

Tonio Hölscher, **Visual Power in Ancient Greece and Rome. Between Art and Social Reality.** Sather Classical Lectures, Band 73. University of California Press, Oakland 2018. 426 Seiten mit 162 Schwarzweißbildern und 36 schwarzweißen Karten.

›Visual Power‹, so betitelt Tonio Hölscher seine Monographie, die aus den Sather Lectures des Jahres 2007 an der Universität von Kalifornien in Berkeley hervorgegangen ist. Gemeint ist damit nicht ›Power of Images‹, ›Macht der Bilder‹, was seit Paul Zankers gleichnamiger Studie von 1987 das Label für die kommunikative Eigendynamik von Bildern im Rahmen der Ausprägung oder Stabilisierung politischer und kultureller Systeme in der Antike abgibt. Dem Verfasser geht es vielmehr um das Bildliche selbst, um die ›Macht des Visuellen‹, wie man den Titel übersetzen könnte. In einer analytischen Bestandsaufnahme arbeitet er heraus, in welcher Weise die Bildlichkeit ein wichtiger Faktor der sozialen Realität der griechischen und römischen Antike zwischen dem siebten vorchristlichen und dem Beginn des vierten nachchristlichen Jahrhunderts war und wie deshalb heute Bilder die Strukturen dieser sozialen Realität besser verständlich machen.

Für Griechenland und Rom im Altertum als Eye-to-eye-Gesellschaften (S. 5), so skizziert es die Einleitung (S. 1–13), waren Erscheinen und Gesehenwerden von Dingen und Menschen entscheidend. In ihren Sinnzuschreibungen konstituierte sich Kultur, in ihren Wirkungen (Agency; Habitus) und Interferenzen die soziale Welt. »Die materielle Welt von Lebewesen und Dingen ist ein visuelles Medium und wie das Medium der Bilder geprägt und erfahren von Menschen.« Bilder sind »Partner in konkreten sozialen Interaktionen. [...] Das Leben als Bild und Bilder als Akteure des Lebens, das ist ein generelles Thema menschlicher Kultur« (S. 10). Diese soziale Bildanthropologie für die griechisch-römische Antike nicht zu erweisen, sondern zu konkretisieren, zu differenzieren und die entsprechenden Bildpraktiken zu erläutern, ist das Ziel der Studie.

Das erste Kapitel (S. 15–94) zum Raum setzt im Großen an, bei antiken Weltbildern. Der Raum

der erfahrenen (›experienced‹) realen Welt beziehungsweise des Stadtraums und der konzeptionelle (›conceptual‹) Raum, der in der Vorstellung existierte, seien mit Wahrnehmung, Gestaltung und Handlung verbunden und würden beständig visuell gegeneinander abgeglichen. Prozessionen oder Versammlungen konzeptionalisierten den Raum durch menschliche Praxis (Panathenäenprozessionen, römischer Triumph, Pnyx oder Comitium), wobei man Hierarchien, Distanzen und Zusammenhänge (Peripherie und Zentrum, Wegstationen, Ziel) visuell markierte und zugleich visuell gekennzeichnete Grenzen (Tore, Mauern) übertreten habe (›rituals of passage‹). Menschliche Statuen rahmten solche Handlungen nicht nur, sie machten vielmehr als »ideal observers« und »participants« (S. 33) soziales Raum(er)leben mit und in Bildern anschaulich – eine Metapher, die das Buch durchzieht (vgl. S. 56; 59; 68; 71; 76 f. 216; 232; 268). Neben Bildern im Raum waren es auch Raumangaben in bildlichen Darstellungen, die Lebenswelt und Bilder atmosphärisch verknüpften (Tempelfassaden in römischen Staatsreliefs). Die Vielfalt der Beispiele macht das engmaschige Netz der Sichtbarkeit von Raum und Lebenswelt eindringlich klar. Der Anschluss an strukturalistische Ansätze wird in diesem Kapitel besonders deutlich.

