

RUTH-E. MOHRMANN

Alte Menschen – alte Dinge. Kodierungen des Alters in Bildern der Frühen Neuzeit

„Das Greisenalter oder Greisentum [...] beginnt im Allgemeinen beim Mann zwischen dem 50. und 60. Jahre, bei der Frau zwischen dem 40. und 55. Jahre.“ Dies ist kein Zitat aus einer frühneuzeitlichen Quelle, sondern ist in der 14. Auflage von Brockhaus' Konversations-Lexikon nachzulesen, Erscheinungsjahr 1898.¹ Dass die Altersgrenzen heute deutlich nach oben verschoben sind – Lexika vom Ende des 20. Jahrhunderts lassen das Greisenalter beim Mann mit 75 Jahren beginnen, bei der Frau mit 65 Jahren – soll uns hier nicht interessieren. Das Zitat zeigt aber, wie stark noch das gesamte 19. Jahrhundert den Altersvorstellungen der Frühen Neuzeit verhaftet war. Das 17. Jahrhundert ist allerdings noch großzügiger gewesen und hat Frauen erst ab etwa 50 Jahren als alt angesehen (und erst in ihren Sechzigern nicht mehr unverhüllt gezeigt²), und Männer fielen erst zwischen 60 und 70 Jahren in die Kategorie der Alten.³

In der Frühen Neuzeit zu einem alten Menschen zu werden, war allerdings nur einer Minderheit gewährt, aber diese konnte durchaus auch ein hohes Alter erreichen. Status und Geschlecht schufen hierbei oft deutlich wahrnehmbare Unterschiede – Reiche alterten langsamer als Arme und Männer langsamer als Frauen. Arme Frauen alterten am schnellsten.

¹ Brockhaus Konversations-Lexikon. 18 Bde. Leipzig-Berlin-Wien ¹⁴1898, Bd. 8, 299.

² Als Bildbeispiel siehe Hans Baldung gen. Grien (1484 oder 1485–1545), Die sieben Lebensalter des Weibes, Öl auf Eichenholz. Leipzig, Museum der bildenden Künste.

³ Lynn A. Botelho, Das 17. Jahrhundert. Erfüllter Lebensabend – Wege aus der Isolation. In: Pat Thane (Hg.), Das Alter. Eine Kulturgeschichte. Aus dem Englischen von Dirk Oetzmann und Horst M. Langer (Originalausgabe: *The Long History of Old Age*. London 2005). Darmstadt 2005, 115.

I

Im Folgenden werden zunächst einige gesicherte Erkenntnisse der frühneuzeitlichen Altersforschung dargelegt und hierzu Bildquellen gestellt, die Ausdruck dieser Altersvorstellungen sein, ihnen aber auch entgegenstehen können. Diese Diskrepanz wird im Einzelnen hinterfragt. Nach einem Blick auf eine spezielle Bildtradition, die der Lebenstreppe oder Alterspyramide, wird sodann der Aspekt des Sitzens alter Menschen herausgestellt. Mit Peter Burke werden Bilder im Folgenden als „Aussagen von Augenzeugen“ betrachtet, die auch für Aussagen außerhalb der Kunstgeschichte dienen können.⁴ Denn Kunstwerke werden heute als „offene Objekte“ gesehen und als historisches Quellenmaterial in den Blick genommen. Sie können mit Bedeutungen und Werten aufgeladen werden, und jede Zeit, jeder Betrachter kann Deutungsmacht über sie beanspruchen.⁵

Was wissen wir über die Vielfalt der Lebenswirklichkeiten und Selbstwahrnehmungen alter Menschen in der Frühen Neuzeit?⁶ Eine der gesicher-

⁴ Peter Burke, *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen*. Aus dem Englischen von Matthias Wolf (Originalausgabe: *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence*. London 2001). Berlin 2003, 15.

⁵ Bernd Roeck, *Visual turn? Kulturgeschichte und die Bilder*. In: *Geschichte und Gesellschaft* 29 (2003), 294–315, hier 300–304; Ders., *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution*. Mit 66 Abbildungen. Göttingen 2004; Ders., *Vom Umgang mit Bildern: die kulturgeschichtliche Perspektive*. In: *Wiener Zeitschrift zur Geschichte der Neuzeit* 6/2 (2006) 21–34; Francis Haskell, *Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit*. München 1995; siehe auch Ruth-E. Mohrmann, *Konfliktrituale im Bild der Frühen Neuzeit*. In: Helge Gerndt und Michaela Haibl (Hg.), *Der Bilderalltag. Perspektiven einer volkskundlichen Bildwissenschaft* (Münchner Beiträge zur Volkskunde 33). Münster-New York-München 2005, 87–106, hier 88f.

⁶ Zum Folgenden siehe bes. Peter Borscheid, *Geschichte des Alters. 16.–18. Jahrhundert* (Studien zur Geschichte des Alltags 7). Münster ²1987; Josef Ehmer, *Sozialgeschichte des Alters*. Frankfurt am Main 1990, 19–38; Michael Mitterauer, *Problemfelder einer Sozialgeschichte des Alters*. In: Helmut Konrad (Hg.), *Der alte Mensch in der Geschichte*. Wien 1982, 9–62; Arthur E. Imhof, *Unsere Lebensuhr – Phasenverschiebungen im Verlaufe der Neuzeit*. In: Peter Borscheid und Hans J. Teuteberg (Hg.), *Ehe, Liebe, Tod. Zum Wandel der Familie, der Geschlechts- und Generationsbeziehungen in der Neuzeit* (Studien zur Geschichte des Alltags 1). Münster 1983, 170–198; Ders., *Die verlorenen Welten. Alltagsbewältigung durch unsere Vorfahren – und weshalb wir uns heute so schwer damit tun*. München 1984; Paul Münch, *Lebensformen in der frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main-Berlin 1992, 452–485; Richard van Dülmen, *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit*. 3 Bde. Bd. 1: *Das Haus und seine Menschen 16.–18. Jahrhundert*. München ²1995,



Abb. 1: Domenico Ghirlandaio (1449–1494), Alter Mann mit Kind (Enkel), ca. 1490,
 Tempera auf Holz, 62 x 46 cm, Musée du Louvre Paris
 (© RMN/Paris, Musée du Louvre/Hervé Lewandowski/Vertrieb bpk Berlin).

ten Erkenntnisse ist, dass das lange Zeit dominierende Bild der omnipräsenten Großfamilie eine Chimäre ist und auch in der Frühen Neuzeit unabhängige Kleinfamilien vorherrschten. Zwar gab es auch Drei-Generationen-Haushalte, aber sie waren in Mitteleuropa die Ausnahme. Ein-Personen-Haushalte wurden vor allem von Witwen in der Unterschicht geführt.

Überraschend häufig begegnen in frühneuzeitlichen Bildquellen jedoch Darstellungen von Drei-Generationen-Haushalten und dies in allen Sozial-schichten. Fast immer *sitzt* die älteste Frau, das heißt die mutmaßliche Großmutter, oft gemeinsam am Tisch mit ihrem Mann, der aber auch – als

199–228; Wolfgang Reinhard, Lebensformen Europas. Eine historische Kulturanthropologie. München 2004, 174–197. – Siehe auch Gunther Hirschfelder, Bilder vom Alter. Bewertungsmuster und soziale Realität des Alters von der Vormoderne bis zur Gegenwart. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 52 (2007) 15–32.

rüstiger Alter – gemeinsam mit den Kindern und Enkelkindern stehend dargestellt wird.⁷ Nun können diese Viel-Personen-Bilder nicht ohne weiteres für gelebte Realität genommen werden. Sofern es sich nicht um Porträts namentlich genannter Personen handelt, ist es ohnehin um postulierte Verwandtschaft schlecht bestellt. Aber diese Bilder stehen nicht nur, wie bekannt, für die Demonstration des gewachsenen Selbstbewusstseins reicher Patrizier und wohlhabender Bürger, sondern im Sinne von Peter Burkes „Augenzeugenschaft“ auch für die Möglichkeit – zumindest temporärer – größerer Zusammentreffen in familiären Verbänden.

