

zu Köln, das zu großen Teilen von Dietrich Boschung, dem Autor des hier zu besprechenden Bandes, initiiert und geleitet worden war. Das interdisziplinäre Projekt, das Vorträge und Kolloquien, die Mitwirkung von Fellows sowie eine bemerkenswert umfangreiche Publikationsstätigkeit umfasste, stand fachlich in der Hauptsache auf zwei Beinen, einem literaturwissenschaftlichen unter der Regie von Günter Blumberger und eben dem von Boschung verantworteten klassisch archäologischen. Bald nach dem Ende des ersten Förderzeitraums hatte Boschung sozusagen als Halbzeitbilanz eine Monographie zur morphomatischen Forschung aus archäologischer Sicht vorgelegt (Werke und Wirkmacht. Morphomatische Reflexionen zu archäologischen Fallstudien. *Morphomata* 36 [Paderborn 2017]). Der vorliegende Band über das antike Porträt ist nahezu gleichzeitig mit dem Auslaufen des Kollegs erschienen und kann analog zur erwähnten Publikation als archäologische Quintessenz der zweiten ›Halbzeit‹ verstanden werden, die den thematischen Fokus auf »Biographie und Porträt als Figuren des Besonderen« gelegt hatte. Da der Autor zu den führenden Porträtforschern überhaupt zählt, war diese Schwerpunktsetzung sicher kein Zufall.

Um die Zielsetzung der Untersuchung verstehen und diese in ihr Forschungsumfeld einordnen zu können, ist eine knappe Skizze des morphomatischen Ansatzes nötig, den das Kolleg verfolgt hat.

Dieser zielt auf die Beantwortung der Frage »wie Artefakte [in diesem Falle: antike Porträts] epistemische Leistungen [Eindrücke oder Nachrichten von einem bestimmten Menschen] in einer sinnlich wahrnehmbaren Form konkretisieren« (S. 9). Die Morphomatik (oder Morphomatologie?) hat dabei sozusagen die ›Karriere‹ eines solchen Artefaktes im Auge, wobei drei Aspekte im Vordergrund stehen: »Die Entstehung der Bildnisse als Konkretisierung intellektueller Leistungen; die medialen Bedingungen der Entstehungsprozesse; die Wirkmacht der gewordenen Form« (S. 9). Das im Rahmen des morphomatischen Prozesses beobachtete Artefakt wird als *Morphom* bezeichnet.

Trotz dieser zunächst gewöhnungsbedürftigen Etikettierung kommt der Text, wie bei diesem Autor nicht anders zu erwarten, generell ohne geborgten oder selbstkreierten Jargon aus.

Ein bei der Lektüre vielleicht naheliegendes Missverständnis schließt der Verfasser gleich mit dem ersten Satz der Einleitung aus: »Dieser Band bietet keine Geschichte des antiken Porträts«. Das Ziel besteht vielmehr darin, zu »zeigen, wie die Bildnisse der Griechen und Römer den Vorstellungen vom Besonderen eines Menschen Gestalt geben und sie zugleich verfestigen« (S. 9). Was das konkret bedeutet oder auch nicht, dazu unten mehr.

Der Text ist in fünf Hauptkapitel gegliedert, denen eine Einleitung vorangestellt ist, in der »Ansatz, Zielsetzung und Aufbau des Buches« sowie eine knappe Skizze des *Morphomata*-Projekts vorgestellt werden.

Das erste Kapitel ›Vorbemerkungen‹ besteht aus drei Teilen, die den Schlüsselbegriffen des Titels entspre-

Dietrich Boschung, **Effigies. Antikes Porträt als Figuration des Besonderen**. *Morphomata*, Band 49. Verlag Wilhelm Fink, Paderborn 2021. 388 Seiten mit 209 Schwarzweißabbildungen und 13 Farbabbildungen.

