

Sheila DILLON, Ancient Greek Portrait Sculpture. Contexts, Subjects, and Styles. Cambridge: Cambridge University Press 2006, XX + 217 S., 171 Abb.

Bei der vorliegenden Monographie handelt es sich um die überarbeitete Fassung der Dissertation, die Sheila Dillon (= D.) im Jahre 1994 bei R.R.R. Smith am Institute of Fine Arts an der New York University unter dem Titel „Studies in Civic and Intellectual Portraits of the Greeks“ abgeschlossen hat (vgl. S. 175 Anm. 27). D. versammelt in ihrer Arbeit 108 verschiedene männliche Bildnistypen, deren Laufzeit von der frühen Klassik bis zum späten Hellenismus reicht, mit einem Schwerpunkt in der Zeitspanne von der späten Klassik bis zum Hochhellenismus. Absicht der Untersuchung ist es, wie dem einleitenden Kap. 1 „Facing up to Anonymity“ (S. 1-12) zu entnehmen ist, den Fokus auf die uns nur namenlos überlieferten Porträts zu richten, die in der bisherigen Forschung sehr vernachlässigt worden sind. Dieser Umstand ist umso bedauerlicher, als diese Porträts in ihrer Anzahl diejenigen Bildnisse, deren Namen wir sicher kennen, bei weitem übertreffen. Entsprechend haben in den Katalogteil (S. 135-172) ausschließlich solche Stücke Eingang gefunden, die nicht identifizierbar sind. Mit diesem Ansatz hofft die Verf. mit einigem Recht, ein differenzierteres Bild von der griechischen Porträtkunst insgesamt entwerfen zu können, wobei ihr besonderes Augenmerk dem 4. Jh. v. Chr. gilt, dessen Stellung und Bedeutung zwischen den Anfängen des griechischen Porträts im 5. Jh. v. Chr. einer- und dem Hellenismus andererseits in der gegenwärtigen Forschung – nach Meinung von D. ebenso wie des Rezensenten¹ – zu einseitig beurteilt wird.

Verheißt die Zielsetzung von D.s Arbeit demnach neue und wichtige Erkenntnisse über die griechische Porträtkunst, so verlässt die Verf. bedauerlicherweise allzu bald den methodisch gesicherten Weg, bevor sie ihn überhaupt erst richtig beschritten hat.² Es ist ihr völlig zuzustimmen, wenn sie betont,

¹ Vgl. auch die unabhängig und in Unkenntnis von D.s Arbeit entstandene Diss. des Rezensenten, die allerdings andere Akzente setzt: D. Piekarski, Anonyme griechische Porträts des 4. Jh.s v. Chr. Chronologie und Typologie, Internationale Archäologie 82 (Rahden 2004).

² Ein erster Verdacht erhebt sich gleich zu Beginn bei D.s Vorstellung eines namenlosen, in drei römischen Kopien überlieferten Porträttypus, der auf ein griechisches Original wahrscheinlich des Hochhellenismus zurückgeht (Kat. A 19 Abb. 1-2). D. kommt bei ihrem Anonymus ohne hinreichende Begründung zu dem apodiktischen Resultat: „The distinctive expression of the face combined with the style and technique of the portrait suggest that we have before us a Hellenistic philosopher.“ (S. 1). Gerne hätte man mehr über den angeblich im Gesichtsausdruck angelegten Grad an Distinktion erfahren, mehr noch, inwiefern diese nach Meinung der Verf. geeignet erscheint, in Verbindung mit Stil und Technik in der Person des Dargestellten auf einen hellenistischen Philosophen