Auffallend häufig finden sich Darstellungen von Großvätern bzw. Großmüttern mit Enkelkindern und, wie aus frühneuzeitlichen schriftlichen Quellen bekannt,⁸ wissen wir von ausgesprochen engen Großeltern-Enkelbeziehungen (Abb. 1). Nur selten zeigen sie derartige Emotionen wie auf Domenico Ghirlandaios Bildnis: hier die liebevolle Zuwendung des alten, durch eine krankhafte Knollennase entstellten Mannes, dort die ehrfurchtsvolle, aber auch scheu reservierte Zuwendung des kleinen Kindes. Oft sind es scheinbar belanglose Zusammenhänge, die ins Bild gesetzt werden – der gemeinsam vor dem offenen Herdfeuer mit seinen Enkelkindern sich wärmende Großvater⁹ oder die das Brot schneidende alte Frau mit den am Tisch sitzenden Kindern.¹⁰ Derartige Situationen setzen ein ständiges Zusammenleben nicht wirklich voraus. Eher wirken sie wie eine Besuchssituation der Jungen bei den Alten.

Allerdings wissen wir aus sozialhistorischen Untersuchungen¹¹ und – um wenigstens hier eine andere Quellengattung einzubringen – aus den Volkserzählungen,¹² dass es um die Befolgung des vierten Gebotes des Dekalogs oft schlecht bestellt war. Den Alten ist das Recht auf das Altwerden und Altsein

⁷ Aus der Fülle derartiger Bilder siehe z. B. Pieter de Hooch (1644–1683), Niederländische Familie, ca. 1662, Öl auf Leinwand. Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste.

⁸ Siehe Beispiele in Ralph Frenken, *Kindheit und Autobiographie vom 14. bis 17. Jahrhundert. Psychohistorische Rekonstruktionen*. Kiel 1999.

⁹ Bildbeispiel siehe Botelho, 17. Jahrhundert (wie Anm. 3) 126. Es handelt sich hierbei um die Darstellung des achten Lebensjahrzehnts aus den Lebensalterstufen des Mannes von Crispijn de Passe d. Ä. (1564–1637). Paris, Bibliothèque Nationale.

¹⁰ Gerard Dou (1613–1675), Brotschneidende alte Frau, zweites Drittel 17. Jh., Öl auf Holz. Essen, Villa Hügel.

¹¹ Siehe die in Anm. 6 angeführte Literatur.

¹² Rudolf Schenda, Art. Alte Leute. In: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung* 1. Berlin-New York 1977, Sp. 373–380.



Abb. 2: Nach Gerrit Donck (ca. 1610–1640), Alte Frau am Kochofen sitzend, 1687, Nasjonalgalleriet Oslo (Foto: Jacques Lathion; © The National Museum of Art, Architecture and Design Oslo).

verwehrt worden und in ihrer elenden Lage der Gebrechlichkeit schlug ihnen auch noch Missachtung und Gleichgültigkeit gegenüber ihrem Los entgegen. So ist Alter mit Bosheit, Trug und Hässlichkeit gleichgesetzt worden, und selbst die Tötung der Alten war kein Tabu, notfalls ist die Leiche mehrmals getötet worden.¹³ Die alten Menschen in den Volkserzählungen, vor allem alte Frauen, lebten selten inmitten der Gesellschaft, sondern oft abgesondert an schwer zugänglichen Plätzen, etwa im Wald, und waren dem ständigen Verdacht des bössartigen Ränkeschmiedens und der Zauberei ausgesetzt. Selbst der Wunsch nach Respekt vor ihrem Tod und nach einem ehrenvollen Begräbnis blieb den Alten oft versagt, und noch aus ihrem Sarg holten die Erben die letzten Fetzen ihrer Leichenwäsche. Nicht einmal der Wunsch nach einem Kreuz auf dem Grab ist ihnen erfüllt worden. Über didaktische Literatur gelangte auch eine positive Bewertung des Alters in die Volkserzählungen, und Barmherzigkeit und Mitleid Alten gegenüber waren Tugen-

¹³ Siehe dazu den Beitrag von Dietz-Rüdiger Moser in diesem Band.

den, die hier belohnt wurden. Selten nur werden alte Männer und Frauen in den Volkserzählungen in der Position zwischen Weisheit und Würde gesehen, wenngleich auch dieses positive Bild existiert. Aber im Vordergrund standen doch die generelle Missachtung alter Menschen und die Schilderung ihres elenden Daseins.¹⁴ Bildquellen thematisieren diese Verachtung der Alten allerdings eher selten.

Um zur ‚gelebten Realität‘ der Frühen Neuzeit und möglichen bildlichen Pendant zurückzukommen, so ist es selbstverständlich, dass nicht jedes Bild, das eine ärmere alte Frau allein darstellt, als Beleg für allein lebende arme Witwen genommen werden kann. Aber viele dieser Bilder vermitteln den Eindruck von Einsamkeit, der zumindest im innerhäuslichen Ambiente nicht aufgebrochen wird. Gerade in eher karger ärmlicher Umgebung werden diese alten Frauen bei aller Bedürftigkeit oft als reinlich und sauber, mit gepflegtem, wenn auch geringem Hausrat gezeigt. Dieser Hausrat ist häufig keineswegs veraltet, da er in seiner Funktionalität nur wenig der Mode unterworfen war. Vielmehr ist er in seiner sorgfältigen Ordentlichkeit zeitlos.¹⁵

Die Würde des Alters zeichnet diese alten Frauen gerade dort aus, wo sie noch rüstig und tätig sind (Abb. 2).¹⁶ Allerdings lässt sich zu dieser zeitunabhängigen Reinlichkeit und Ordnung auch das genaue Gegenteil finden. Gerade die Bilder Adriaen van Ostades bieten hierfür reiches Anschauungsmaterial. Gelebte Wirklichkeit dürfte beides gewesen sein – die deutlich sichtbare Ordnungsliebe ebenso wie das chaotische Durcheinander. Reiche alte Witwen werden dagegen wohl selten allein gelebt haben, sondern immer gemeinsam mit Gesinde. Dies gilt ebenso für reiche Witwer.¹⁷

¹⁴ Siehe hierzu die zahlreichen Beispiele bei Schenda, *Alte Leute* (wie Anm. 12); vgl. auch die grundlegende, allerdings gegenwartsorientierte Untersuchung von Rudolf Schenda, *Das Elend der alten Leute. Informationen zur Sozialgerontologie für die Jüngeren*. Düsseldorf 1972.

¹⁵ Vgl. Ruth-E. Mohrmann, *Anmerkungen zur Geschichte der Dinge. Die ‚Form der Zeit‘ als Instrument der Periodisierung*. In: Günter Wiegelmann (Hg.), *Wandel der Alltagskultur seit dem Mittelalter. Phasen – Epochen – Zäsuren* (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 55). Münster 1987, 103–116.

