

Catherine M. Keesling, **Early Greek Portraiture. Monuments and Histories.** Cambridge University Press 2017. XVIII und 310 Seiten mit 65 Schwarzweißabbildungen.

Die Monographie von Catherine M. Keesling zum griechischen Porträt behandelt eine Materialgruppe, welche zu den besonders traditionsreichen Beschäftigungsfeldern gerade innerhalb der deutschsprachigen Klassischen Archäologie gehört. Sowohl was die genauere Definition dessen, was ›Early Greek Portraiture‹ beinhaltet, als auch was den methodischen Zugriff auf das Thema betrifft, geht Keesling gegenüber Porträtforschung deutscher Prägung jedoch ganz andere Wege. Auf diese Diskrepanzen – worin gegebenenfalls ihre Probleme bestehen, vor allem aber worin die Potentiale für die Weiterentwicklung dieses traditionellen Forschungsschwerpunkts in der (deutschsprachigen) Klassischen Archäologie

liegen können – möchte ich im Folgenden den Schwerpunkt legen.

Zur Definition des Gegenstands ›Early Greek Portraiture‹: Entsprechend der im Buch zugrunde gelegten weiten Definition eines Porträts als jeglicher bildlichen Darstellung einer historischen Person (siehe S. 1) lässt die Autorin den Untersuchungszeitraum konsequent bereits in archaischer Zeit beginnen, als berühmte Bildwerke wie der Kroisos von Anavyssos oder die Geneleos-Gruppe trotz des Fehlens individualisierender Darstellung durch das Mittel der Inschrift mit bestimmten historischen Personen identifiziert sind. Die Autorin lässt den Bereich des ›frühen‹ griechischen Porträts mit der Wende zum Hellenismus enden. Das ›frühe griechische Porträt‹ bedeutet also das archaisch-klassische Porträt. Brisanz gewinnt diese chronologische Abgrenzung des Untersuchungsgegenstands dadurch, dass die in der Forschung zur Entwicklung des griechischen Porträts landläufig für besonders wichtig erachtete Phase der Frühklassik – als mit der auf ein griechisches Original zurückführbaren Themistokles-Herme aus Ostia an einem Porträt erstmals signifikante Abweichungen von der zeittypischen Form eines idealen Kopfes festgestellt werden können – in Keeslings Monographie keinerlei besondere Bedeutung eingeräumt wird (zur Ostia-Herme, siehe S. 6–10). Hierzu unten mehr.

Zum methodischen Zugriff auf das Thema: Im Zentrum der wissenschaftlichen Beschäftigung von Keesling mit dem griechischen Porträt stehen eindeutig die Statuenbasen und ihre Inschriften, nicht die (meist in der Brechung römischer Kopien überlieferten) Bildwerke beziehungsweise Köpfe selbst. Dieser Fokus auf dem epigraphischen Befund entspricht der allgemeinen Forschungstätigkeit der Autorin im Bereich griechischer Bilder und findet sich auch in ihrem Buch zu den archaischen Votivstatuen der Athener Akropolis (The Votive Statues of the Athenian Acropolis [Cambridge 2003]). Hinzu kommt eine intensive Beschäftigung mit der griechischen Literatur, insbesondere mit Herodot und Pausanias. Bei ihrer Arbeit mit (epigraphischen und literarischen) Texten sucht Keesling nicht so sehr Anschluss an die in den letzten Jahrzehnten riesig angewachsene, eher bildwissenschaftlich ausgerichtete Forschungsliteratur zum Verhältnis von Bild und Text als an die primär althistorisch ausgerichtete epigraphische Forschungsliteratur. Das hat zur Folge, dass sich ihr Interesse an Statueninschriften nicht allein auf metrische beziehungsweise mit einem gewissen literarischen Anspruch auftretende Epigramme beschränkt, sondern die Verfasserin ganz einfache Inschriften (etwa ›x weiht y der Gottheit z‹) gleichermaßen intensiv in den Blick nimmt – was eindeutig zu den Stärken des Buches zählt.

