

Uwe Fleckner, Martin Warnke, Hendrik Ziegler (Hg.): Handbuch der politischen Ikonographie; 2 Bde., 95 Autoren, 141 Artikel, München: C.H. Beck 2011; 1137 S., 1336 Abb; ISBN 978-3-406-57765-9; € 128,00

Es tritt als „Handbuch“ auf und signalisiert damit bereits im Titel, die Bürde nicht auf sich nehmen zu wollen, an dem derzeit vor einer Neubearbeitung stehenden „Lexikon der christlichen Ikonographie“ oder dem „Lexikon iconographicum Mythologiae Classicae“ gemessen zu werden.¹ Dabei bietet es die willkommene und lange ersehnte Ergänzung für profane und zeitgenössische Ikonographie zu diesen im Handapparat jedes Kunsthistorikers unentbehrlichen Lexika. Das 2009 in dritter Auflage erschienene „Handbuch der Ikonographie“ überflügelt es für den wissenschaftlichen Gebrauch dank seiner in die Anmerkungen integrierten Bibliographie zum jeweiligen Stichwort weit.²

Als Ziel des vorliegenden „Handbuchs der politischen Ikonographie“ (HPI) erklären seine Herausgeber, „die Faszination politischer Bildstrategien zu untersuchen, dieser Faszination dennoch nicht zu erliegen, sondern sie – ganz im Gegenteil – zum nüchternen Gegenstand kunsthistorischer Forschungen zu machen“; ihre politische Ikonographie soll „selbst in eben jenem Sinne politisch sein, dass sie aktualisierbare, aufklärende und kritische Einblicke in den Mechanismus visueller politischer Überzeugungsarbeit vermitteln will“³

Entstanden ist es im Warburg-Haus, das einst den legendären Hort von Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Bibliothek barg und in dem die Kunstgeschichte seit seiner Gründung als ikonologisch orientierte Bild- und Kulturwissenschaft gehegt wird. Dort wurde von Beginn der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts an ein Bildindex zur politischen Ikonographie zusammengetragen, der derzeit rund 450.000 Bildkarten beinhaltet, die unter 120 Lemmata erfasst sind. Dieser über die Jahre angewachsene Bestand bildete, wie die Herausgeber im Vorwort erläutern, die Grundlage für das Handbuch. Eine Reihe von Themen und Motiven rückte darüber hinaus, wie sie einräumen, „durch die konzeptionelle Arbeit an den vorliegenden Bänden in das Bewusstsein der Herausgeber“.⁴ Ohne Frage gebührt der Betreuung von 141 Stichwörtern zur politischen Ikonographie entschiedener Respekt. Dennoch hätte man sich ausführlichere Erläuterungen zur zeitlichen und geographischen Systematik der Stichwortauswahl erwartet. Erhoffte Einträge zu zentralen Aspekten politischer Ikonographie wie z. B. „Arsenal“, „Charisma“, „Debatte“, „Diplomat“, „Gewerkschaft“, „Lobby“, „Militärparade“, „Kompromiss“, „Korruption“, „Stimmzettel bzw. -verfahren“ und „Vertrag(sunterzeichnung)“ sucht man im verschämt an das Ende des zweiten Bandes vor den Bildnachweis platzierten, Querverweise beinhaltenden „Verzeichnis der Stichwörter“ vergebens. Überraschenderweise findet man