¹⁶ Dieses Bildmotiv ist neben anderen von Nicolaus Maes gerne dargestellt worden, siehe z. B. Nicolaes Maes (1634–1693), *Alte Frau im Gebet vor der Mahlzeit*, ca. 1655, Leinwand. Amsterdam, Rijksmuseum; ders., *Alte Frau hinter der Ladentheke im Vorderhaus*, 1656, Leinwand. St. Louis Museum, Saint Louis Missouri; ders., *Alte Frau beim Apfelschalen*, 1655, Öl auf Leinwand. Berlin, Gemäldegalerie der Staatlichen Museen und ders., *Die Spitzenklöpplerin*, 1655, Öl auf Holz. Stockholm, National Museum.

¹⁷ Bildbeispiel bei Wilhelm Hansen, *Kalenderminiaturen der Stundenbücher. Mittelalterliches Leben im Jahreslauf*. München 1984, 65: Crispijn de Passe d. Ä. (1564–1637), *Winter*. Paris, Bibliothèque Nationale.

Die auch noch heute geläufigen Attribute des Alters wie Brille und Gehstock, Falten und graue Haare, Haarausfall und schlaffe Haut, Zahnlosigkeit, Altersgebrechen und anderes mehr sind auch in frühneuzeitlichen Bildern vielfach und vielfältig festgehalten worden. Der Alterungsprozess der Menschen in der Frühen Neuzeit war gegenüber den heute auf Jugendlichkeit getrimmten Alten allerdings ein dramatisch schnellerer. Frauen wie Männer sahen nicht erst mit 50 oder 60 Jahren wie alte Menschen aus. Vor allem arme Männer und Frauen alterten unbarmherzig schnell. Einen „Altersbuckel“ trugen bald beide.¹⁸ Als „Augenzeuge“ unter vielen anderen hat Adriaen van Ostade wohl nicht Unrecht, wenn er die wahrscheinlich noch jugendlichen Eltern von Kleinkindern aus der ländlichen Unterschicht so darstellt, als ob es die Großeltern wären.¹⁹

Die mächtigen und reichen Alten konnten sich – dank besserer Ernährung und physisch weniger anstrengender Arbeit – häufig deutlich besser körperlich erhalten, wenngleich auch sie der Hilfsmittel bedurften. Bezeichnenderweise trägt der wohlgenährte, imponierend präsente Domherr und Stifter des van Eyck'schen Madonnenbildes seine Sehhilfe lediglich gut sichtbar in der Hand, aber nicht vor den Augen.²⁰ Das sieht ein wenig nach der Eitelkeit eines Mannes aus, der sich mit einer Brille nicht porträtieren lassen will, aber demonstriert, dass er sich diese selbstverständlich leisten kann.

Diese reichen Alten litten dafür aber an ernährungsbedingten Krankheiten wie der Gicht, die den armen Alten seltener begegneten. Allerdings verfügten sie über ein häusliches Ambiente mit zahlreichen Bediensteten, das ihnen ihre Leiden sicherlich nicht immer wirklich erleichterte, aber doch leichter ertragen ließ.²¹ Gegebenenfalls ärztliche Hilfe in Anspruch zu nehmen, war aber nicht nur ein Privileg der Reichen. In städtischen Diensten stehende *Physici* standen auch der weniger begüterten Bevölkerung zu Diensten²² und

¹⁸ Siehe z. B. *Durchgang durch die Welt* (Ende des 18. Jahrhunderts). Bremer Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Focke Museum. Abbildung in Borscheid, *Geschichte des Alters* (wie Anm. 6) 193.

¹⁹ Adriaen van Ostade (1610–1685), *Das Tischgebet*, 1653, Radierung. Schwerin, Staatliches Museum.

²⁰ Siehe Jan van Eyck (ca. 1395–1441), *Madonna und der Domherr Joris van der Paele*, 1436, Öl auf Holz. Brügge, Groeninge Museum.

²¹ Siehe z. B. Raphael Custos (1590–1651), *Plagen und Krankheiten der Menschen*, Radierung. Kunstsammlung Veste Coburg.

²² Siehe z. B. Quiringh Gerritz van Brekelenkam (1620–1668), *Der Arztbesuch*, 17. Jahrhundert. Haarlem, Frans Hals Museum.



Abb. 3: Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553), Verliebte alte Frau und junger Mann, 1520–22, Öl auf Holz, 37 x 37,5 cm, Szépművészeti Múzeum, Budapest (© Museum).

waren in Pest- und Seuchenzeiten ohnehin im Dauereinsatz für alle Kranken. Die zahlreich vorhandenen Gemälde vom „Vorsteher- bzw. Vorsteherinnentypus“, auf die noch einzugehen ist, zeigen so gut wie nie kranke oder gebrechliche alte Männer und Frauen. Aber keine Frage – kranke alte Menschen aller Sozialschichten sind vielfach ins Bild gesetzt worden. Als Appell an die christliche Nächstenliebe und Barmherzigkeit wurden kranke Alte oft überaus drastisch mit ihren Gebrechen dargestellt.²³ Ob es sich bei dem lep-

²³ Siehe z. B. Barend van Orley (ca. 1491–1542), Detail aus Das Jüngste Gericht und die Sieben Werke der Barmherzigkeit, Öl auf Holz. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten; Abbildung in Wim Blockmans (Hg.), *Zorg voor geest en lichaam. De Wording van Europa*. Hilversum 1993, 111.

rakranken Alten in van Orleys Gemälde auch um einen reichen Alten handelt, wie es das kostbare Tuch seines Obergewandes vermuten lassen könnte, sei dahin gestellt. Als Ausschnitt aus den „Sieben Werken der Barmherzigkeit“ spricht die Darstellung eher für einen Appell an wohlthätige Gönner um milde Gaben.

Auch Zahnlosigkeit war in der Frühen Neuzeit oft ein Zeichen des Reichtums – wer früh seine Zähne verlor, hatte mutmaßlich reichlich Zucker genossen – und Zucker war, wie wir wissen, damals sündhaft teuer²⁴ (Abb. 3). Das in den Augen der damaligen Gesellschaft weitaus sündhaftere Vergehen – die Begierde alter lüsterner Frauen nach jungen Männern, die für die Gewährung von Lust gekauft werden konnten – ist in Lucas Cranach d. Ä. Bildnis das vorherrschende Motiv. Dieses Altersbild bietet darüber hinaus eine auffallende Inkonsistenz: Zum fast zahnlosen Mund der verliebten Alten steht das makellose Dekolletée in merkwürdigem Widerspruch. Auf die Möglichkeit, dass Cranach hier zugleich eine der Zauberkünste kundige Hexe porträtierte, sei hier nicht eingegangen. Auch frühneuzeitliche Darstellungen von Hexen, die entweder verführerisch schön und jung oder aber abstoßend hässlich und alt waren, werden hier nicht weiter berücksichtigt.

