173

Christoph Wulf

### Magen

Libido und Communitas – Gastrolatrie und Askese 193

Gerburg Treusch-Dieter

### Leber und Leben

Aus den Innereien einer Kulturgeschichte 207

## Zerrissenes Geschlecht

Hartmut Böhme

### Erotische Anatomie

Körperfragmentierung als ästhetisches Verfahren  
in Renaissance und Barock 228

Adrian Stähli

### Der Hintern in der Antike

Kulturelle Praktiken und ästhetische Inszenierung 254

Edith Wenzel

### Zers und *fud* als literarische Helden

Zum «Eigenleben» von Geschlechtsteilen  
in mittelalterlicher Literatur 274

Doerte Bischoff

### Körperteil und Zeichenordnung

Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung 293

Ann-Sophie Lehmann

### Das unsichtbare Geschlecht

Zu einem abwesenden Teil des weiblichen  
Körpers in der bildenden Kunst 316

Elisabeth von Samsonow

### Die verrutschte Vulva

Entwurf einer neuen Organtheorie 339

Stefanie Wenner

### Ganzer oder zerstückelter Körper

Über die Reversibilität von Körperbildern 361

Anna Opel

### Szenen der Zerteilung

Zur Wirkungsästhetik von Sarah Kanes Theaterstücken 381

## **Bewegte Glieder**

Kerstin Gernig

### **Skelett und Schädel**

Zur metonymischen Darstellung des Vanitas-Motivs 403

Katrin Deufert und Kerstin Evert

### **Der Torso im Tanz**

Von der Destabilisierung des Körpers  
zur Autonomie der Körperteile 423

Friedrich Weltzien

### **Der Rücken als Ansichtseite**

Zur «Ganzheit» des geteilten Körpers 439

Burkhard Oelmann

### **Auslösen / Abtrennen**

Fotografierende und fotografierte Hände 461

Anne Fleig

### **Sinnliche Maschinen**

Repräsentationsformen der Beine in der Moderne 484

Gerhard Wolf

### **Verehrte Füße**

Prolegomena zur Geschichte eines Körperteils 500

Über die Autorinnen und Autoren 524