1 LCI, Bd. 1, Rom 1968 – Bd. 8, Rom 1976; LIMC, Bd. I, Zürich 1981 – Bd. VIII.2, Zürich 1997.

2 SABINE POESCHEL: Handbuch der Ikonographie. Sakrale und profane Themen der bildenden Kunst; Darmstadt 2005.

3 UWE FLECKNER, MARTIN WARNKE, HENDRIK ZIEGLER: Vorwort. In: HPI, I, S.7–13, S.8 und 10 f.

4 Ebd., S. 11.

dort jedoch „Bad in der Menge“, „Erdteile“, „Frau“, „Minister“, „Schiff“, „Sklaverei“ und „Wald“. Zu objektzentrierten Artikeln treten in der Tradition von Cesare Ripas „Iconologia“ abstrakte Begriffe. Dass zu deren Veranschaulichung Personifikationen ausgedient haben, exemplifiziert Cornelia Logemann an Frederick MacMonnies „Civic Virtue“ von 1922 in ihrem Artikel „Tugend“.⁵ Ohne die historisch und literaturwissenschaftlich erforschten Traditionsstränge der „Fürstenspiegel“ für den Aspekt „herrscherliche Tugenden“ offen zu legen, müht sie sich mit den von ihr als „Tugend schlechthin“ apostrophierten Stichwort um die Gesamtheit des Begriffs. Warum dann „Liberalitas“ als einzige Tugend einen zusätzlichen eigenen Eintrag erhält, wenn man andererseits auf die Gruppe der „Kardinaltugenden“ als Lemma verzichtet, ist nicht nachvollziehbar und führt natürlich zu Überschneidungen mit dem unspezifischen und mittelalterorientierten Artikel „Stifter“. Diese Unausgewogenheit in der Stichwortauswahl betrifft in Gestalt unscharfer Abgrenzungen auch den Artikel „Krieg“, der in „Schlachtenbilder“ eine bereichernde Ergänzung erfuhr. Der Beitrag „Hand“ erhielt mit der Erläuterung einer spezifischen Geste, „der Hand in der Weste“, einen blendend geschriebenen wie informativen, jedoch Napoleon-zentrierten Nachschlag, der nicht als Sonderfall in „Hand“ integriert, sondern als eigener Eintrag aufgeführt, die Stringenz der Handbuchsystematik unterläuft und das Werk einer Anthologie annähert, womit sich letztlich der Verzicht auf den Begriff „Lexikon“ im Titel als korrekt erweist. Wenn im Artikel „Schwelle“ kein Schwellendetail gezeigt, sondern ein bildhauerisches Portalprogramm analysiert wird, entbehrt der Titel seiner Berechtigung, was zwar im Register mit dem Verweis von „Tor“ auf „Schwelle“ dokumentiert wird, aber besser noch im Wassergraben vor dem Tor hätte behoben werden sollen.

Seminarbewährt war den Bearbeitern empfohlen, „in der Regel ein Bildbeispiel, das nicht unbedingt ein Werk der Hochkunst sein mußte, an den Ausgangspunkt ihrer Texte [zu] stellen und die an ihm erkannten Strukturen vergleichend in weitere Zeitdimensionen hinein [zu]verfolgen“.⁶ Diese Vorgehensweise wird nicht jedem Stichwort gerecht und dementsprechend von manchem Autor schlichtweg ignoriert, während Herausgeber Martin Warnke sie in seinen vier zentralen Artikeln zu „Anarchie“, „Demokratie“, „Herrscherbildnis“ und „Rebellion“ fulminant vorexerziert, wobei er bei „Demokratie“ und „Rebellion“ in idealer Weise auf die um 1375 entstandenen Illustrationen zur Übersetzung der „Politeia“ des Aristoteles von Nicolas Oresme zurückgreifen kann.⁷ Die aktuellen Ereignisse in den arabischen Ländern verdeutlichen eine Reduzierung von Produzenteneingriffen bei den Bildschöpfungen: Mehr und mehr prägen individuell generierte Bildwelten Beteiligter, z. B. Handfotos und –filme, deren wackelige Beschaffenheit Authentizität suggeriert, das Bild von Rebellionen, indem sie journalistisch ungefiltert in die Berichte internationaler Agenturen und nationaler Sender einfließen.

5 CORNELIA LOGEMANN: Tugend. In: HPI, I, 2011, S. 473–481, S. 479.

6 UWE FLECKNER, MARTIN WARNKE, HENDRIK ZIEGLER: Vorwort. In: HPI, I, S. 7–13, S. 10.

7 MARTIN WARNKE: Demokratie. In: HPI, I, 2011, S. 226–234, S. 226 und DERS.: Rebellion. In: HPI, II, 2011, S. 280–287, S. 280.