dass sich die ältere Forschung bei der Besprechung anonymer Porträts zu sehr auf die Frage nach der – in der Regel nicht lösbaren – Identität des Dargestellten versteift habe, nicht aber ihrer Meinung, dass auch die zeitliche Einordnung der Bildnisse im Vordergrund gestanden habe (S. 10). Vielmehr mangelt es noch immer an einer systematischen Untersuchung ihrer zeitlichen Abfolge.³ In diesem Punkt wartet D. mit einer gewissen ‚Überraschung‘ auf: Entgegen dem Untertitel, wonach u.a. eine eingehende stilistische Betrachtung der Porträts zu erwarten wäre, lehnt sie eine solche Analyse für ihre Zwecke explizit ab (S. 5f.). Sie tut dies mit dem Hinweis auf einen epochenübergreifenden Stilpluralismus, der einer genaueren Datierung entgegenstünde, ohne diesen überhaupt nachgewiesen zu haben. Mithin wird das ‚Ergebnis‘ eines nicht angetretenen Beweisganges präsentiert. Dabei dient nun eine stilkritische Untersuchung keineswegs einem gleichsam überspezialisierten Selbstzweck, mithin einer intellektuellen ‚Fingerübung‘, sondern einer unerlässlichen chronologischen Sortierung des Materials. Nur so lässt sich die Entwicklung der griechischen Porträtkunst, auch und gerade vor dem Hintergrund der Veränderungen des allgemeinen Menschenbildes, angemessen ermitteln, ja überhaupt erst nachweisen. Wenn nun in D.s Untersuchungen auf nähere Datierungsvorschläge gänzlich verzichtet wird, so wird damit die Möglichkeit allzu leichtfertig aus der Hand gegeben, ein für die Motivgeschichte wichtiges Gerüst zu schaffen. Auch wenn bekanntermaßen die Datierung von griechischen Porträts, besonders dann, wenn äußere Indizien (wie z.B. Fundkontexte) fehlen und sie ohne ihren dazugehörigen Körper und nur in Form römischer Kopfkopien auf uns gekommen sind, durch den einzig verbleibenden Rückgriff auf die stilkritische Methode naturgemäß immer Unsicherheiten bieten wird, stimmt es doch bedenklich, wenn sich die Verf. so diskussionslos, ja geradezu hartnäckig sämtlichen Ergebnissen verweigert, die in der Vergangenheit namentlich zur (spät-)klassischen und hellenistischen Plastik mitsamt ihren Porträts erbracht worden sind, und sie nicht einmal den Versuch einer Stilanalyse ‚wagt‘.⁴

schließen zu dürfen. Es ist dies leider nur das erste von vielen Beispielen für anscheinend aus einer rein spontanen Beobachtung gewonnene und nicht näher begründete Schlüsse in D.s Abhandlung.

³ Einen Vorschlag für die anonymen Porträts der Spätklassik und des beginnenden Hellenismus, die auch den Schwerpunkt von D.s Arbeit bilden, hat der Rezensent unternommen: Piekarski a.O. (Anm. 1) 19-51.

⁴ Rätselhafterweise scheinen namentlich die Beiträge der deutschsprachigen Forschung von D. nicht oder nur äußerst unzureichend rezipiert worden zu sein. Von den vielen grundlegenden Titeln, die fatalerweise in D.s Arbeit nicht einmal erwähnt werden, wenigstens in ihrer Bibliographie, obwohl sie sozusagen zum Standardrepertoire ihres Themas gehören, seien zur Auswahl nur die folgenden genannt: K.A.I. Braun, *Untersuchung zur Stilgeschichte bärtiger Köpfe auf attischen Grabreliefs und Folgerungen für einige Bildnisköpfe* (München 1966); V. Kruse-Berdoldt, *Kopienkritische Untersuchungen*

Die Hauptuntersuchung der Arbeit gliedert sich in zwei Teile mit je zwei Kapiteln, wobei die vagen Betitelungen sowie die themenübergreifende Nummerierung etwas irritieren könnten. Kap. 2 („Making Portraits of the Greeks“) und 3 („Displaying Portraits of the Greeks“) sind unter dem Oberthema „Facing the Past: Greek Portraits in Roman Contexts“, Kap. 4 („The Appearance of Greek Portraits“) und 5 („Greek Portraits in Practice“) unter dem Oberthema „Facing the Subject: Interpreting Identity in Greek Portraiture“ subsumiert. Der erste Teil, „Facing the Past: Greek Portraits in Roman Contexts“ (S. 13-58), ist der römischen Rezeption griechischer Porträts gewidmet. In Kap. 2, „Making Portraits of the Greeks“ (S. 15-37) setzt sich D. mit den Grundbedingungen bei der Herstellung von Porträtkopien auseinander, wobei sie zahlreiche Fragen stellt, die sich auf die Intention und den Einfluss von Auftraggebern und ausführenden Künstlern, den Grad an Vorbildhaftigkeit der zur Verfügung stehenden Modelle und die künstlerische Freiheit der Kopisten richten. Die meisten von D. beigebrachten Beobachtungen sind zwar grundsätzlich richtig, aber keineswegs neu, wie schon der Abschnitt „Modes and Strategies of Portrait Production“ (S. 16-25) zeigt.⁵ Es stellt sich die Frage, warum D. nicht zu jedem einzelnen in ihrer Arbeit behandelten Porträttypus intensive kopienkritische Untersuchun-