Generell lässt sich sagen, dass alten Menschen in der Frühen Neuzeit das Recht auf Sexualität abgesprochen worden ist. Die christliche Sexualmoral, die den Geschlechtsverkehr nur im Zusammenhang mit Kinderzeugung gestattete, setzte hier feste Schranken.²⁵ Von den „ungleichen Paaren“ sah die Gesellschaft dem alten, noch zeugungsfähigen Mann seine närrische Begierde noch eher nach als der alten unfruchtbaren Frau. Lächerlich und würdelos wurden beide dargestellt.²⁶ Während den Greis die Aussicht auf neues Liebesglück oft blind für die Betrügereien junger Frauen machte und das Närrische seines Handelns betont wird, haben alte Frauen kühl berechnend auf die Macht des Geldes und ihren damit gegebenen Einfluss gesetzt, denn, wie ein portugiesisches Sprichwort sagt, *eine alte Frau, die reich ist, ist besser als eine junge, die schön ist.*²⁷ Wie eine neuere Untersuchung über Witwen im

²⁴ Günter Wiegelmann, Zucker und Süßwaren im Zivilisationsprozess der Neuzeit. In: Hans J. Teuteberg und Günter Wiegelmann, *Unsere tägliche Kost. Geschichte und regionale Prägung*. Münster 1986, 135–152.

²⁵ Schenda, *Alte Leute* (wie Anm. 12) Sp. 375–377.

²⁶ Bildbeispiele in: Claudia Schnitzer und Cordula Bischoff (Hg.), *Mannes Lust & Weibes Macht. Geschlechterwahn in Renaissance und Barock*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Kupferstich-Kabinetts, Staatliche Kunstsammlungen Dresden 26. Februar bis 11. Juli 2005. Dresden 2005, Abb. 68–75.

²⁷ Botelho, 17. Jahrhundert (wie Anm. 3) 134.

frühneuzeitlichen Ravensburg gezeigt hat, ist die Wiederverheiratung eines Witwers mit einer ledigen Frau deutlich häufiger gewesen als die einer Witwe mit einem ledigen Mann.²⁸ Dies bestätigt also die gesellschaftliche Einschätzung der damaligen Zeit.

II

Alt sind die Vorstellungen der Menschen über unterschiedliche Einteilungen ihrer Lebensalter. Das Gegensatzpaar jung/alt stellte ohne Zweifel die älteste und eingängigste Periodisierung des Menschenlebens dar. Andere Lebens-einteilungen stammen größtenteils aus der Antike, wobei die Anzahl der Lebensalter sich nach dem allegorischen Sinn richtete. So konnte die Vorstellung von vier Lebensaltern sehr unterschiedlichen Vierergruppen entsprechen: den vier Jahreszeiten, den vier Säften bzw. Temperamenten des menschlichen Körpers, den Elementen, Weltaltern, Evangelisten u. a. Die Periodisierung in sieben Lebensalter, die der Siebenzahl der Planeten und/oder der Wochentage entspricht, geht auf Hippokrates zurück und ist noch im Barockzeitalter im Schwange gewesen. Das Alter in zehnmal zehn Abschnitte zu zergliedern, ist erst im Spätmittelalter üblich, aber seitdem zum erfolgreichsten Modell geworden.²⁹ Das Dezimalsystem setzte sich erst seit dem 15. Jahrhundert durch und mit ihm begann auch der Siegeszug der Lebenstreppe als Stufenbrücke.

Das Denken in Dekaden und seine Vorläufer sei hier kurz anhand zweier Bildtraditionen betrachtet. Mittelalterliche Darstellungen stellen das Menschenleben als zyklisches Bild vom Lebensrad dar. Dieses war von der mittelalterlichen Vorstellung des Fortuna-Rades, das den Menschen nach oben zieht, aber auch wieder hinabstürzt, beeinflusst.³⁰ Seit der Frühen Neuzeit wird dieses zyklische Denken durch das lineare Denken abgelöst. Waren noch im 15. Jahrhundert die Rad-Anordnungen oder im 16. Jahrhundert das Nebeneinander der sieben oder zehn Lebensalter vorherrschend gewesen, so entsteht in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die symmetrisch auf- und

²⁸ Gesa Ingendahl, *Witwen in der Frühen Neuzeit. Eine kulturhistorische Studie* (Geschichte und Geschlechter 54). Frankfurt am Main-New York 2006, 334.

²⁹ Zu weiteren Lebensaltervorstellungen in Mittelalter und Neuzeit siehe M. Grams-Thieme, Art. Lebensalter. In: *Lexikon des Mittelalters* 5. München 1991, Sp. 1781; Klaus Arnold, Lebensalter: Mittelalter. In: Peter Dinzelbacher (Hg.), *Europäische Mentalitätsgeschichte. Hauptthemen in Einzeldarstellungen*. Stuttgart 1993, 216–222; Beatrix Bastl, Lebensalter: Neuzeit. In: ebd. 222–230.

³⁰ Nils-Arvid Bringéus, *Pictures of the Life Cycle*. In: *Ethnologia Scandinavica* (1988) 5–33.

absteigende Alterstreppe. In ihrer Frühzeit ist sie noch stark mit *memento mori*-Vorstellungen schon für den jungen Menschen sowie mit Darstellungen des Jüngsten Gerichts verbunden. Diese enge Verknüpfung von Lebensalterschicksal, der Allgegenwart des Todes und Endzeiterwartungen verlor sich im 16. Jahrhundert.³¹ Allerdings hat die Bildtradition der Alterspyramide noch bis ins 20. Jahrhundert eine außerordentliche Karriere gemacht. Jacob Grimm etwa erinnerte sich: *In meiner eltern stube hing ein kunstloses bild davon an der wand, das sich meinem gedächtnis unauslöschlich einprägte.*³² Einer der dieses Bild begleitenden Merkverse lautete:

*Zehn Jahr ein Kind,
Zwanzig Jahr ein Jüngling,
Dreißig Jahr ein Mann,
Vierzig Jahre wohlgetan,
Fünzig Jahre stillestahn,
Sechzig Jahr geht's Alter an,
Siebzig Jahr ein Greis,
Achtzig Jahr schneeweiß,
Neunzig Jahr der Kinder Spott,
Hundert Jahre: Gnad dir Gott!*³³

Im 17. und 18. Jahrhundert betonten die bildlichen Darstellungen der Alterstreppe vor allem das Erbauliche, bevor mit dem Massenmedium der Bilderbögen des 19. Jahrhunderts, auf denen die Lebenstreppe eines der beliebtesten und bekanntesten Motive war, das Belehrende in den Vordergrund rückte. Der Blick auf die Darstellungen der Altersphase auf den Lebenstreppebildern bietet erhellende Einsichten in das Bild alter Menschen in der damaligen Gesellschaft. Ungleich häufiger sind Männer dargestellt, wengleich die Lebensalter der Frau auch schon Mitte des 16. Jahrhunderts begegnen.³⁴ Die Darstellung der alten Männer und Frauen auf der mit 60 Jahren abstei-

³¹ Peter Joerißen, Lebenstreppe und Lebensalterspiel im 16. Jahrhundert. In: Die Lebenstreppe. Bilder der menschlichen Lebensalter. Ausstellungskatalog Kleve. Köln-Bonn 1983, 25–38.

³² Jacob Grimm, Rede über das Alter, 1860, zitiert nach Rudolf Schenda, Die Alterstreppe – Geschichte einer Popularisierung. In: Die Lebenstreppe (wie Anm. 31) 11–24, hier 16.

³³ Schenda, Alterstreppe (wie Anm. 32) 11.

³⁴ Joerißen, Lebenstreppe (wie Anm. 31) 31 mit der Abbildung von Cristofano Bertellis, Die Lebensalter der Frau, Modena um 1550/60, die ebenso wie das Pendant der Lebensalter des Mannes (ebenda 30) auch den Tod und das Jüngste Gericht darstellen und zudem Tiersymbole einbeziehen; siehe dazu Joerißen, Lebenstreppe (wie Anm. 31) 33f.