97 Autoren folgten der Einladung der drei Herausgeber. Insgesamt entstanden 141 Beiträge, die im Durchschnitt jeweils sechs bis sieben Seiten mit acht bis zehn Abbildungen und ca. 20 Anmerkungen umfassen. Die Drucklegung der stattlichen Zahl von 1137 Seiten ermöglichte ein Zuschuss der Gerda Henkel-Stiftung. Mit 519 bzw. 618 Seiten wurden sie ungleich auf die beiden Bände verteilt. Deren Rückenbeschriftungen auf den Schutzumschlägen proklamieren den Ewigkeitsanspruch des als „HPI“ monogrammierten Standardwerks mit der Ironie dialektischer Brechung in Gestalt einer Alphabetverteilung von „Abdankung“ bis „Huldigung“ auf Band I bzw. „Imperator“ bis „Zwerg“ auf Band II.

Dem Verlag ist ein Kompliment auszusprechen für die hervorragende Ausstattung mit über 1.300 Schwarzweißabbildungen durchweg herausragender Bildqualität, gedruckt auf angenehm zu blätterndem und nicht – heutzutage verdient das der Erwähnung – durchscheinendem Papier. Ein unaufgeregt klares Layout und ein Lesezeichenbändchen in jedem der beiden von leinenbespannten Hardcover-Umschlägen geschützten Bänden unterstützen das Lesevergnügen. Es bereitet Freude, diese kompetent erstellten Bücher zur Hand zu nehmen.

Die dankenswerterweise in den Anmerkungen zum jeweiligen Artikel vollständig zitierte Literatur erleichtert die weiterführende Recherche und wird die aktive und nicht allein studentische Rezeption auch in den sich der Sprache der Bilder mehr und mehr zuwendenden Nachbarwissenschaften begünstigen.

Unter den Autoren sind ausgewiesene Experten, die anhand geschickt gewählter Ausgangsbeispiele souveräne Zusammenfassungen intensiver, bisweilen jahrelanger Forschungsarbeiten beisteuerten, wie Andreas Beyer, Wolfgang Brassat, Horst Bredekamp, Wolfgang Harms, Hans-Martin Kaulbach, Ulrich Keller, Wolfgang Kemp, Franz Matsche, Karl Möseneder, Marion G. Müller, Bénédicte Savoy, der bereits genannte Martin Warnke, Hendrik Ziegler und andere. Die Vielzahl der Stichworte bietet dem kunsthistorischen Experten wie dem Politik- und Kommunikationswissenschaftler, dem Historiker und auch dem mehr und mehr mit dem „iconic turn“ konfrontierten Laien neueste Fachkenntnisse und interessante Zusatzinformationen. Ein zukunftsorientiertes Unterfangen ist hier gelungen, das den Nutzen der Historie für das Leben aufzeigt, wie es Blaise Ducos im Artikel „Attentat“ auf den Punkt bringt: „Indem man den Manipulationen der Bilder [...] nachspürt, kann man möglicherweise auch diejenigen besser verstehen, denen der heutige Betrachter ausgesetzt ist.“⁸

Dazu tragen außer den bereits genannten die Artikel „Abdankung“, „Apotheose“, „Arm und reich“, „Aufstand“, „Brutus“, „Damnatio memoriae“, „Ehe, dynastische“, „Fest“, „Friede“, „Gestik“, „Gleichheit“, „Nationalsozialismus“, „Regentin“, „Reiterstandbild“, „Säule“, „Sonne“, „Toleranz“, „Zwei Körper des Königs“ und etliche mehr uneingeschränkt bei, ohne hier das Stichwortverzeichnis komplett aufzuführen zu wollen. Nachvollziehbarerweise lässt sich das Stichwort „Trophäe“ auf acht Seiten eingehender behandeln, als etwa die hochkomplexen Lemmata „Krönung“ oder „Staatsräson“.