zu den Porträts des Epikur, Metrodor und Hermarch (Göttingen 1975); E. Voutiras, Studien zu Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts (Bonn 1980); H. Seilheimer, Form- und kopienkritische Untersuchungen zum hellenistischen Porträt (Saarbrücken 2002); M. Büchsel – P. Schmidt (Hrsg.), Das Porträt vor der Erfindung des Porträts (Mainz 2003); C. Bol, Die Porträts des Strengen Stils und der Hochklassik, in: P.C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik (Mainz 2004) 67-122; C. Vorster, Die Porträts des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: ebenda 383-428. Auch ist D. offenbar entgangen, dass von K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker (Basel 1943) bereits im Jahre 1997 eine überarbeitete Neuauflage erschienen ist.

⁵ Hier kommt sie anhand von drei ausgewählten Porträttypen, deren Kopien sie jeweils einer vergleichenden Rezension unterzieht, zu folgenden und wenig überraschenden Ergebnissen:

1. Es sind Kopien nachweisbar, die in einem Replikenverhältnis zueinander stehen, mithin von demselben Vorbild abhängig sind und dieselbe Person wiedergeben (S. 17-20). Wichtig für die vorgenommene Rezension wäre ein Hinweis auf die Entstehungszeit der Kopien gewesen, um zeitgenössische Züge von solchen, die dem Original zuzurechnen sind, zu trennen.

2. Es sind Kopien nachweisbar, die zwar z.T. gravierende Unterschiede untereinander aufweisen, aber aufgrund bestimmter typologischer Indizien ebenfalls in einem Replikenverhältnis zueinander stehen (S. 20-24). – D. nennt als Beispiel den Typus „Getty-Woburn“ (Kat. A 29 Abb. 18-25), der in den beiden namengebenden, sehr unterschiedlichen Kopien vorliegt. Laut D. genüge allein die Existenz der flavischen Replik Kat. A 29.2, um feststellen zu dürfen, dass es sich bei Kat. A 29.1 nicht um einen Zeitgenossen des späten 2. Jh.s n. Chr. handeln kann. Sie übersieht aber die zumindest theoretische Möglichkeit, dass es sich bei Kat. A 29.1 auch um eine Kopie von Kat. A 29.2 handeln könnte. Der Beweis, dass beide Köpfe tatsächlich auf ein gemeinsames Original aus dem Hellenismus zurückgehen, hätte durch Vergleiche mit Stücken dieser Epoche erst erbracht werden müssen.

gen vornimmt, um die Zuverlässigkeit einer jeden Kopie und deren Verhältnis zu den anderen Repliken zu prüfen. Dass solche Kopierenrezensionen eine *conditio sine qua non* für eine Untersuchung zu griechischen Porträts darstellen, haben zahlreiche einschlägige Abhandlungen längst gezeigt.

Auch in den Abschnitten „Media, Methods, and Models“ (S. 25-30) und „Display Formats“ (S. 30-36) folgen Ausführungen zu Altbekanntem, die in der „Conclusion“ (S. 36f.) als neuartig vermittelt, hier jedoch nicht eigens wiederholt werden sollen. Ebenfalls nicht neu ist das gesamte folgende Kap. 3, „Displaying Portraits of the Greeks“ (S. 38-60), das bereits im Jahre 2000 unter einem abweichenden Titel, allerdings mit fast wortgleichem Inhalt, an anderer Stelle als Aufsatz publiziert worden ist.⁶

Warum die Ausführungen zur römischen Rezeption griechischer Porträts ungefähr die Hälfte des gesamten untersuchenden Hauptteils ausmachen, bleibt umso unerklärlicher, als die vorgenommenen Darlegungen für den zweiten Teil, „Facing the Subject: Interpreting Identity in Greek Portraiture“ (S. 59-126), nicht genutzt werden (können). Das Ausgangs- und Hauptvergleichsmoment für die Untersuchungen zum Erscheinungsbild griechischer Porträts in Kap. 4,