Am 31. März 2021 endete nach zwölfjähriger Laufzeit das Internationale Kolleg *Morphomata* an der Universität

chen: 1. Porträt, 2. ›Figuration‹, 3. ›Das Besondere‹. Vor allem im Abschnitt ›Porträt‹ finden sich einige begriffliche Weichenstellungen, die für das Verständnis des Folgenden von Bedeutung sind. So definiert Boschung »das Porträt im engeren Sinne« als bildhaft und mimetisch gemeinte Darstellung bestimmter Personen und ihrer Eigenheiten (S. 21), aber es gibt auch Porträts im weniger engen Sinne, so etwa von mythischen Figuren (S. 22–24). Unter der Überschrift »Konjunkturen des Porträts« bemerkt der Autor, dass »jede Form der Porträtverwendung zeit- und kulturspezifisch ist«, und regt dementsprechende Forschungsbemühungen an (S. 24). Zum Themenspektrum des Bandes zählen diese aber nicht. Es folgen Hinweise auf Spiel- und Eigenarten des antiken Porträts, die jeweils für sich genommen der Fachwelt geläufig, besonders für einen weniger spezialisierten Leserkreis aber zur Gewinnung eines zutreffenden Gesamtbildes wichtig sind, so etwa »gesichtslose Porträts« im Schwarzmeerraum oder in Kyrene (S. 29–37). Auch der bekannte Unterschied zwischen griechischem – auf den ganzen Körper bezogenen – und römischem – auf das Gesicht konzentrierten – Porträt wird erörtert (S. 26–29). Dabei bleibt allerdings eine Unschärfe, die generell gern übersehen wird: Auch griechische Porträts mit individuell ähnlicher Physiognomie haben meist ›anonyme‹ Körper. Bei hellenistischen Ehrenstatuen etwa dürfte das die Regel sein.

Der Abschnitt ›Figuration‹ behandelt entsprechend dem morphomatischen Verfahren den Werdegang von Porträts sowohl in ihrer gedanklichen Konzeption als auch unter materiellem und handwerklichem Aspekt, auch das Kopienwesen findet Erwähnung.

Im Abschnitt ›Das Besondere‹ wird dieses als Abweichung von der Norm, entweder als Übererfüllung oder Verstoß definiert (S. 51f.). Der Verfasser exemplifiziert diese Feststellung vor allem anhand der Person des Sokrates und seines ›Image‹, wobei das eigentliche Porträt zunächst ausgespart bleibt. Schließlich werden der Begriff des Individuums und die verschiedenen Möglichkeiten der »Markierung distinkter Gruppen und Einzelwesen« (S. 58) skizziert. In diesem Zusammenhang lässt der Text keinen Zweifel daran, dass das Individuelle und das Besondere nicht gleichbedeutend sind, aber nicht immer wird diese Unterscheidung deutlich.

Das zweite Kapitel ›Komplementäre Figurationen des Besonderen‹ bietet einen Überblick über die verschiedenen Verfahren, neben beziehungsweise in Verbindung mit dem Porträt bestimmte Individuen in der sozialen und politischen Praxis zu präsentieren und zu kennzeichnen, etwa durch Siegel oder »onomastische Bilder« (z. B. der Grabaltar des Tiberius Octavius Diadumenus mit Darstellung der bekannten polykletischen Statue, S. 85f.) in der römischen Grabkunst. Eine besondere Rolle spielt dabei, wie in der Untersuchung überhaupt, die Figur des Augustus. Dessen Selbstdarstellung in ihrer Gesamtheit (Namen, Titulatur, Selbstzeugnisse, Siegel, Münzen, Bauten) wird von Boschung als Mittel beschrieben, die Präsenz und Eigenart dieses Individuums im kollektiven Bewusstsein zu verankern:

»Die Möglichkeiten unterschiedlichster Medien [sind] meisterhaft genutzt worden, um das Besondere seiner Persönlichkeit und seiner historischen Bedeutung überzeugend und bleibend zum Ausdruck zu bringen« (S. 89). Diese Einschätzung könnte Missverständnisse auslösen. Handelt es sich nicht vornehmlich um die Konstruktion einer politischen Kunstfigur, hinter der das Individuum weitgehend verschwindet? Damit ist die Kernfrage nach dem Verhältnis zwischen Individuellem und Allgemeinem angesprochen, auf die unten noch zurückzukommen ist. Im selben Kapitel geht es ferner um Phänomene wie Mehrfachporträts derselben Person, Begleitfiguren von Porträts in mehrfigurigen Darstellungen oder biographische Bildsequenzen, wie etwa den Telephosfries oder die Trajanssäule.