Die von Keesling eingenommene epigraphische und literarische Perspektive hat als weitere Folge, dass archaische und klassische Porträts auf einer viel breiteren Materialgrundlage als nur der kleinen Handvoll als Bildwerke überlieferter und durch den Filter römischer Aneignung und Auswahl gegangener Porträts diskutiert werden. Dadurch ergeben sich in unserem Bild des Phänomens ›Porträt‹ in vorhellenistischer Zeit Akzentverschiebungen von ganz wesentlicher Bedeutung: (1) Nicht die öffentlichen (oder allgemein von größeren Gruppen initiierten) Porträtaufstellungen, sondern die privaten Bildnisweihungen dominieren bei Weitem das Feld; (2) nicht der öffentlich-politische Raum der Agora mit ihren Ehrenstatuen, sondern der öffentlich-religiöse Raum des Heiligtums mit seinen Votivstatuen bildet den bei Weitem wichtigsten Aufstellungsort von Porträts. Beides führt zu einer stärkeren Betonung des religiösen Charakters des Phänomens ›Porträt‹ in Archaik und Klassik.

Dass die Tyrannenmörder, die gerne als Musterfall aller späteren Ehrenstatuen gesehen, von Keesling aber im Sinne von Heroenstatuen verstanden werden (jedoch m. E. ohne schlagende neue Argumente: siehe S. 23–28), nach ihrer Errichtung im politischen Raum der Athener Agora dort lange Zeit allein blieben, die Häufung von Ehrenstatuen im öffentlichen Raum erst im vierten Jahrhundert begann, um schließlich in hellenistischer Zeit Fahrt aufzunehmen, war der Forschung natürlich bisher auch nicht entgangen. Auch findet sich die angesprochene verbreiterte Materialbasis einschließlich intensiver Berücksichtigung epigraphischer Quellen in Vielem bereits bei Ralf Krumeich (Bildnisse griechischer Herrscher und Staatsmänner im 5. Jahrhundert v. Chr. [München 1997]). Diese Publikation wurde von Keesling anscheinend nicht sehr intensiv rezipiert, was bedingt auch auf andere deutschsprachige Forschungsliteratur zutreffen mag, wie etwa auf die ertragreichen Forschungen von Krumeich und Christian Witschel zu den Statuenbasen auf der Akropolis mit ihrer kombinierten archäologisch-epigraphischen Perspektive oder auch auf die den Thesen der Autorin eigentlich entgegenkommenden Forschungen von Nikolaus Himmelmann zum Porträt (Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit [Berlin 1994], bes. 49–88; Die private Bildnisweihung bei den Griechen. Zu den Ursprüngen des abendländischen Porträts. Abh. Nordrhein-Westfälische Akad. Wiss. [Wiesbaden 2001]). Damit sei aber ausdrücklich nicht behauptet, dass Keeslings Monographie nichts Neues in die Diskussion eingebracht habe. Die Verfasserin unternimmt es nämlich, die ›große Erzählung‹ vom Beginn der öffentlichen Ehrenstatue, welche auf der Wende zur Klassik mehr oder weniger

gleichzeitig mit dem Aufkommen des individualisierenden Porträts, der Stärkung des Individuums, der Politisierung des öffentlichen Raumes und der Entstehung der Demokratie vonstattengegangen sei, offensiv anzugehen und durch ein neues Modell zu ersetzen, was bisher kaum geschehen war.

Genau dazu setzt Keesling in ihrem ersten Kapitel an (›From votive statues to honorific portraits‹, S. 19–52), indem sie die große Schwelle der Veränderung nicht mehr auf der Wende zur Klassik, sondern im späten fünften Jahrhundert und in der Spätclassik verortet: Bis dahin hätten Porträts grundsätzlich den Charakter von Votiven und signalisierten mit ihrer Porträthaftigkeit – mithin mit der unmittelbaren Identifizierung der Votivstatue mit einer Person – eher eine besondere Beziehung zur Gottheit als eine besondere Stellung des Porträtierten innerhalb seiner politischen Gemeinschaft, wie dies für Ehrenstatuen anzunehmen wäre. Einen dezidierten Charakter von Ehrenstatuen hätten Porträts erst mit der Generalisierung der Praxis von Statuenaufstellungen im öffentlichen Raum im vierten Jahrhundert und dann vornehmlich im Hellenismus erlangt – in einer Zeit also, welche nicht mehr im Untersuchungshorizont des Buches liegt. Diesen Wandel des Porträts hin zum Ehrenbildnis verbindet Keesling mit dem allgemeinen Phänomen des Entstehens der »documentary culture« seit dem späten fünften Jahrhundert, wie sie primär in der englischsprachigen Literatur der letzten Jahre diskutiert wird. Neben einer Fülle an weiteren von Keesling angeführten, die neue »documentary culture« anzeigenden Beobachtungen von oftmals großem Interesse, führt sie vor allem zwei Phänomene an:

Erstens die rasant steigende Zahl öffentlicher Inschriften seit dieser Zeit, mithin die Etablierung jener kulturellen Praxis der öffentlichen schriftlichen Dokumentation, welcher die Epigraphik für die darauf folgenden Jahrhunderte ihr ungemain zahlreiches Studienmaterial verdankt, und innerhalb welcher Inschriften zur Ehrung einzelner Individuen durch die Gemeinschaft eine wichtige Rolle spielen. Diese kulturelle Praxis der öffentlichen schriftlichen Dokumentation ist vor allem in der englischsprachigen Forschung unter dem Stichwort des ›epigraphic habit‹ seit den achtziger Jahren selbst zum Gegenstand intensiver Forschung geworden, die innerhalb der Klassischen Archäologie in Deutschland bisher leider nur wenig rezipiert wird, obgleich es sich offensichtlich um ein höchst signifikantes Phänomen griechisch-römischer materieller und visueller Kultur handelt (grundlegende Literatur hierzu zitiert in Anm. 7, S. 230).

Zweitens das Aufkommen der Geschichtsschreibung mit Herodot und Thukydides.

Weitere in der Monographie lediglich im Vorbeigehen angesprochene Einzelphänomene, welche Keesling als Teil dieses selben übergreifenden kulturhistorischen Phänomens der »documentary culture« versteht, sind etwa: das Aufkommen der *tria nomina* als gültige Form der Identifizierung eines Individuums (S. 37); die Etablierung von Staatsarchiven (S. 37); die Entwicklung chronographischer Systeme (etwa durch Olympiadenzählung) zur übergeordneten Zeitmessung (S. 36); das Aufkommen der Stele als standardisierte Inschriftenträgerform (S. 36); das Aufkommen von Historienbildern (S. 37); das Wiederaufkommen der Grabstelen im Athen der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts (S. 37–39). In diese äußerst heterogene Reihe von die neue »documentary culture« anzeigenden Phänomenen, die man zusammenfassend vielleicht als ein vermehrtes Setzen auf schriftliche und monumentale statt mündliche Formen der Memorialkultur verstehen kann, setzt Keesling also die Ehrenstatuen seit dem vierten Jahrhundert – als eine weitere Möglichkeit, die herausragenden Taten und Gestalten der Gegenwart und Vergangenheit zu dokumentieren und zu kommemorieren. Von diesen Ehrenstatuen wiederum unterscheidet die Autorin aber die Porträts, die selbst phänomenologisch viel älter seien und anfangs wenig mit der Bedeutung späterer Ehrenstatuen zu tun gehabt hätten. Dass sich die von Keesling für die frühen Phasen bestrittene Gleichung von Porträt und Ehrenbildnis in der antiken schriftlichen Überlieferung (v. a. Plinius und Pausanias) durchaus findet, erklärt sie als anachronistische (Miss-) Verständnisse früher Porträts aus der Perspektive späterer Praxis (s. S. 44–51 [»Anachronism in later literary sources«]). Unter derartige anachronistische Deutungen früher Porträts rechnet Keesling auch etwa Plinius' für die Forschung wichtige Aussage, wonach die Tyrannenmörder die ersten Porträtstatuen seien (nat. 34, 16–17). Die Monographie beschäftigt sich somit mit dem griechischen Porträt aus der Zeit, als dieses noch nicht die Bedeutung eines Ehrenbildnisses gehabt habe.