3. Mitunter sind aufgrund gewisser „key features“ (S. 24) innerhalb eines ursprünglich definierten Typus unterschiedliche, in sich geschlossene Serien feststellbar, die unter Aufgabe des alten Typus jeweils eigenständige neue Typen bilden (S. 24f.). D. nennt als Beispiel den Typus „Hermarchus B“ (Kat. A 1 Abb. 26-35), der bis jetzt durch 15 Kopien bekannt gewesen ist (Replikenliste: B. Freyer-Schauenburg, *Zum Bildnis des Demokrit*, RM 96, 1989, 313-331 Taf. 62-77; zu ergänzen mit: R. von den Hoff, *Philosophenporträts des Früh- und Hochhellenismus* [München 1994] 79 Anm. 198 Taf. 16 Abb. 59-60 [Replik in La Spezia, Museo Civico]). Der Verf. kommt nun das große Verdienst zu, dieser Reihe eine weitere Replik hinzugefügt und daher unsere Kenntnis vom Typus bereichert zu haben: Kat. A 1.5 Abb. 28. 30. 32. 35. Bedauerlicherweise hat sie die Gelegenheit nicht genutzt, die Stellung dieses Kopfes innerhalb der Gesamtüberlieferung des sog. Hermarch B zu prüfen, was doch für ihr Anliegen nicht unerheblich gewesen wäre, zumal es sich hierbei, schon den Aufnahmen nach zu schließen, nicht nur um eine äußerst qualitätsvolle, präzise Arbeit, sondern nach einem Vergleich mit den besseren Repliken außerdem um eine offenbar sehr getreue Kopie zu handeln scheint; zu dieser Replik s. inzwischen auch: A. Mlasowsky, *Imagines imperii. Griechische und römische Bildnisse einer norddeutschen Sammlung* (Mainz 2006) 38-41 Nr. 3 Taf. 5 (freundlicher Hinweis von S. Vogt, Hannover). Mlasowsky datiert die Kopie zwischen 120 und 140 n. Chr., während sie nach D. erst in der zweiten Hälfte desselben Jahrhunderts entstanden sein soll, wobei dann aber m. E. ein Ansatz spätestens bald nach der Jahrhundertmitte in Frage kommen müsste. Laut D. trägt die Büste, ähnlich wie die Replik in La Spezia (s.o.), Himation und Chiton, wohingegen es sich nach Mlasowsky um die Umarbeitung einer Toga-Statue handelt.

⁶ S. Dillon, *Subject selection and viewer reception of Greek portraits from Herculaneum and Tivoli*, JRA 13, 2000, 21-40. Bereits der Aufsatz gelangte nicht über das hinaus, was schon vorher von anderen zu griechischen Porträts in römischen Aufstellungskontexten gesagt worden war; vgl. insbesondere die ebenda 21 unter dem Asterisk verzeichnete Lit. Noch weniger kann dies also für die Neuauflage in Kap. 3 gelten.

„The Appearance of Greek Portraits“ (S. 61-98), die klassischen und hellenistischen Grabreliefs, ist ebenso plausibel wie naheliegend. D. betont die Bedeutung der Grabreliefs für die Frage nach der Darstellungsweise und der damit verbundenen Semantik der Porträts, in Sonderheit im Hinblick auf die bildliche Vermittlung respektive Negierung bürgerlicher Normen: „For the portraiture of the fifth and fourth centuries, then, we have a large body of original comparative material around which we can organize and analyze the unnamed portrait heads in some detail, charting their distance from or supplementation of the civic norm as represented in the grave monuments.“ (S. 66) D. geht dabei von der Prämisse aus, „[...] that new styles and modes of representation would have developed first in portraiture and then appeared in the figural decoration funerary monuments“ (S. 64). Sie wendet sich – und nach Ansicht des Rezensenten vollkommen berechtigt – gegen die derzeit vorherrschende Meinung, wonach insbesondere die Porträts des 4. Jh.s v. Chr. überwiegend in Abhängigkeit von den gleichzeitigen Grabreliefs geschaffen worden seien oder zumindest keine besondere Form der Distinktion aufwiesen, die erst mit dem Beginn des Hellenismus erreicht worden sei.⁷ Freilich darf dies, anders als bei D., keine Voraussetzung, sondern lediglich eine noch zu beweisende Annahme sein.