Abb. 4: Jörg Breu d. J. (ca. 1510–1547), Die Lebensalter des Mannes, 1540, 489 x 659 mm, Holzschnitt, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha, Schlossmuseum (© Schlossmuseum, Stiftung Schloss Friedenstein Gotha).

genden Lebenstreppe zeigt sie meist mit typischen Altersattributen wie alterstypischer Kleidung, Brille, Altersbuckel und Gehstock – die 90-Jährigen behelfen sich oft mit zwei Krücken oder sitzen gebeugt und abgestützt. Enkelkinder werden beiden Geschlechtern im Alter zur Seite gestellt.

Doch die Darstellungen der 60- bis 90-Jährigen wirken wenig naturalistisch, sondern verkörpern eher den Typus des alten Mannes oder der alten Frau schlechthin. Dass – entgegen der sozialen Wirklichkeit – Paare gemeinsam den Weg von der Wiege bis zum gemeinsamen Totenbett durchschreiten und entsprechend dargestellt werden, kennt nicht erst das 19., sondern schon das 17. Jahrhundert.³⁵ Auch Johann Amos Comenius stellte 1658 in seiner Darstellung der *Septem Aetates Hominis* in der deutschen Übersetzung dem ‚Menschen‘ das ‚andere Geschlecht‘ auch bildlich zur Seite und dabei in der Altersstufe dem *Altmann* (*Senex*) die *Altfrau* (*Vetula*) und dem *Greiß* (*Silicernium*) die *Altemutter* (*Anus Decrepita*). Der *Altmann* und die *Altfrau* sind allerdings ausgesprochen jugendlich und ohne jedes Altersattribut dar-

³⁵ Siehe die Abbildung von Abraham Bach, Das Zehen Jährige Alter, Augsburg um 1660. In: Die Lebenstreppe (wie Anm. 31) 22, 116f.

gestellt, und selbst das Greisenpaar wirkt trotz angedeutetem Altersbuckel und Gehstock noch recht rüstig.³⁶

Schon seit dem 16. Jahrhundert sind beiden Geschlechtern auf den Lebenstreppe, aber auch in anderen bildlichen Darstellungen und in der Spruchdichtung, Tiersymbole beigegeben:³⁷ der Frau aus der – geringer geachteten – Vogelwelt, dem Mann aus der Welt der Vierbeiner. Die den alten Frauen zugeordneten Vögel sind Gans (60 Jahre), Geier (70 Jahre), Eule (80 Jahre) sowie Fledermaus (90 Jahre), während den Männern auf den gleichen Altersstufen der Wolf, der Hund, die Katze und der Esel zugewiesen werden. Die Interpretationen sind für die alten Frauen, gemessen an der Flatterhaftigkeit und Putzsüchtigkeit der den jungen Frauen beigegebenen Vögel (Tauben, Elster, Pfau), meist durchaus positiv. So wird die Gans als Hüterin des Hauses interpretiert und die Eule als Zeichen der Klugheit, aber auch als Schicksals- und Totenvogel. Der Geier der 70-Jährigen steht allerdings für Genussucht und Raffgierigkeit, während die als weiblich geltende Fledermaus wiederum als Bewahrerin des Hauses gilt. Ungleich negativer sind demgegenüber die Interpretationen für die dem alten Mann beigegebenen Vierbeiner. So wird der Wolf als Attribut des 60-Jährigen als Zeichen der Gier und Gefräßigkeit, der Hund des 70-Jährigen analog zu Redensarten wie „ein Hundeleben führen“ als Verlust an Gesundheit, Geist und Vermögen interpretiert. Die Katze als Attribut des 80-Jährigen gilt als Symbol des Jähzorns und der Streitsucht, so wie der Esel gebräuchliches Symbol der Trägheit und Faulheit ist. Demgegenüber sind die Attribute des Mannes in seinen „besten Jahren“ ausgesprochen positiv – Stier oder Ochse (30 Jahre), Löwe (40 Jahre) und Fuchs (50 Jahre) stehen für ungestüme Kraft oder Arbeitswilligkeit, für Adel und Klugheit sowie Schläue, aber auch Scheinheiligkeit (Abb. 4). Die „Hoch-Zeit“ des Mensch-Tier-Vergleichs in den Darstellungen der Lebenstreppe ist das 16. und 17. Jahrhundert – eine Zeit, die für die Eindringlichkeit der Tiersymbolik als Zeichen menschlicher Eigenschaften, Stärken und Schwächen besonders empfänglich war. In den späteren Jahrhunderten begegnen Tierdarstellungen nur noch als beiläufige, teils genrehafte Zutat ohne tiefere symbolische Bedeutung.³⁸

³⁶ Benutzte Ausgabe: Johann Amos Comenius, *Orbis sensualium pictus*. Dortmund ²1979 (Nachdruck der Erstausgabe von 1658), 76f.

³⁷ Hubert Wanders, *Das springende Böckchen – Zum Tierbild in den dekadischen Lebensalterdarstellungen*. In: *Die Lebenstreppe* (wie Anm. 31) 61–71.

³⁸ Nicht berücksichtigt wird hier die Bildtradition der Altweiber-, Altmännermühle, Jungmännerbaum u. ä.; siehe dazu Nils-Arvid Bringéus, *Volkstümliche Bilderkunde* (Origi-

III

Die ständische Gesellschaft der Frühen Neuzeit orientierte sich stark an äußeren Zeichen. Sie unterschied eine Vielzahl von ihnen, die zu kennen und zu erkennen waren, und mit diesem Wissen und den entsprechenden Handlungsfeldern konnte die legitime Zugehörigkeit zum eigenen Stand dokumentiert werden. Kleidung und Haltung demonstrierten Autorität und den jeweiligen Status oder deren Fehlen. Stand, Macht und Reichtum konnten durch „demonstrativen Konsum“ (Veblen) in Festgelagen, kostbarer Kleidung und Schmuck symbolisiert werden. Dies waren die damals entscheidenden Statussymbole. Von der Vielzahl möglicher Aspekte sei hier lediglich einer herausgegriffen, der – im Gegensatz zu eher unsichtbaren Aspekten – fast immer „ins Bild“ kommt: das Sitzen.

Die Techniken ihres Körpers, um Marcel Mauss' noch heute inspirierende Blickweise aufzugreifen,³⁹ hatten alte Menschen längst gelernt und vielfach geübt, waren aber häufig – alters-, krankheits- oder schwächebedingt – nicht mehr fähig, die eine oder die andere zu praktizieren. Körpertechniken sind nach Alter *und* Geschlecht verschieden, so dass nicht allein alte Menschen, sondern immer auch getrennt alte Männer und alte Frauen in den Blick kommen müssen. Eine früh erlernte Körpertechnik, die Mauss als Technik des Ausruhens bezeichnete, ist das Sitzen. Mauss ging so weit, die sitzende Menschheit von der hockenden Menschheit zu trennen und Menschen, die Bänke, Stühle und Tische benutzen, von jenen zu unterscheiden, die diese Dinge nicht besitzen und daher die zugehörigen Handlungsfelder – Essen, Muße, Geselligkeit usw. – kulturell anders markieren und praktizieren.⁴⁰ Die ‚hockende Menschheit‘ wird im Folgenden kaum berührt, denn auch wenn wir als Kinder das Hocken gelernt und praktiziert haben, so ist doch das Sitzen *die* westliche Körpertechnik des Ausruhens im Wachzustand *par excellence* geworden. Lediglich in China bestehen beide Körpertechniken nebeneinander, wie es eindrucksvoll Fernand Braudel dargelegt hat.⁴¹

nalausgabe: Bildlore-studiet av folkliga bildbudskap. Stockholm 1981). München 1982, 102–121.