Das dritte Kapitel umfasst sechs ›Archäologische Fallstudien‹, anhand derer der Autor die Anwendung des morphomatischen Instrumentariums auf die Porträtforschung demonstriert. Unter der Überschrift ›Fingierte Porträts: Homer und seine Geschöpfe‹ werden sowohl das Bildnis des Dichters selbst als auch – im Sinne eines weitgefassten Porträtbegriffs – Darstellungen des epischen Personals behandelt. Wie beim Homerbildnis im Epimenides-Typus wird auch beim Pindarporträt »die singuläre Erscheinung des Dargestellten« konstatiert, was nicht zuletzt der »situativ bedingte Bartknoten als distinktives Merkmal« deutlich mache (S. 128–130). Dem Erklärungsversuch Himmelmanns zufolge, dem der Verfasser sich anschließt, hätte dieses Merkmal jedoch praktische Gründe und wäre damit eigentlich tätigkeitsbedingt – die Barthaare sollten nicht beim Saitenspiel stören – und damit eher als rollenspezifisches und nicht eigentlich als individuelles Merkmal zu verstehen. Im Folgenden greift Boschung das Thema Sokrates auf und analysiert sehr überzeugend und anschaulich das Zusammenspiel von allgemeinen und speziellen Elementen in seinem Porträt (S. 137–158, bes. 144–148). Solche Relationen werden auch an den Bildnissen Alexanders und Pompejus<sup>1</sup> untersucht, anschließend erfahren die Porträts des Augustus und ansatzweise auch seiner Nachfolger die gebührende Aufmerksamkeit. In diesem Zusammenhang skizziert der Autor seine Version der Einteilung und Abfolge der Typen des Augustusporträts, die ja in der Forschung keineswegs konkurrenzlos dasteht. Er bettet den Befund, wie er ihn sieht, so stimmig in seinen historischen und medienpolitischen Kontext ein, dass man diese Passage geradezu als exemplarische Veranschaulichung der politischen Bedingungen und Funktionen des römischen Herrscherporträts ansehen kann (S. 185–200).

Das vierte Kapitel ›Die Verallgemeinerung des Besonderen‹ erweitert das Thema ›Individuelles und Allgemeines‹ um den Aspekt der Wirkung von Porträts auf andere Denkmäler beziehungsweise ganze Denkmälergruppen, am deutlichsten in verschiedenen Formen der Porträtangleichung. Auch Personendarstellungen, die eine individualisierte Kennzeichnung der Dargestellten vermeiden, wie etwa attische Grabreliefs oder die Grabsteine der Equites singulares, finden hier ihren Platz.

Das fünfte Kapitel ›Die Findung des Besonderen‹ schließlich befasst sich mit der Geschichte und den Methoden der Identifizierung porträierter antiker Personen in der Neuzeit, wobei eine Skizze des Kopienwesens und der kopienkritischen Methode den Schlusspunkt des Werkes bildet.

Um das Buch und seinen Stellenwert in der Porträtforschung einschätzen zu können, sollte man sich noch einmal das erklärte Ziel der Untersuchung klarmachen, das heißt zunächst feststellen, was diese nicht sein soll beziehungsweise kann. Dass es sich nicht um eine Geschichte des antiken Porträts handelt, wurde bereits erwähnt. Die erörterten Beispiele sind nicht durchgängig chronologisch angeordnet, oft werden bereits behandelte Denkmäler und Denkmälergruppen unter anderem Aspekt wieder aufgegriffen. Die thematisierten Objekte und Sachverhalte »sind alle gut untersucht und über ihre Beurteilung ist ein weitgehender Konsens erreicht worden« (S. 11). Viele von ihnen hat der Autor schon in früheren Publikationen behandelt, neue Ergebnisse auf dem Gebiet der Porträtforschung im engeren Sinne liefert das Buch daher nicht. Die inselartige Verteilung der berücksichtigten Beispiele im Ozean der Porträtforschung bringt es auch mit sich, dass eine historische Einordnung des Gesamtphänomens ›Antikes Porträt‹ nicht versucht werden kann, ungeachtet der durchgängigen Verankerung der einzelnen Artefakte in ihrem historischen Umfeld oder der Skizze der Entwicklung römischer Kaiserporträts (S. 201–218). Um mögliche grundsätzliche Veränderungen von Wesen und Funktionen antiker Porträts zu erkennen, müssten sowohl die Anfänge als auch das Ende der antiken Porträtkunst in den Blick genommen werden. Ersteres kommt überhaupt nicht vor, Letzteres andeutungsweise durch den Hinweis auf schwindendes Interesse an der »Visualisierung der Persönlichkeit« des Herrschers in der späten Kaiserzeit (S. 217). Angesichts dieser Grenzbereiche des Themas drängt sich auch die Frage auf, wer genau mit den Griechen und Römern gemeint ist, deren Bildnisse den Stoff für die Untersuchung abgeben. Die nördlichen Schwarzmeeranrainer, die nahezu anikonische Grabsteine verwendeten (S. 29–31), gehören jedenfalls dazu und bringen somit die Frage nach dem interkulturellen Vergleich ins Spiel, den der Verfasser eingangs als Aufgabe der Porträtforschung benennt (S. 24). Dass diese – etwa durch den Vergleich mit Kulturen, in denen die Option des physiognomisch ähnlichen Porträt schon am Beginn der jeweiligen großplastischen Kunst besteht, wie zum Beispiel im Alten Ägypten – im gegebenen Rahmen nicht in Angriff genommen werden kann, versteht sich. Die Ausleuchtung des Phänomens ›Antikes Porträt‹ unter den verschiedensten Blickwinkeln, wie sie an der oben skizzierten inhaltlichen Gliederung des Bandes ablesbar ist, rückt aber die Frage nach dem Ort, den Porträts in ihrer jeweiligen Kultur besetzen, unübersehbar in den Vordergrund. Selten ist der in Rezensionen geläufige Topos, das besprochene Werk beantworte die von ihm aufgeworfenen Fragen zwar nicht, weise aber den Weg dahin, so berechtigt wie in diesem Fall.