Um die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen Porträts und Grabreliefköpfen darzulegen, bedient sie sich ausdrücklich und nützlicherweise der gleichen Typologie und Terminologie, wie sie J. Bergemann bei seiner Analyse der attischen Grabreliefs vorgelegt hat, dessen Resultate sie kurz referiert.⁸ Sie differenziert anhand der Länge von Haupt- und Barthaar im Wesentlichen zwischen „The Mature Male („Normal-Schema‘)“ (S. 68-70) und „The Elderly Male“ (S. 70-73).⁹ In der verblüffend kurzen Analyse „How to read a Greek Portrait“ (S. 76-

⁷ Diese Ansicht ist bes. pointiert dargelegt bei: P. Zanker, *Die Maske des Sokrates. Das Bild des Intellektuellen in der antiken Kunst* (München 1995) 46-79; vgl. dazu: N. Himmelmann, *BjB* 195, 1995, 653-661; E. Voutiras, *AW* 27, 1996, H. 4, 351; D. Clay, *CIJ* 92, 1997, 425-429; J.J. Pollitt, *AJA* 101, 1997, 415f.; M. Hofter, *Klio* 80, 1998, 213-241; E. Bowie, *JRA* 12, 1999, 533-536; R. R. R. Smith, *Gnomon* 71, 1999, 448-457. – Zu den Porträts des 4. Jh.s v. Chr., ihrer Stellung innerhalb der Gesamtentwicklung der griechischen Bildniskunst sowie ihrem Verhältnis zu den gleichzeitigen Grabreliefs s. ausführlich zuletzt verschiedene Beiträge in: P. Schultz – R. von den Hoff (Hrsg.), *Early Hellenistic Portraiture. Image, Style, Context* (Cambridge 2007).

⁸ J. Bergemann, *Demos und Thanatos. Untersuchungen zum Wertsystem der Polis im Spiegel der attischen Grabreliefs des 4. Jahrhunderts v. Chr. und zur Funktion der gleichzeitigen Grabbauten* (München 1997).

⁹ Allerdings vereinfacht sie Bergemanns Untersuchung erheblich, wenn sie ausschließlich zwischen reiferen Männern mit kurzen Frisuren und Bärten einerseits und älteren Männern mit längeren Frisuren und Bärten andererseits unterscheidet und dies auch noch in gleicher Weise auf die Porträts anwenden will (S. 63). Somit gelangt sie zu der schlichten Grundregel: „[...] the shorter the hair and beard, the younger the subject; the longer the hair and beard, the older the subject“ (S. 67). Ferner ist nicht allein die Länge, sondern

98) stellt D. diesen beiden Grundschemata ausgewählte Porträttypen gegenüber. Dabei unterlässt sie es unverständlicherweise völlig, die Porträts in eine typologische Ordnung zu stellen, innerhalb derer die zeitliche Abfolge darzulegen und in systematisch vergleichender Weise die Unterschiede in der ikonographischen Entwicklung in der Porträt- und Sepulkralkunst aufzuzeigen. Analog zu den Grabreliefs unterscheidet die Verf. auch im Porträtbereich lediglich zwischen „The Mature Male Portrait Subject“ (S. 77-86) und „The Elderly Male in Greek Portraiture“ (S. 86-98).¹⁰ Wie wenig D. bei ihrer gesamten Betrachtung der stetigen Ausweitung der Bildformeln sowie den zunehmenden Möglichkeiten an physiognomischer Charakterisierung infolge stilistischer Veränderungen und damit der allgemeinen Bereicherung an Ausdrucksmöglichkeiten sowie den Gründen hierfür Rechnung trägt, zeigt sich am deutlichsten bei ihrer Besprechung der Bildnisse alter Männer. Dort, wo die Grabreliefs keine typologischen Parallelen bieten, begnügt sich die Verf. damit, diesen Umstand zu konstatieren, ohne nach möglichen Vorbildern für die Porträts in anderen Gattungen Ausschau zu halten geschweige denn nach den Ursachen zu forschen. Eine Entwicklung der Darstellungsmöglichkeiten und -weisen wird in D.s Arbeit mithin weder für die Grabreliefs noch für die Porträts deutlich.¹¹ Der

auch die Art der Frisur von einiger Wichtigkeit, namentlich bei den langhaarigen (alten) Männern, die entweder eine einfache Langhaarfrisur oder die aufwendigere Ausführung mit Anastolé und Haarkranz tragen, von der (allerdings viel selteneren) Variante mit Stirn- oder Halbglatze ganz zu schweigen. Nach den Gründen für die unterschiedlichen Frisurschemata, mit denen weitere Distinktionen in der Darstellungsweise einhergehen, und den damit mutmaßlich unterschiedlichen Aussagen fragt D. leider nicht.