Das zweite Kapitel (S. 95–150) ist der zeitlichen Dimension des Visuellen als »memory« gewidmet. Es fußt auf der Unterscheidung von kulturellem Wissen (Gedächtnis) als langlebiger Tradition und historischem Wissen um spezifische Entitäten. Ersteres sei markiert durch Orte der Erinnerung (›places of memory‹, wie Stätten mythischer und historischer Ereignisse) und schaffe »atmosphere« (S. 149) mit geringer »explicit message« (S. 147). Konkrete historische Erinnerung sei hingegen durch Bildthemen der Vergangenheit oder Monumente (›monuments of memory‹, wie Ehrenstatuen) erreicht worden, die identitäre Autorität und Dominanz zum Ausdruck gebracht hätten (S. 148). Der Klassizismus der augusteischen Epoche ist für den Autor ein Beispiel für die Rolle der Bildästhetik in diesem Zusammenhang (vgl. T. Hölscher, Römische Bildsprache als semantisches System [Heidel-

berg 1987]): Die Adaption klassisch griechischer Formen kennzeichnete diese als zeitlos, indem sie in die zeitgenössische Bilderwelt integriert und insofern als dem Römischen selbst eigen, nicht als distanziert gezeigt worden seien (»without intentionally referring to the past«, S. 109). Durch Darstellungsformen und -stil wird so (anders als durch retrospektive Bildthemen und Denkmäler) visuelle Präsenz für Vergangenes erzeugt, ohne es als vergangen erscheinen zu lassen. Hölschers Beobachtungen stellen damit auch die Aufforderung zur differenzierten formalen Analyse jeder Art von »Renaissance« dar. Seine abschließenden Hinweise auf Gefahren der Identitätsfokussierung als »sacred doctrine« und »self-centeredness« (S. 149 f.) beruhen offenbar weniger auf heute differenzierten kulturwissenschaftlichen Konzepten multipler und hybrider Identität als auf der Kritik an aktuellen Ideologien identitärer Abgrenzung.

Das dritte Kapitel (S. 151–201) gilt den Bildern der Akteure des Sozialen. Porträts zeigten diese Individuen in den ihnen zugeschriebenen Rollen (»visual constructions of roles«, S. 167). Indem diese Rollen die Porträts aber ebenso prägten wie das »Rollenspiel« (S. 167) des realen Auftretens, erweisen sich soziale Realität und Bildhaftigkeit auch hier als eng verwoben (vgl. T. Hölscher, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen* [Heidelberg 1971]). Porträts transferierten also nicht zufällige Realität ins Visuelle, sie übersetzten vielmehr Körpermedien in Bildmedien (S. 175). Sie hatten zudem als statische »observers« und »participants« Anteil an der realen Welt der menschlichen »living images« (S. 167).

Man mag fragen, wieso das Verhältnis der Rollenbezüge solcher Porträts zur »panegyric glorification« (S. 185), die antiken Porträts ebenso eingeschrieben ist, nicht diskutiert wird, ebenso wenig wie die Frage, auf welchen (unterschiedlichen?) Ebenen beispielsweise bürgerliche Manteltracht oder heroenhafte nackte Darstellung »Rollen« kennzeichneten. Das Kapitel – eine der konzisesten Darstellungen zum antiken Porträt – geht indes über soziale Perspektiven hinaus, wie sie die gegenwärtige Porträtforschung dominieren, und darin liegt ein zusätzlicher Gewinn. Der Verfasser sucht nämlich eine Antwort auf die viel diskutierte Frage, warum Individualisierungen in antiken Porträts – man könnte sie in Hölschers Diktion als »conceptual individualizations« bezeichnen – vor dem Hintergrund omnipräsenter Rollenbezüge überhaupt zu beobachten sind (vgl. dazu auch O. Jaeggi, *Die griechischen Porträts. Antike Repräsentation – moderne Projektion* [Berlin 2008]). Dazu betrachtet er unterschiedliche griechische und römische Bildmedien im Vergleich: Ehrenstatuen, attische Luxuseramik

und Grabreliefs, römische Staatsreliefs und Sarkophage. Entscheidend sei, dass dort Individualisierungen durch Physiognomien, Namensbeischriften und Ähnliches die Präsenz derjenigen überindividuellen Rollen und normativen Werte visuell intensivierten, die Figurenkörper, Gesten, Kleidung und Szenerie der Porträts zum Ausdruck brachten. Die Porträts würden so zu geradezu anwesenden, im Realen beglaubigten Verkörperungen von Rollen (im Sinne eines »effet de réel« Roland Barthes’): »From the beginning of Greek portraiture, the step towards individuality appears to have been taken for designating individual actors who put general concepts into action« (S. 201).

Diese These wird in Zukunft zu diskutieren sein auch im Hinblick auf offene Fragen: Weshalb dehnte sich das Bedürfnis danach von namentlichen und kontextuellen Individualisierungen auf physische im fünften und vierten und dann seit dem späten vierten vorchristlichen Jahrhundert auf die naturalistische Greifbarkeit des Individuums im Bild aus? In welchen sozialen und medialen Konstellationen wurde dies visuell ausgestaltet, und wie kann die reduzierte Individualisierung vieler Bildnisse, die neben der Individualisierung durchweg anzutreffen ist, (der Autor will darin nicht Idealisierung sehen, sondern Typisierung, S. 201) zu verstehen sein?