Gewissermaßen als erster Schritt auf diesem Weg sei hier eine dem Buch zugrunde liegende Annahme andiskutiert, die nicht weniger als den Kern der Frage betrifft, was ein (antikes) Porträt sei und bezwecke, nämlich die »Figuration des Besonderen«, wie es im Buchtitel heißt. Anders formuliert: »Aufgabe des Porträts ist es, die Erscheinung eines benennbaren Individuums auf Dauer festzuhalten« (S. 257) oder: »gleichzeitig verstetigt sie (sc. die Visualisierung in einem Porträt) eine bestimmte Vorstellung vom Besonderen eines Individuums« (S. 58) und so weiter. Diese Zweckbestimmung des Porträts, das Besondere eines Menschen in seinem Erscheinungsbild festzuhalten, scheint auf den ersten Blick so selbstverständlich, dass kein Anlass besteht, seine Richtigkeit zu überprüfen, umso mehr, als Boschung immer wieder differenzierend darauf hinweist, dass in jedem Bildnis neben dem Besonderen auch das Allgemeine enthalten sei (z. B. S. 10; 51 f. 58).

Dennoch legen die in der Untersuchung behandelten Fallbeispiele und die damit verbundenen Überlegungen die Frage nahe, ob bei der Einschätzung des antiken Porträts nicht der Schwerpunkt entscheidend verschoben werden könnte oder gar sollte: weg vom primären Ziel der Visualisierung des Individuellen hin zur bildlichen Einordnung in soziale Kategorien. Fasst man das antike Porträt von seiner Bestimmung her, positive Aussagen über die dargestellte Person zu formulieren, so liegt eben dies nahe. Auch der Autor betont, dass es die Aufgabe des antiken Porträts sei, die positiven Aspekte der dargestellten Person herauszuarbeiten (S. 43). Diese Aufgabe kann aber nur durch den Verweis auf etwas bereits Existierendes, den Adressaten bereits Bekanntes, gelöst werden. Das deutlichste Beispiel hierfür ist die Porträtangleichung, wie sie aus der römischen Kaiserzeit vielfach bekannt ist, aber generell transportieren Mimik, Frisur, Altersangaben, Gestik und anderes unvermeidlich Bedeutungen, die der Betrachter mit ihm bekannten Bildern und Mustern assoziiert. Andernfalls wäre das Porträt, wie jede Bildkunst überhaupt, unverständlich. Stark vereinfachend ließen sich die Aussagen antiker Bildnisse auf Sätze wie die folgenden reduzieren: »Metrodor ist wie Epikur, er ist ein Epikureer«; »Vespasian ist ein Römer von altem Schrot und Korn«; »N. N. ist ein verdienter Bürger« und so weiter. Die Sätze ergeben ohne das jeweilige Subjekt keinen Sinn, aber ihr Ziel ist die Aussage über das Subjekt, das heißt die Zuordnung zu einer Kategorie (Epikuräer, verdienter Bürger usw.). Die Kategorie kann auf bestimmte Personen bezogen sein (wie Epikur, wie Alexander usw.) oder auf soziale Gruppierungen, mit denen ein mehr oder weniger fest umrissenes Erscheinungsbild verbunden wird (Philosophenschulen, allgemein gute Bürger). Auch die Verbindung von einzelnen Bildelementen mit jeweils eigener Bedeutung, wie der Verfasser es anschaulich für das Pompejusporträt schildert (S. 167 – 183), beruht auf dem Prinzip, Aussagen über die Porträtierten durch allgemeine, das heißt bekannte und daher verständliche Formulierungen zu treffen.