¹⁰ Als Beispiele für die Übertragung des Bergemann'schen „Normalschemas“ in den Porträtbereich führt D. einen Kopf im British Museum (Kat. B 55 Abb. 83-84) sowie den bereits erwähnten ‚Hermarch B‘ (Kat. A 1) an (S. 77f.). Bei dem Londoner Porträt wird man sich übrigens weiterhin darüber streiten dürfen, ob der Kopf nicht doch Periander darstellt, wobei D. abermals keine eigene Stellung, sondern sich nur auf andere bezieht (S. 161). Parallelen zu dem weitgehend unpersönlichen Aussehen beider Porträttypen sieht D. im Sophokles Lateran, der in Wirklichkeit einem anderen Kopfschema folgt, sowie in den Bildnissen der Sieben Weisen, was nur teilweise stimmt (S. 78). Auch sind mit dem Verweis auf die offenbar bewusste Wahl des ‚Normalschemas‘ bei einem Porträt nicht ohne weiteres auch zugleich die Gründe hierfür erklärt. Als Kontrast führt sie einige Bildnisse an, die sich durch ihre „elegante“ Haartracht von den Grabreliefköpfen absetzen, ohne dass durch diese Beobachtung *per se* ebenfalls schon etwas gewonnen wäre. Hierzu zählt sie auch den sog. Sophokles Typus III (Kat. A 2 Abb. 37-38. 42-43. 87-90), den sie, ähnlich wie den Sophokles Lateran und die Bildnisse der Sieben Weisen, als ein Rekonstruktionsporträt ansieht, was zwar durchaus möglich, aufgrund der ungesicherten Benennung aber nicht beweisbar ist (S. 79). Ebenso spekulativ ist ihre Klassifizierung des sog. Alkibiades (Kat. A 4 Abb. 100-101) als „military leader“ (S. 80f.), da die Ähnlichkeiten mit hellenistischen Herrscherporträts, wie sie D. sehen will, nicht für ein Bildnis des 4. Jh.s v. Chr. geltend gemacht werden können, zumal deshalb, da gerade zu dieser Zeit von einer einheitlichen Herrscherikonographie nicht die Rede sein kann.

¹¹ So weist sie auf die auf den Grabreliefs bis zum mittleren 4. Jh. v. Chr. seltene, bei den Porträts aber seit ihren Anfängen recht häufige Kahlköpfigkeit hin, ohne nach einer Be-

Rezensent stimmt zwar D.s abschließender Beurteilung am Ende dieses Kapitels unbedingt und nachdrücklich zu: „While such stylistic diversity in portraiture is more commonly associated with the later Hellenistic period, it was in the fourth century, I would argue, that the greatest expansion both in portrait styles and in the range of subjects represented by portrait statues took place.“ (S. 98) Allerdings wird die Stellung des 4. Jh.s v. Chr. innerhalb der Gesamtentwicklung der griechischen Porträtkunst bei D. nicht ansatzweise klar. Zu beliebig werden zeitlich und ikonographisch/typologisch äußerst unterschiedliche Porträts in die Besprechung einbezogen. Weder die Vorläufer, noch die Nachwirkung der spätklassischen Porträts und ihr Verhältnis zum Bürgerbild auf den Grabreliefs werden in ihrer notwendigen Deutlichkeit herausgearbeitet. Entsprechend kommt der in der spätklassischen Porträtkunst angelegte Grad an Distinktion, auf den es D. ja besonders ankommt, in ihren Ausführungen nicht explizit zum Vorschein.

Auf dieser Basis versucht D. im abschließenden Kap. 5, „Greek Portraits in Practice“ (S. 99-126), die Bildnisse in ihren historischen Kontext einzubetten. Dabei setzt sie sich vornehmlich mit den gegensätzlichen Thesen von R.R.R. Smith¹² und P. Zanker¹³ auseinander. Im Anschluss an ihre in Kap. 4 vertretene Meinung wendet sie sich gegen Zankers Ansicht, wonach in den Bildnissen bis zum Ende der Klassik ‚Intellektuelle‘ fast ausschließlich als „gute Bürger“ dargestellt worden seien und, der inzwischen mehrheitlichen Überzeugung zufolge, erst der Kunst des Hellenismus das ‚individuelle‘ Porträt gelungen sei.¹⁴ Für ihre Argumentation stützt sie sich auf eine ansehnliche Vielzahl verschiedener Quellen, indem sie neben archäologischen auch literarische und epigraphische Zeugnisse mitsamt ihren Fund- und Aufstellungskontexten mit einbezieht. So abwägend und umsichtig sie auch schreibt, wirkt das gesamte Kapitel ein wenig unstrukturiert, zumal man sich nicht wenige Ausführungen bereits im vorangegangenen Kapitel gewünscht hätte.