8 BLAISE DUCOS: Attentat. In: HPI, I, München 2011, S. 88–94, S. 94.

Damit, dass einige wenige Beiträge von den Qualitätskriterien der übrigen abweichen, ist in einem nicht bis ins Detail rigoros reglementierten Nachschlagewerk zu rechnen. Dass im Artikel „Agitation“ die revolutionären Werte „Einigkeit, Freiheit und Brüderlichkeit“ (Bd. I, S. 37) beschworen werden und apodiktisch behauptet wird, der Begriff „Agitation“ sei heutzutage „auf politischem Gebiet“ mit „politischer Information“ gleichzusetzen (Bd. I, S. 45), dass sich im Beitrag „Leitbilder, nationale“ ausschließlich Reiter tummeln (für Nordamerika stieg selbstverständlich ein Cowboy aufs Pferd, für Deutschland dagegen ein geharnischter Ritter) und dass das zentrale Lemma „Propaganda“ auf das Bild eines Sämans reduziert wird, lässt die Frage nach der Relevanz theoretischer Reflexion in diesen objektzentrierten Beiträgen stellen. Jene leistete für die „Propaganda“ zuletzt Rainer Gries mit der Forderung für eine neue Austarierung der Anteile von Akteuren und Konsumenten, wobei er vielfältige Formen von Propaganda differenzierte und Propageme als Repräsentanzen „zeit-, generationen- und kulturbedingter Bedürfnisse“ definierte.⁹ Diese, auf die Gesamtheit der Artikel bezogen, vereinzelt Vernachlässigung der Forschungsergebnisse von Nachbarwissenschaften wirft ein Schlaglicht auf die latente Gefahr einer offenbar durch die vorhandene Bildsammlung oder durch ein unglücklich gewähltes Bildbeispiel verengte Wahrnehmung von Visualisierungen, der die Herausgeber mit behutsamen Eingriffen redaktionell hätten begegnen können. Denn das „Gleichgewicht von diskursiver und visueller Argumentation“, das zu erreichen angestrebt war, sollte ausbalanciert sein.¹⁰

Die einzelnen Artikel divergieren zwischen historischer und diachroner Analyse unter nationalem, europäischem und/oder globalem Blickwinkel. Überließen die Herausgeber die geographische Ausrichtung dem Gutdünken der Autoren, vertrauten sie auf die spezifischen Bedingungen des jeweiligen Stichworts oder ging ihr Anspruch von einer bereits globalisierten Bildwelt aus, an deren kulturellen Diskrepanzen international angelegte Werbekampagnen noch regelmäßig scheitern?

Uwe Fleckner, Martin Warnke und Hendrik Ziegler definieren im Vorwort politische Ikonographie als adressatenorientiert rezeptionsästhetisch bestimmt, produzentenbeeinflusst und auftraggeberdeterminiert: Die Auswahl der Stichworte konzentrieren sie dementsprechend auf „visuelle Inszenierungen politischer Ereignisse und ihrer Protagonisten“¹¹ – Amtsträger einzelner politischer Systeme oder multinationale Organisationen werden jedoch ebenso ausgeschlossen wie die historische Trias des „Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation“ – König (Kaiser), Kurfürst und Reichstag -, weshalb man von einer eher zeitgenössischen Ausrichtung auszugehen geneigt ist. Der Papst ist immerhin als „Papstbildnis“ und unter „Tod des Herrschers“ vertreten, wobei letzterer Artikel weniger das Ereignis an sich fokussiert, als er Hinrichtung, Totenmaske, Grabmal und Exequien subsumiert. Der Autor erliegt dabei entgegen der erklärten Programmatik des Gesamtwerkes (s. o.) der von ihm für

9 RAINER GRIES: Zur Ästhetik und Architektur von Propagemen. Überlegungen zu einer Propagandageschichte als Kulturgeschichte. In: DERS. und WOLFGANG SCHMALE (Hg.): Kultur der Propaganda (= Herausforderungen Bd. 16), Bochum 2005, S. 9–35.

10 UWE FLECKNER, MARTIN WARNKE, HENDRIK ZIEGLER: Vorwort. In: HPI, I, S. 7–13, S. 11.

11 Ebd., S. 10.

eine „demokratische Staatsrepräsentation der Nachkriegszeit“ als besonders außergewöhnlich und als retrospektiv in der Wittelsbacher-Tradition verhaftet gewerteten Bestattungsfeierlichkeiten für Franz Josef Strauß, anstatt die medial vermittelten zeitgenössischen Parallelen zu monarchischer und heroisierender Verehrung z. B. die weltweite Anteilnahme am Tod von Lady Diana oder die Abschiedszeremonie vom „King of Pop“ Michael Jackson in diesem Zusammenhang zu diskutieren und dabei Strategien kollektiver Emotionalisierung zu sezieren.