Das vierte Kapitel vertieft die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Wirklichkeit (S. 203–252). Bilder seien, so die These, »re-presentations« of »conceptual realities« (S. 210) – ohne konkrete Geschehnisse abzubilden, vielmehr durchweg in den Vorstellungen begründet, die man in und aus der Lebenswahrheit erfahre und entwickle. Diesen »konzeptionellen Realismus« (S. 217) erkennt Hölscher in Schlachtdarstellungen, die in Zweikämpfe aufgelöst sind: nicht als homerisierende Anachronismen, sondern als Folge der realen Erfahrung des Auf-sich-gestellt-Seins jedes Soldaten nach dem Aufeinandertreffen der Schlachtreihen (»an actual experience of contemporary warfare«, S. 221). In gleichem Sinne zeige das Alexandermosaik eine Schlacht zwischen Alexander dem Großen und Dareios III. als Agon und zugleich als Massenkampf in ideologischer Aufladung – aber dieses Bild könne durchaus eine bestimmte Schlacht meinen, gezeigt aber als »konzeptionelle Realität«, nicht als Wiederholung oder Abstraktion des Realen (S. 225). Die Nacktheit griechischer Männerdarstellungen hebe den Körper als Faktor für Leistung in der sozialen Realität hervor – nicht »superhuman qualities« als »mode of idealization« (S. 230) –, und Gesten und Körperhaltungen verkörperten tatsächliche soziale Qualitäten, ohne sie nur zu »bedeuten«. Der Übergang vom archaischen Kuros über die klassisch ponderierte Figur

zur hellenistischen nackten Männerstatue zeige nicht schrittweise Annäherungen an das Natürliche, sondern Wechsel der Realitätskonzepte, des sozialen und kulturellen Habitus (im Anschluss an Pierre Bourdieu, S. 243): »Archaic figures [...] are what they possess. [...] Classical figures [...] are what they are able to achieve. [...] Hellenistic figures [...] are what they put into motion.« Fragen nach der konkreten Benennung der sitzenden Frau im Reliefbild an der Ostseite der Ara Pacis in Rom lösten sich auf, wenn man zugestehe, dass das Bild zwar eine bestimmte Figur dargestellt haben muss – es handelte sich weder um ein Bildrätsel, noch um eine keinem bekannte Kunstfigur –, aber nicht vor allem dazu diente, jede Unklarheit über deren Namen aufzulösen, sondern »konzeptionelle Realität« zu zeigen und damit präsent zu machen in einem realen Bild realer menschlicher Figuren als Teil der sozialen Realität. Weniger als die jeweils klar umrissene Botschaft zu bestimmen, gelte es jeweils, zugrunde liegende Konzepte herauszuarbeiten.

Das fünfte Kapitel (S. 253–298) wendet sich eingehender gegen die ästhetische Autonomie antiker Bildwerke als »Kunstobjekte«. Es plädiert nun auch unter dieser Perspektive für die These, Bilder als Repräsentanten und Präsenzgeneratoren in der sozialen Interaktion zu verstehen, als Akteure (»agency«, S. 291) einer »conceptual presence« der Dargestellten (S. 291): so im »Gabentausch« (S. 257) und in der »multiple interaction of images« (S. 281) von Weihgeschenken und Athletenstatuen in griechischen Heiligtümern, von Ehrenstatuen im städtischen Raum oder in Bild- und Ausstattungsprogrammen antiker Bauwerke (Schatzhaus von Sikyon, Heraion in Olympia). Es gilt, so Hölschers Forderung, Bilder nicht als gesehene, kommunizierende Artefakte zu interpretieren, sondern als präzente Akteure sozialer Interaktion im »living with images« (S. 297), die auf Betrachter – wie Rilkes »Archaischer Torso« – so sehr »blicken« wie diese auf sie.