gründung zu suchen. Mit den Typen Kapitoll 596 (Kat. B 85 Abb. 106-107) und Torlonia-Vatikan (Kat. A 17 Abb. 103-104) nennt sie zwei kahlköpfige Porträts, zwischen denen gleich über 300 (!) Jahre motivgeschichtlicher Entwicklung liegen (S. 86). Erhebliche motivische Unterschiede in Frisur, Barttracht, Physiognomie oder Mimik scheinen D. generell nicht zu stören, wenn sie ferner so unterschiedliche Porträts wie den sog. Apollodor (Kat. B 70 Abb. 54-55), den Typus Berlin-Lateran (Kat. A 30 Abb. 125) oder den sog. Krates (Kat. 18 Abb. 48-49) in einem Zusammenhang nennt.

¹² R.R.R. Smith, *Hellenistic Royal Portraits* (Oxford 1988) 109-111; ders., *Kings and Philosophers*, in: A. Bulloch – E.S. Gruen – A.A. Long – A. Stewart (Hrsg.), *Images and Ideology. Self-definition in the Hellenistic World* (Berkeley 1993) 202-211.

¹³ Zanker a.O. (Anm. 7) 46-79 bes. 46-49. 76-79.

¹⁴ Vgl. auch zuletzt die Beiträge bei Schultz – von den Hoff a.O. (Anm. 7). – Entschieden anders dagegen vor allem: Himmelman a.O. (Anm. 7) 656-659; ferner Hofter a.O. (Anm. 7) 233-235.

Das in der „Conclusion“ (S. 127-128) noch einmal erklärte Ziel dieser Studie ist es, durch den Fokus auf die bisher weitgehend vernachlässigten anonymen Porträts eine differenziertere Sicht auf die griechische Porträtkunst im Allgemeinen und die des 4. Jh.s v. Chr. im Besonderen zu entwerfen. Die Verf. hat sich ihrem Thema aus den verschiedensten Perspektiven genähert. Ebenso verdient die Menge des von ihr zusammengetragenen Materials und der berücksichtigten Quellen hohe Anerkennung. Doch wechselt sie zu häufig die Perspektive und lässt darüber eine stringente Linie vermissen. An einigen Stellen scheint sie die Komplexität des Materials nicht ausreichend reflektiert zu haben. So ist ihr die Verbindung zwischen den beiden Teilen „Facing the Past: Greek Portraits in Roman „Contexts“ und „Facing the Subject: Interpreting Identity in Greek Portraiture“ nicht gelungen. Insgesamt bleibt das Erscheinungsbild der griechischen Porträts merkwürdig disparat, die Ziele der Arbeit werden nicht herausgearbeitet oder zumindest nicht hinreichend begründet. Anstatt dieses überaus problematische Gebiet erschöpfend, gleichsam ‚im Alleingang‘, bewältigen zu wollen, wäre es daher angeraten gewesen, D. hätte sich auf weniger, dafür aber prägnantere Aspekte konzentriert. Man kann sich des durchgehenden Eindrucks nicht erwehren, dass das bei ihr versammelte Material nicht die Ausgangsbasis ihrer Studien bildet, sondern lediglich der auflockernden Illustration dient. Bedenklich muss auch stimmen, wie leichtfertig sich die Verf. über anerkannte methodische Grundregeln und Vorgehensweisen glaubt hinwegsetzen zu dürfen. Trotz unbestreitbar vieler richtiger Beobachtungen fällt das Gesamtergebnis ihrer Untersuchung daher leider ein wenig enttäuschend aus.

Dr. Dirk Piekarski
Philipps-Universität Marburg
Seminar für Christliche Archäologie und
Byzantinische Kunstgeschichte
Biegenstr. 11
D-35032 Marburg/Lahn
E-Mail: piekarsk@staff.uni-marburg.de