Dieses die Hauptthese des Buches vorstellende Kapitel ist in der Zusammenschau von Phänomenen, welche man nicht zusammenzudenken gewöhnt ist, in hohem Maße originell, besitzt meines Erachtens das Potential zu vielfältigen, daran anknüpfenden Forschungen und erfüllt damit das Kernanliegen der Forschungsliteratur. Keesling gelingt es, der traditionellen »großen Erzählung« vom Beginn des individualisierenden Porträts und der Ehrenstatue auf der Wende zur Klassik eine starke Alternative entgegenzustellen.

Die darauf folgenden Kapitel haben demgegenüber einen anderen Charakter, indem darin nunmehr konsequent versucht wird, die Hauptthese im Material zu bestätigen. Die Verfasserin lässt dabei kaum Abweichungen, Relativierungen oder Ausnahmen zu. Obwohl der Text auch hier noch durch vielfache, überraschende Beobachtungen und Perspektivwechsel angereichert ist, führt dies zu teilweise komplizierten und nicht immer überzeugenden Detaildiskussionen, deren Ergebnisse mit der Hauptthese manches Mal harmonischer im Einklang stehen, als es deren allgemeiner Überzeugungskraft gützte. Selten verlässt sie dabei das Feld ihrer spezifischen Kompetenz in der vor allem bildbezogenen Epigraphik. Deswegen kann die Lektüre für den bildwissenschaftlich arbeitenden Klassischen Archäologen zwar teilweise etwas arid wirken, gleichzeitig aber gibt sie Gelegenheit, einmal nicht nur die stets gern in Empfang genommenen Ergebnisse der epigraphischen Forschung zu rezipieren, sondern auch deren Arbeits- und Argumentationsweisen näher kennenzulernen.

Im zweiten Kapitel (»Arete, heroism, and divine choice in early Greek portraiture«, S. 53–80) arbeitet die Autorin vor allem anhand der Analyse von Porträts, die bei Herodot erwähnt werden, die drei Hauptgründe heraus, welche im Einzelnen zur Weihung eines Porträts in Archaik und Klassik bewegen: außergewöhnliche Arete, heroischer Status und das Von-den-Göttern-auserkoren-Sein des Dargestellten. Während die Betonung von Arete und heroischem Status an eher der Vergangenheit angehörende und mittlerweile nicht mehr sehr weiterführende Diskussionen um Himmelmanns Thesen zur »heroischen Nacktheit« erinnern mag, erweist sich »divine choice« als (im positiven Sinne) flexible Kategorie, mit welcher Gemeinsamkeiten zwischen Porträtstatuen so unterschiedlicher Personen wie früh Verstorbener, durch göttliche Hilfe Geretteter oder Sieger in athletischen Wettkämpfen herausgearbeitet werden können.

Das dritte Kapitel (»Portraits in Greek sanctuaries«, S. 81–149) widmet sich dem Raum, welchen Keesling zu Recht gegenüber der Agora als Aufstellungskontext früher Porträts in den Vordergrund rückt, nämlich den Heiligtümern. Unter Heranziehung archäologischer, epigraphischer und literarischer Quellen bespricht die Autorin der Reihe nach alle wesentlichen uns überlieferten Porträts in Olympia, Delphi, Samos (Heraion), auf der Athener Akropolis, im Asklepieion von Epidauros und im Athenaheiligtum von Lindos. Während die ersten vier Stätten in der Forschung zum Porträt typischerweise im Vordergrund stehen, führt Keesling Epidauros und Lindos als Aufstellungsort früher Porträts neu in die Diskussion ein. Die Zusammenschau wirkt zwar

durch die auf Vollständigkeit zielende Darstellung teils etwas repetitiv, doch zeigt sich dadurch auch, wie unterschiedlich die Situationen und die Praxis im Einzelnen sein können.