³⁹ Marcel Mauss, Die Techniken des Körpers. In: Ders., Soziologie und Anthropologie 2: Gabentausch – Soziologie und Psychologie – Todesvorstellung – Körpertechniken – Begriff der Person (Originalausgabe 1935) München-Wien 1975, 197–220.

⁴⁰ Ebd. 213.

⁴¹ Fernand Braudel, Sozialgeschichte des 15.–18. Jahrhunderts. Der Alltag. Übersetzung aus dem Französischen von Siglinde Summerer, Gerda Kurz, Günter Seib (Originalausgabe: *Civilisation matérielle, économie et capitalisme. XV^e – XVIII^e siècles. Les structures du quotidien; Le possible et l'impossible.* Paris 1979). München 1986, 306–312.



Abb. 5: Abraham Bosse (1604–1676), Der Schulmeister, Kupferstich, 262 x 334 mm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett (© SLUB Dresden/Deutsche Fotothek, Richter Regine, Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden).

Sitzen alte Menschen anders als junge – würdevoller, statuarischer oder auch mühevoller und angespannter? Und geht diese Würde und Ausstrahlung von ihrem Alter, von ihrem Sitz und ihrer Haltung oder von ihrem Stand aus? Saßen alte Frauen anders als alte Männer und wie sah es bei unterschiedlichem Rang und Stand aus? Welche Rolle kam den jeweiligen Situationen des Sitzens zu – war das „Thronen“ bei hoch offiziellen Anlässen selbstverständlich wie umgekehrt ein unbekümmertes Sich-Gehen-Lassen im häuslichen familiären Kreis oder bei ausgelassenen Festen wie etwa einer Bauernkirchweih?

Sitzmöglichkeiten der frühesten Zeugnisse waren keine Gebrauchsmöbel, sondern Gegenstände der Auszeichnung, der Bedeutung, der Würde. „Sitzen ist in der Vergangenheit nicht ein Privileg der Bequemlichkeit, sondern der Hoheit. Sitzen ist daher Rechtsritual, ein Ausdruck der erhöhten Stellung im Staat, in der Gerichtsgemeinde und in der Familie.“⁴² Die monumentalen

⁴² Adalbert Erler, Art. Sitzen. In: Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte 4. Berlin 1990, Sp. 1679–1682, hier Sp. 1679. Ähnlich auch Leopold Schmidt, der die frühesten

Einzelstücke waren den Herrschern vorbehalten, die nicht saßen, sondern thronen. Und was „Thronen“ bedeutete, haben nach Leopold Schmidt ganze Zeitalter bis weit hinein ins Christentum des Mittelalters von der Zeusskulptur des Phidias gelernt.⁴³ Und dieses „Thronen“ bestimmte letztendlich auch das „Sitzen“ in allen anderen gesellschaftlichen Schichten (Abb. 5). Jeder ‚Sitz‘ konnte zum ‚Thron‘ werden, maßgeblich waren Haltung und Gebärde des Sitzens bzw. des Thronens selbst.⁴⁴ Sitzen war in diesem Sinne eine kulturelle Handlung, die von Anfang an ein „Sich-Absetzen“ war. So sind Rang und Stand, Alter und Geschlecht, Anlass und symbolische Aufladung die entscheidenden Kriterien für die Hierarchie des Sitzens gewesen. Die Bedeutung, die den Sitzordnungen sowie den von ihnen ausgelösten Rangstreitigkeiten vor allem in der ständischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit zukam, kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.⁴⁵

Das Sitzen oder Thronen auf unbeweglichen Sitzgelegenheiten kennt neben der formvollendeten steifen und aufrechten Haltung auch eine andere Variante, die sogenannte „Walther-Haltung“.⁴⁶ Die nachdenkliche Sitzgebärde des jugendlichen Walthers von der Vogelweide gemäß seinen Versen

*Ich saz ûf eime steine
Und dahte bein mit beine
Darûf satzt ich den ellenbogen:
Ich hete in mîne hant gesmogen
Daz kinn und ein mîn wange*

Zeugnisse als „keine Gebrauchsmöbel, sondern Gegenstände des Ausdruckes, der Bedeutung, der Würde“ bezeichnet; Leopold Schmidt, Bank und Stuhl und Thron. Sitzen als Haltung. Sitzbehelfe, Sitzgeräte. In: *Antaios* 12 (1971) 85–103, hier 86.

⁴³ Schmidt, Sitzen als Haltung (wie Anm. 42) 92f.

⁴⁴ So geht etwa auch von den zahlreichen meist auf dreibeinigen Schemeln oder einer Bank, selten auf einem Stuhl sitzenden alten Männer im Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung trotz ihrer handwerklichen Tätigkeit meist eine beeindruckende Würde aus. Siehe Wilhelm Treue u. a. (Hg.), *Das Hausbuch der Mendelschen Zwölfbrüderstiftung zu Nürnberg. Deutsche Handwerkerbilder des 15. und 16. Jahrhunderts. Bildband.* München 1965.

⁴⁵ Vgl. hierzu vor allem die Arbeiten von Barbara Stollberg-Rilinger, zuletzt *Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Thesen – Forschungsperspektiven.* In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 31 (2004) 489–527; dies., *Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation vom Spätmittelalter bis 1806.* München 2006.

⁴⁶ Schmidt, Sitzen als Haltung (wie Anm. 42) 94.



Abb. 6: Ferdinand Bol (1616–1680), Die Vorsteher der Amsterdamer Weinhändlergilde, 1659, Öl auf Leinwand, 193 x 305 cm, Alte Pinakothek München
(© Blauel/Gnamn/ARTHOTHEK).

ist durchaus auch bei alten Menschen zu finden, so bei sitzenden Greisen der Alterspyramide.⁴⁷ Hierbei wird selbstverständlich nicht unterstellt, dass den Künstlern des 16. und 17. Jahrhunderts die „Walther-Haltung“ als Bildtradition bekannt war. Aber als Sitzposition im meditativen Nachdenken war dies nicht nur eine sinnvolle, sondern auch eine körperlich ausgesprochen angenehme Haltung, besonders auch für ältere Menschen – ob mit oder ohne Stein als Sitzgelegenheit. Und so lag ihre bildliche Darstellung einfach nahe.

Eine Gesellschaft, in der ‚die Alten‘ hohes Ansehen genießen, wird diesen andere Sitzpositionen zuweisen als eine Gesellschaft, in der jenen nur die Rolle lästiger Mitesser verbleibt. Die Frage der Körperhaltung wird hierbei nicht berührt – der auf dem Boden hockende alte Stammesfürst hat zweifellos eine hierarchisch ‚höhere‘ Sitzposition als der im hohen Stuhl ‚thronende‘ Dorfschulmeister.⁴⁸

Wie saßen alte Männer und alte Frauen, wie saßen reiche alte Männer und reiche alte Frauen? Da gerade diese mächtigen, macht- und selbstbewussten Personen überproportional häufig in frühneuzeitlichen Porträts und Bildern begegnen, sei hier lediglich eine spezielle Gruppe von Bildern heraus-

⁴⁷ Joerißen, *Lebenstreppe* (wie Anm. 31) 26, 30f. 1540 und 1550/60.