Das Problem lässt sich gut anhand des von Boschung in verschiedenen Zusammenhängen behandelten Sokratesporträts in allen bekannten Fassungen illustrieren. Der Autor unterstreicht mehrfach die geradezu sprichwörtliche Rolle des Sokrates als Verkörperung des Individuums schlechthin und arbeitet die persönlichen Züge heraus, die sein Bildnis neben den Elementen der Satyrikonographie konstituieren. Aber gerät bei dieser Detailbetrachtung nicht die – gemessen an der gängigen Porträtdefinition – irritierende Grundlage der Bildnis-konzeption aus dem Blick? Ausgerechnet das Individuum par excellence wird in extrem typisierter Weise dargestellt, indem das Bild eines Satyrn zugrunde gelegt und dann in einzelnen Punkten individualisiert oder vielleicht nur vermenschlicht wird. Dabei ist es unerheblich, ob das Bildnis der Literatur folgt oder umgekehrt, und auch das tatsächliche Aussehen des Dargestellten ist nicht entscheidend. Entscheidend ist vielmehr, dass die Zeitgenossen und ihre unmittelbaren Nachkommen das Individuum als festen Typus, als Gegenbild zu den geläufigen ‚bürgerlichen‘ Typen aufgefasst haben, also gerade nicht oder nur ansatzweise individuell im späteren Sinne. Der Typus des Satyrn beziehungsweise Silens, der offenbar als am besten geeignet empfunden wurde, die gewünschte Aussage über Sokrates zu visualisieren, war bereits seit geraumer Zeit etabliert, auch in der speziellen Ausprägung des Silenspädagogen.

Der Befund führt auf die nicht neue und schon gar nicht hier zu diskutierende Frage nach dem Begriff des Individuellen in der Spätclassik und seinen Veränderungen in späterer Zeit, vor allem aber natürlich in Bezug auf die Porträtplastik. Damit ist aber auch der vom Autor eingeforderte Epochenvergleich angesprochen. Wäre die Absicht, ein Individuum als solches darzustellen, zu anderer Zeit ebenfalls durch die Wahl eines festen, unverwechselbaren Typus verwirklicht worden? Oder ging es eben gar nicht um die Veranschaulichung des Individuellen, wenn doch die antike Repräsentationsabsicht generell auf die – positiv gemeinte – Einordnung des Dargestellten in ein bekanntes Spektrum von Rollenbildern mittels der Kennzeichnung durch allgemein bekannte und verständliche Bildformeln zielte?

Ähnliche Zweifel an der vorrangigen Zweckbestimmung des Porträts als Visualisierung des jeweils Individuellen (ob beziehungsweise wie weit dieses als Synonym zum Besonderen gebraucht wird, wird nicht immer klar) werden auch durch weitere Beispiele genährt, nicht zuletzt durch das Augustusporträt, das, ähnlich wie die Bildnisse des Sokrates, in verschiedenen Zusammenhängen besprochen wird. Selbstverständlich wird man dem Verfasser nicht widersprechen, wenn er feststellt, das Ziel der (Selbst-) Darstellung des ersten Prinzepts, das heißt nicht nur der Porträts im engeren Sinn, sei es, »ihn von seinen Vorgängern und Zeitgenossen abzuheben und seine Einzigartigkeit zu bezeichnen« (S. 89). Allerdings verschwindet hinter dieser medialen Konstruktion des Besonderen das Individuum fast gänzlich, und genau darin besteht der Zweck der Herrscherrepräsentation.

Das Buch wirft also mit Nachdruck, wenn auch indirekt, die nicht neue, aber zumeist eher unterschwellig berücksichtigte Frage auf, ob die tradierte Gewohnheit, die antike Porträtgeschichte unter dem Aspekt der Herausarbeitung des Individuellen zu betrachten, dem Problem wirklich in vollem Umfang angemessen ist, und es bietet reichlich Material und Anregungen für die Diskussion solch grundsätzlicher Fragen. Seine Lektüre ist nicht nur für Leser aus dem engeren fachlichen Umfeld hilfreich und weiterführend.

Frankfurt am Main

Wulf Raeck