Das letzte Kapitel (S. 299–333) widmet sich der Sichtbarkeit und der formalen Gestaltung von Bildartefakten. Es nimmt seinen Ausgangspunkt in der Beobachtung, dass viele antike Bildwerke einer genauen visuellen Rezeption absichtsvoll nicht zugänglich waren, obgleich sie konzeptionell, technisch und handwerklich bis ins Letzte sorgfältig gestaltet wurden (Trajanssäule, Parthenonfries). Systematisch konzipierte Bildprogramme konnten »unsichtbar« bleiben oder werden (Münzserien); römische Wandmalerei wird kein antiker Betrachter systematisch entschlüsselt haben, obgleich ihr kompositorische Idee und Semantik zugrunde lagen. Auch auf diesem Wege stellt der Autor die Wichtigkeit der Kommunikation zweifellos existierender Programme und Bot-

schaften von Bildern als deren Funktion in Frage und richtet sich überhaupt gegen die funktionalistische Perspektive. Er plädiert vielmehr dafür, die Gestaltung von Artefakten und Bauwerken als deren gegebene Ordnung (kosmos) beziehungsweise angemessene Gestaltung (decor) zu verstehen, die in ihren Nutzungskontexten »meaningful space« und »atmosphere« (S. 333) schufen. Darin liege eine gewisse »Autonomie« (S. 328 f.), doch sei eben die Herstellung dieser Ordnung und die Überzeugungskraft, die dadurch Bildwerken zugesprochen und von ihnen auch erwartet würde, die hier vollzogene soziale Praxis. Sie verstärke die Präsenzgeneration durch Bilder als deren eigentliche soziale Aufgabe.

Hölschers Buch ist keine leichte Lektüre. Der hohe Anspruch der kulturtheoretischen und bildanthropologischen Ausrichtung ist ein Grund dafür. Dass der Autor sein Konzept der »Bild-Präsenz« in der griechisch-römischen Antike dabei vor allem an konkreten Beispielen entlang erläutert, erleichtert das Verständnis – auch wenn sich manche Schemazeichnung ohne ausreichende Legende oder Textbezug beim Lesen nur schwer erschließt (so die Pläne 16, 23 und 28). Die theoretische Fundierung mancher Thesen bleibt offen, was nicht zuletzt in viele Anführungszeichen des »Sogenannt« mündet.

Das Buch ist aber eine wichtige und standortbestimmende Lektüre. Der Verfasser stärkt – durch die englischsprachige Publikation auch international – in wünschenswerter Deutlichkeit die Erforschung archäologischer Artefakte als Faktoren des Kulturellen mit dem Ziel, ihnen eingeschriebene Konzepte und bildkulturelle Systeme zu verstehen – und nicht nur einzelne Bild- und Bauwerke oder historisch-soziale Situationen zu erklären. Beides schafft interdisziplinäre Anschlussfähigkeit für die Klassische Archäologie; es eröffnet komparative Potentiale jenseits der europäischen Antike im Rahmen der historisch ausgerichteten Kulturwissenschaften – und daran besteht dringender Bedarf. Um dies zu erreichen, hätte man vielleicht expliziter deutlich machen können, wo solche Schlüsse bereits angelegt sind, so im Hinblick auf Bild-Körper-Medien oder Performanz (vgl. W. Faulstich [Hrsg.], Grundwissen Medien [München 1994] 30–31; E. Fischer-Lichte, Performativität. Eine Einführung [Bielefeld 2012] 60–62; nur einmal am Rande genannt H. Belting, Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft [München 2001]) oder auf Konzepte von Agency (vgl. T. Hölscher, Semiotics to Agency. In: C. Marconi [Hrsg.], The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture [Oxford 2015] 662–686).

Klar sind auch die Gegenpositionen: Hölscher sucht Distanz zu denjenigen Perspektiven

auf antike Bildwerke, in denen sie als ›Kunst‹ verstanden werden, die Realität sublimer oder transzendiert (vgl. dazu auch T. Hölscher, *La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien* [Paris 2015]; deutsche Fassung: *Die Geschöpfe des Daidalos. Vom sozialen Leben der griechischen Bildwerke* [Heidelberg 2017]). Er wendet sich gegen die Vorstellung, Bilder seien nicht mehr als Kommunikationsmedien der Botschaftsvermittlung gewesen, die es zu entschlüsseln galt beziehungsweise gilt: »The ontological status of images was not to convey an intensive message from an intensive transmitter to an intensive receiver: it was ›to be there‹, to be ›present‹ in the context of social life« (S. 296). Dem ertragreichen Ausgriff, den die Klassische Archäologie in den vergangenen Jahrzehnten hin zu Kontextualisierungen und zur Kommunikations- und Rezeptionsforschung gemacht hat, stellt er die Idee der Teilhabe des Visuellen an der sozialen Praxis zur Seite. Daraus leitet sich der Anspruch der Altertumswissenschaften ab, ihnen mehr zu entnehmen als ihre antike ›Botschaft‹: »The essence of the image is more than what it ›tells‹ any viewer or what viewers are made to ›perceive and understand‹« (S. 330) – ein wichtiger und überzeugender Ansatz. Und der Autor steht gegen ein formalistisch-mimetisches Konzept von Bildern als schlichten Abbildern, sucht aber einen anderen Realitätsbezug: Er postuliert emphatisch einen fundierten Realitätssinn (»conceptual realism«) der (vor allem griechischen) Bilder (»dignity of reality«, S. 203; 250 f.). So fordert er durch sein Buch eindringlich dazu auf zu fragen, was Bilder eigentlich präsent machen (und nicht nur, was sie darstellen), in welchem Bezug zur Realität sie stehen (über den mimetischen und funktionalen hinaus), welche Konzepte ihnen zugrunde lagen (und nicht nur welche Semantik und Botschaften) und wie sie die Lebenswelt mitprägten (und nicht nur ausstaffierten, sich auf sie bezogen oder ihre Ideologie propagierten).