⁴⁸ Siehe Pierre Quentin Chedel (1705–1763), *Die Dorfschule*, nach Adriaen van Ostade, Radierung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett.

gegriffen. Die zahlreichen Gemälde der Vorsteher und Vorsteherinnen von Armen-, Waisen- und anderen karitativen Häusern und Institutionen bilden ein großartiges Bildprogramm und Bildreservoir der niederländischen frühneuzeitlichen Malerei.⁴⁹ Selbstbewusstsein ohne Affektiertheit, Machtgewissheit ohne Überheblichkeit zeichnet sehr viele dieser oft auch namentlich bekannten Personen aus. Manch einer, seltener manch eine, kam schon jung zu der Ehre, von spätestens heute hochberühmten Künstlern porträtiert zu werden. Die meisten – vor allem Frauen – waren zum Zeitpunkt des Porträts wirklich schon alt, aber ohne Frage körperlich noch rüstig und von gesundem Selbstbewusstsein aus der Gewissheit der Bedeutsamkeit des eigenen Amtes. Aufrechte körperliche Sitzposition sowie tadellos korrektes Äußeres symbolisieren die Selbstverständlichkeit ihrer Autorität und die Bedeutung ihrer Aufgabe. Eitelkeit ist bei diesen zweifellos mächtigen und einflussreichen Frauen selten zu entdecken, wohl aber bei ihren männlichen Pendants (Abb. 6). Ich gebe gerne zu, besonders der Herr im Vordergrund von Ferdinand Bols Bild der Männer der Weinhändlergilde, augenscheinlich der älteste und am besten positionierte in der Runde, hat mein Interesse geweckt und ihn hätte ich gerne persönlich kennen gelernt. Seine körperliche Fitness, wie wir heute sagen würden, ist augenscheinlich hoch und seine jugenhaft unbekümmerte Sitzhaltung demonstriert eine Selbstverständlichkeit von Autorität, dabei aber gewahrter Würde, die – vielleicht nicht nur mich – überrascht.

Eine weniger würdevolle, sondern leicht überheblich selbstbewusste Sitzposition von Männern, die bis in die Gegenwart hin als „typisch männlich“ gilt⁵⁰, ist die breitbeinig demonstrierte eitle Selbstgefälligkeit (Abb. 7). Diese Position wird bevorzugt eher von jüngeren Männern eingenommen, denen das Aussenden sexueller Signale wichtig ist, höchst selten aber von

⁴⁹ Für Bildbeispiele siehe Bob Haak, *Das Goldene Zeitalter der holländischen Malerei*. Köln 1984, 109–111, 195f., 378f. u. ö.

⁵⁰ Marianne Wex, ‚Weibliche‘ und ‚männliche‘ Körpersprache. Frankfurt am Main 1980. – Schon Erasmus von Rotterdam hat in „Über die Umgangserziehung der Kinder“ von 1529 geschrieben: „Nur ein Bramarbas sitzt oder steht dreibeinig herum. Wer sitzt, soll seine Knie zusammenhalten“ (Erasmus von Rotterdam, *Ausgewählte pädagogische Schriften*, besorgt von Anton J. Gail. Paderborn 1963, 94). Erasmus ist allerdings nicht der frühe Wortschöpfer des erstmals 1710 belegten Prahlhans Bramarbas. Das lateinische Original und die niederländische Übersetzung lauten: *Genua coeant sedenti Die sit houde de knien te samen* (Het Boeckje van Erasmus aengaende de Beleeftheit der kinderlijke Zeden. Herdrukt naar de Latijns-Nederlandse uitgave van 1678. Amsterdam 1969, 19).

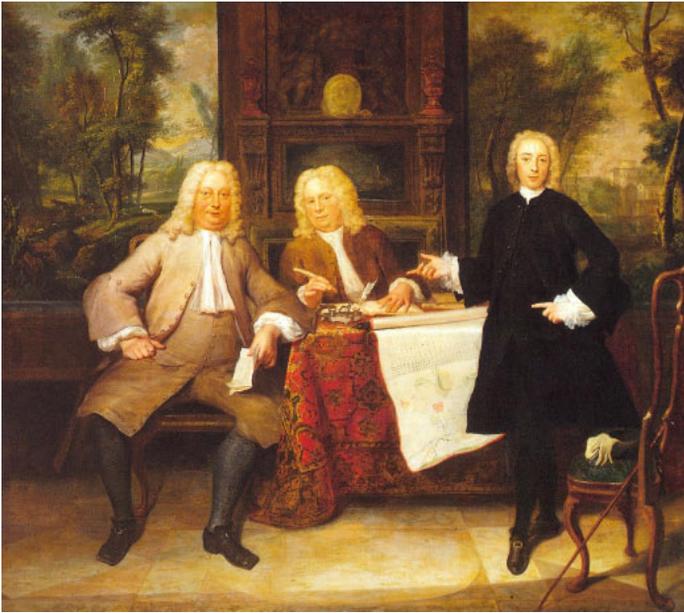


Abb. 7: Jan Maurits Quinkhard (1688–1772), Porträt von zwei Herren und einem Schreiber mit einem Bauplan vor einer Plantage, 1737, Leinwand, 99 x 114 cm
(© Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, Amsterdam).

Frauen. Wird diese Sitzposition von älteren oder gar alten Männern eingenommen, so überschreitet dies schnell die Grenze zum Peinlichen.

Dass beim Tragen von langen Gewändern eine sexuelle Konnotation für Männer auch bei breitbeinigem Sitzen kaum zum Tragen kommt, haben nicht zuletzt die von Hans-Werner Goetz untersuchten hochmittelalterlichen Herrscherdarstellungen deutlich gezeigt.⁵¹ Von dem auch bildnerisch gestalteten Sonderfall des Schamweisens sei hier abgesehen, da es keine alltägliche Sitzposition ist, sondern ein – oft in Konfliktsfällen eingesetztes – bewusstes Entblößen der weiblichen Scham.⁵² Auch das lässige Ein-Bein-über-das-andere-Schlagen ist in frühneuzeitlichen Bildnissen für Frauen kaum zu finden, wohl aber bei selbstbewussten, gerade auch älteren Männern.

⁵¹ Hans-Werner Goetz, Der ‚rechte‘ Sitz. Die Symbolik von Rang und Herrschaft im Hohen Mittelalter im Spiegel der Sitzordnung. In: Gertrud Blaschitz u. a. (Hg.), *Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*. Graz 1992, 11–47.

⁵² Ewald Kislinger, *Anasyrma. Notizen zur Geste des Schamweisens*. In: Gertrud Blaschitz u. a. (Hg.), *Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*. Graz 1992, 377–394.