Mit dem vierten Kapitel (*Retrospective portraits as historical documents*, S. 153–181) beginnt gleichzeitig ein zweiter Teil des Buches (*Documenting archaic and classical Greek history*, S. 151–216), welcher sich nun vermehrt jüngeren Porträts zuwendet, die bereits von der aufkommenden »documentary culture« erfasst scheinen und sich dadurch von den im ersten Teil (*Portraits among heroes and gods*, S. 17–150) behandelten Porträts unterscheiden, welche sich ihrerseits noch nicht wesentlich von den Statuen der Heroen und Göttern abgesetzt hätten. Innerhalb der retrospektiven Porträts spielen neben Dichtern und wichtigen Persönlichkeiten der jeweiligen Lokalgeschichte der Poleis besonders Gestalten rund um die Perserkriege eine Rolle, welche sich zum Inbegriff erinnerungswürdiger Vergangenheit entwickeln. Die Autorin betont den Anteil, den derartige retrospektive Porträts an der nachträglichen Konstruktion der Vergangenheit seitens der Poleis haben.

Ein letztes Kapitel (*Early Greek portraits under Roman rule. Removal, renewal, reuse, and reinscription*, S. 182–216) widmet sich mit der Erneuerung, Wiederverwendung, Umwidmung und Neubeschriftung klassischer Porträts hauptsächlich in augusteischer Zeit einem Spezialthema, welches nach Auffassung der Autorin von der Forschung vernachlässigt ist (s. S. 182 f.), eine Aussage, die angesichts der zahlreichen Publikationen zu diesem Thema aus der jüngeren Vergangenheit überrascht. Die Verbindung dieses letzten Kapitels zum allgemeinen Thema des Buches ist zwar etwas lose, doch ist dies schnell vergessen angesichts der sehr interessanten und aufschlussreichen Befunde, die darin besprochen werden. Nach einer kurzen Diskussion des antiken Diskurses, welcher sich hierzu bei Favorinus und Dio Chrysostomos (Or. 31) findet, wendet sich Keesling den Heiligtümern zu, wo derartige Phänomene besonders zahlreich zu greifen sind. Hervorzuheben ist hier neben den bereits im dritten Kapitel diskutierten Heiligtümern noch das in diesem Zusammenhang besonders interessante Amphiareion von Oropos. Die Autorin weist zu Recht darauf hin, dass sich die archäologischen Befunde kaum mit den in der antiken Literatur zu findenden Diskursen vereinbaren lassen. Ein knapper Schluss (*Conclusion: the limits of representation*, S. 217–220) fasst die wichtigsten Thesen und Ergebnisse des Buches zusammen. Zwei Appendizes mit Auflistungen der materiell, epigraphisch oder literarisch überlieferten archaisch-klassischen Porträts in Olympia und Delphi sowie ihrer Inschriftenformulare bieten schließlich praktisch zusammengestellte Informationen (S. 221–229).

Wo die Stärken des Buches gerade aus der Perspektive der Klassischen Archäologie liegen, die sich üblicherweise mit dem Thema des Porträts beschäftigt, habe ich bereits herauszuarbeiten versucht. Abschließend sei hier noch auf einen kritischen Punkt verwiesen. Dass Keesling in ihrem Buch ein Thema, das vermeintlich in der Hoheit der (bildwissenschaftlichen) Klassischen Archäologie steht, schwerpunktmäßig aus epigraphischer Perspektive bearbeitet, hat, wie gesagt, zu wichtigen Akzentverschiebungen geführt. Der weitgehende Verzicht auf im engeren Sinne bildwissenschaftliche Diskussionen der materiell im Original oder in römischen Kopien überlieferten Porträts schmälert jedoch erheblich den diskursiven Mehrwert dieser Akzentverschiebungen bezüglich der Fragen, welche die bildwissenschaftliche Porträtforschung bisher besonders umgetrieben hat. Zwei derartige Fragen sind hier besonders hervorzuheben:

Erstens. Wie ist die Ununterscheidbarkeit von Porträt und Nicht-Porträt mit den Mitteln der Formanalyse in der archaischen Plastik zu bewerten? Diese Frage, welche zu den besonders spannenden Problemen der archaischen Plastikforschung gehört, umgeht Keesling durch ihre schlichte Definition des Porträts als Darstellung einer historischen Person, ganz gleich, ob das Porträt mit individualisierenden Darstellungsweisen arbeitet oder nicht. So sinnvoll eine derartige Definition des Porträts für die frühen Phasen auch sei, sie beschneidet das Thema um die höchst interessante Frage, wie der Bezug zwischen Statue und Identität des Dargestellten nun eigentlich hergestellt wird: durch ikonographische Mittel, durch das Mittel der Inschrift, durch eine Kombination von beidem? Und wie fest und eindeutig ist dieser Bezug? Kann ein Bildwerk, das wie die archaischen Kouroi auf Mittel der ikonographischen Individualisierung gänzlich verzichtet, dem Betrachter mehr als nur eine Identifizierung anbieten – etwa mit dem Stifter und auch mit der empfangenden Gottheit? (Eigene Positionen des Rezensenten zu derartigen Fragen finden sich in N. Dietrich, *Das Attribut als Problem. Eine bildwissenschaftliche Untersuchung zur griechischen Kunst* [Berlin, München und Boston 2018] 139–172; 203–226).

Zweitens. Wie sind das Aufkommen im frühen fünften Jahrhundert von Porträts, die sich signifikant vom Normaltypus unterscheiden, und das für das klassische Porträt so charakteristische Nebeneinander von typischer und individualisierender Darstellung zu bewerten? Hierzu gab es eine durchaus noch als ungelöst zu bezeichnende Kontroverse zwischen Verfechtern der grundsätzlichen Neuheit des Phänomens des sogenannten individualisierenden Porträts in der Frühklassik (entspricht eher der *Communis opinio*) und solchen Interpreten, die in Porträts wie

dem Themistokles oder dem Pindar weniger den Versuch einer auf Einmaligkeit der bildlichen Erscheinung abzielenden Individualisierung sehen, als die Anlehnung an die typische Erscheinung bestimmter Heroen oder mythischer Gestalten (Herakles im Falle des Themistokles und die Gestalt des ›weisen Kentauren‹ im Falle des Pindar), mithin die Fortführung der bisherigen typisierenden Darstellungsweise bei lediglich stärker ausdifferenzierter Typologie. In dieser Kontroverse schlägt sich Keesling, was naheliegt, auf die Seite der von Himmelmann angeführten Verfechter der Fortführung typisierender Darstellung (siehe S. 6–8 und 73–74). Schließlich brächte die umgekehrte These von der grundsätzlichen Neuheit der individualisierenden Darstellungsweise in frühklassischer Zeit Keeslings Leitthese in Gefahr, wonach der große Einschnitt in der Geschichte des griechischen Porträts nicht die Wende zur Klassik, sondern das Aufkommen der Ehrenstatuen als Teil der entstehenden »documentary culture« im späten fünften Jahrhundert sei. Für die allgemeine Plausibilität von Keeslings neuem großen Narrativ ist diese Kontroverse also höchst relevant. Anstatt sich in die Details dieser formanalytisch geführten Kontroverse zu vertiefen und darin mit neuen Argumenten aufzuwarten, pickt sich die Autorin unter den beiden Positionen jedoch lediglich die heraus, die mit ihrer Leitthese besser im Einklang steht. Natürlich steht es der Autorin frei, mit welchen Aspekten der Forschung sie sich besonders intensiv befassen möchte, weswegen die hier vorgetragene Kritik keine grundsätzliche ist. Doch wird der weitgehende Verzicht der Verfasserin auf eine Beteiligung an formanalytisch ausgetragenen Kontroversen vermutlich zur Folge haben, dass umgekehrt die bildwissenschaftliche Porträtforschung Keeslings interessanter und in Vielem herausfordernder Beitrag weniger in die eigene Beschäftigung mit dem Thema einbringen wird, als es wünschenswert wäre.

[Diese Rezension ist bei meiner Arbeit im Teilprojekt A 10 zu ›Schrift und Bild in der griechischen Plastik‹ des Heidelberger Sonderforschungsbereiches 933 zu ›Materialien Schriftkulturen‹ entstanden.]

Heidelberg

Nikolaus Dietrich