In Anbetracht der eher systemischen und anthropologischen als historischen Perspektive vermisst man manche zeitliche und kulturelle Differenzierung: zwischen Epochen (so S. 242 f. 309), zwischen Griechenland und Rom (so S. 40; 131; 142 f. 328), zwischen Poleis und Imperien (so S. 89), Demokratien und Monarchien (so S. 73: »new ›theatrical mentality‹«) oder auch in Grenz- und Transferräumen. Die Klassische Archäologie hätte hier selbst mehr komparatives und diachrones Potential, um unterschiedliche Ausprägungen sozialer Bildpräsenzen auch kontrastiv zu verdeutlichen (vgl. etwa in der historischen Anthropologie J. Martin, *Bedingungen menschlichen Handelns in der Antike*, hrsg. von W. Schmitz

[Stuttgart 2009]). Auch die zentrale Rolle des Religiösen und seiner Bedingtheit als integrativer Faktor der antiken Lebenswelt mag in dieser Studie eher an den Rand gedrängt sein. Das Buch ist durchzogen von der Vorstellung vom Bild als Repräsentation im Sinne der Darstellung von etwas (»figurative representations«, S. 9), die nur im abschließenden Kapitel aufgelöst wird. Visualität kommt so eher nicht als Ganzes in den Blick, und auch Ästhetik als Faktor des Visuellen kaum (vgl. jetzt etwa N. Dietrich / M. Squire [Hrsg.], *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art. Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity* [Berlin 2018]). Schließlich wird trotz der zu Recht eingeschränkten Perspektive auf Konzepte, Strukturen und Präsenz deren Verflechtung mit der Medialität von Bildern in kommunikativen Prozessen – und diese sind ja gleichfalls konstitutiv für die soziale Praxis – wohl eher zu wenig diskutiert. Dass man Einzelinterpretationen unter Umständen kritisch gegenüberstellen kann, so der Konstruktion des Bildprogramms des Concordiatempels in Rom (S. 310–315: »may in some respects be hypothetical«), der Identifikation spätrepublikanischer Bildnisse (S. 176) oder der Rückführung der Typen römischer Kaiserbildnisse auf »important public images« (S. 178) oder dass die Frage nach Beginn und Bedeutung ästhetischer Reflexionen über Bildwerke allzu knapp berührt wird (»they are of little effect upon the ordinary social practice of images«, S. 289), schmälert den Ertrag des Buches nicht.

Tonio Hölscher legt mit ›Visual Power‹ eine aktualisierte Summe seiner Forschungen zur Bildkultur der griechisch-römischen Antike vor, die die Klassische Archäologie zumindest in Deutschland nicht unwesentlich geprägt haben. Er unternimmt nichts weniger als zu verstehen, welchen Sinn die ihresgleichen suchende Vielzahl und Vielfalt von Bildern dort hatte. Erfreulich wenig bemüht er sich um Einzelerklärungen. Es geht ihm um die soziale Relevanz des Visuellen (»the soil of social life«, S. 9): nicht als Reflexe des Sozialen in Bildern, sondern in der Bildlichkeit als einem Faktor der sozialen Realität. Präsenz zu schaffen – und nicht nur Botschaften zu vermitteln –, das sei die »social function of visibility in Greek and Roman life« (S. 9). Konzepte, die Bildern im Sinnsystem der Kultur zugrunde liegen, kommen damit als Gegenstände der Forschung in der Klassischen Archäologie neben kommunikativen und funktionalen Erklärungen wieder stärker in den Blick. Dies macht das Buch zu einer wichtigen Lektüre für alle, die sich mit der Bildkultur und der Anthropologie der Antike beschäftigen.