Um das Sitzen alter Männer und alter Frauen schärfer in den Blick zu nehmen, ist es notwendig, auch die Sitzgelegenheiten genauer zu betrachten. Es soll hier keine Geschichte der frühneuzeitlichen Sitzmöbel geboten werden, sondern es sollen nur einige Aspekte angesprochen werden. So wissen wir aus Nachlassinventaren, dass es im 16. und 17. Jahrhundert unterschiedlich lange Perioden gab, in denen es weithin penibel beachtete Unterscheidungen von Stühlen in ‚hohe‘ und ‚niedrige‘ oder andernorts in ‚Männer-‘, und ‚Frauenstühle‘ gab.⁵³ Der verführerische Gedanke liegt nahe, die geschlechtsspezifische Unterscheidung auf die formale Differenzierung zu übertragen, wobei dann die Frage, ob der niedrige Stuhl dem Frauenstuhl gleichzusetzen sei und der hohe Stuhl dem Männerstuhl, gar nicht mehr diskutiert werden müsste. Bildquellen mahnen hier allerdings zur Vorsicht, denn, wie ein Familienbild des Niederländers Willem Pietersz Buytewech zeigt, ist hier die nach Geschlecht differenzierende Sitzordnung durch eine altersspezifische konterkariert, die gleichzeitig auch noch eine soziale Abstufung – hoch sitzende Herrin, niedrig sitzende Magd – anzeigen könnte.⁵⁴ Auch das junge Mädchen von Jacobus Vrel sitzt vor der nicht mehr sichtbaren kranken Alten im Wandbett auf einem niedrigen Stuhl.⁵⁵ Allerdings sind auch zahlreiche Bildbelege zu finden, die alte Frauen auf sehr niedrigen Sitzgelegenheiten zeigen,⁵⁶ höchst selten aber sind alte Männer auf niedrigen Stühlen zu sehen.

Das improvisierte zwanglose Sitzen, das – neben dem ‚Thronen‘ von Herrschern und bedeutenden Persönlichkeiten – als Hauptcharakteristikum mittelalterlicher Sitzkultur herausgestellt wird, kannte auch noch die frühe Neuzeit. Man saß bei feierlichen und weniger feierlichen Anlässen dicht gedrängt auf Bänken, ohne den körperlichen Kontakt zum Sitznachbarn zu

⁵³ Ruth-E. Mohrmann, *Alltagswelt im Land Braunschweig. Städtische und ländliche Wohnkultur vom 16. bis zum frühen 20. Jahrhundert* (Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 56). Münster 1990, 374–377.

⁵⁴ Willem Pietersz Buytewech (1591/92–1624), *Interieur mit Familie am Kamin, 1617*, brauner Stift, Pinsel in braun und grau, Kunsthalle Hamburg. Abbildung auch in Mohrmann, *Alltagswelt* (wie Anm. 53) 377 und C.W. Fock, *Het Nederlandse interieur in beeld 1600–1900*, Zwolle 2001, 49.

⁵⁵ Jacobus Vrel (aktiv 1654–1662), *Die kleine Krankenpflegerin, ca. 1654*, Öl auf Holz. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.

⁵⁶ Z. B. Adriaen Brouwer (ca. 1605–1638), *Die Waffelbäckerin*, Kupferstich. Kunstsammlung Veste Coburg; Adriaen van Ostade (1610–1685), *Die Lauserin*, Radierung. Hamburg Kunsthalle, Kupferstichkabinett; Hieronymus Cock (ca. 1510–1570), *Holländische Küche mit Waffelbäckerei*, nach Pieter van der Heyden, nach Pieter Bruegel d. Ä. Kupferstich, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett.

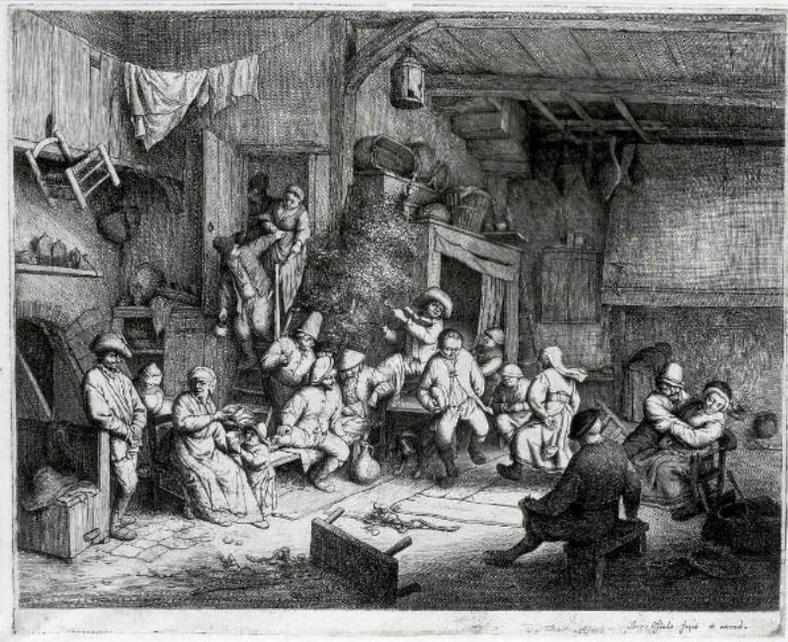


Abb. 8: Adriaen van Ostade (1610–1685), *Der Tanz im Wirtshaus*, Radierung, 243 x 318 mm, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett (© bpk/Hamburger Kunsthalle/Elke Walford).

scheuen (Abb. 8), und benutzte bei anderen Anlässen improvisiert und zwanglos Schemel und Hocker, umgedrehte Fässer und Körbe oder auch lediglich Kissen in kauender Hockposition. Der Körperkontakt selbst zu Fremden beim Sitzen war offenbar noch nicht mit dem Odium des Unangenehmen behaftet, und so finden sich auch Alte neben Jungen in zwangloser Körperhaltung beim Sitzen. Erst mit dem Aufkommen und der weiteren Verbreitung von Stühlen änderte sich die Art und Weise des Sitzens. Der Tisch, der zuvor eine Tafel auf Böcken war, die vor feste Bänke gestellt und nach dem Essen ‚aufgehoben‘ wurde, erhielt jetzt einen festen Platz. Den auf Einzelstühlen sitzenden Familienmitgliedern ist mit der hohen Stuhllehne nun auch ein Rückgrat an Disziplin im patriarchalischen Familienverbund eingezogen worden.⁵⁷ Allerdings konnten selbst alte, als nährisch dargestellte Menschen

⁵⁷ Als Bildbeispiel siehe Dominicus Costas (ca. 1550–1612), *Das Tischgebet*, Kupferstich. Kunstsammlungen Veste Coburg; vgl. auch Sigfried Giedion, *Die Herrschaft der Mechanisierung. Ein Beitrag zur anonymen Geschichte. Mit einem Nachwort von Stanislaus von Moos* (Originalausgabe: *Mechanization Takes Command*. Oxford University Press, Inc. 1948). Zürich 1984, 295–305.

auf einem hochlehnigen Stuhl lümmeln, während auf seinem niedrigen Pendant selbstbewusste Alte formvollendet saßen.

Das Alter als Lebensabschnitt zwischen Weisheit und Würde, aber auch zwischen Krankheit, Last und Laster ist in frühneuzeitlichen Bildern überaus vielfältig thematisiert worden. Wären Bilder mit religiöser und mythologischer Thematik mit aufgenommen worden, hätte sich das Spektrum noch um ein Vielfaches vermehrt. Ziel aber war es, den unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten alter Menschen in der Frühen Neuzeit im Medium des Bildes nachzugehen. Es muss nicht eigens betont werden, dass Bilder – so prall gefüllt sie mit vermeintlichem Leben oft sind – alles andere als ein Spiegelbild der Realität sind. Es dürfte vielmehr deutlich geworden sein, dass das Alter ein soziales Konstrukt ist, das weniger Ausdruck von Lebensaltern und Lebensphasen als von Vorstellungen von Lebensaltern und Lebensphasen ist.