Mit der „pc“ wird es im Band II übertrieben, wo „Politikerin“ und „Regentin“ ausschließlich in weiblicher Form agieren, während „Prinz“ und „Zwerg“ nur männlich vorkommen; Pendants in Gestalt von „Herrscher“ oder „Kanzler“ fehlen gar völlig. Dabei ist die Feststellung, dass hemdsärmelige Körpersprache nur noch am Rand des politischen Spektrums als telegen gilt, ebenso wenig genderspezifisch wie die Konstatierung „eher situations- und positionsabhängiger als geschlechtspezifischer Verwendung von kraftvollen Gesten und Gebärden“ (Bd. II, S. 245). Der zum Himmel weisende Zeigefinger allein ist kein „Sinnbild der Republik und der Freiheit“ (Bd. II, S. 246)¹² oder gar im Jahr 2007 „revolutionäre Geste“ in den USA (Bd. II, S. 247). Bei Hillary Clinton impliziert er während der Wahlkampfrede in missionarischer Tradition eine Legitimierung durch eine höhere Instanz oder unterstreicht in didaktischer Absicht rhetorisch schlicht eine Aufzählung, weshalb sie auch keinen Dress-Code verletzt, wenn sie dabei Perlenohrringe trägt (Bd. II, S. 247). Immerhin wissen wir nun, dass sich auch Männer gelegentlich Diäten unterziehen.

Das Thema „Partei“ hätte mehrere Stichworte verdient. Paula Diehl bemüht sich redlich um eine Parteigeschichte in europäischer Perspektive, muss jedoch im Hinblick auf den vorgegebenen Umfang den Beweis schuldig bleiben, inwiefern „programmatische und ideologische Inhalte sowie Parteiprioritäten, Sach- und Personalinteressen“ „durch massenmediale Bilder visualisiert werden.“ (Bd. II, S. 213). Auch die Behauptung, dass Konrad Adenauer und Willy Brandt immer noch stellvertretend für die ideologischen Traditionen von CDU und SPD stehen, verkürzt arg. Parteitagsinszenierungen schenkt sie keine Beachtung; eine Differenzierung zwischen mitgliedsorientierten und öffentlichkeitswirksamen Parteirepräsentationen findet nicht statt. Mit dem Satz „Wichtig für Parteibilder ist vor allem der Zusammenhang von Bild und Text.“ (Bd. II, S. 216) mündet der Artikel in einer detaillierten Bildanalyse eines Plakates der SPD-Arbeitnehmer(innen)-Initiative 1990.

Die Feststellung „Im Zuge ihrer fortschreitenden Ausdifferenzierung hat die Kunst seither [gemeint sind die 1930er-Jahre] zunehmend ihre Eignung zum Medium der politischen Kommunikation und wirksamen Meinungsbildung eingebüßt – eine Funktion, die seit dem 19. Jahrhundert die modernen Massenmedien im Zuge übernommen haben.“¹³ ist nach zugegebenermaßen demokratischen Kriterien auf die

12 Zur Interpretation der von Kopecky als Beleg angeführten Freskendekoration Domenico Ghirlandaios in der Sala dei Gigli im Florentiner Palazzo Vecchio vgl. RONALD G. KECKS: Domenico Ghirlandaio und die Malerei der Florentiner Renaissance (= Italienische Forschungen, 4. Folge Bd. II), München 2000, Nr. 12, S. 235–242.

13 WOLFGANG BRASSAT: Allegorie, politische. In: HPI, I, München 2011, S. 47–54, S. 52 f.

Quantität der Rezipienten fixiert, marginalisiert jedoch leider in dieser Verallgemeinerung subversive Kunstaktionen im öffentlichen Raum, wie sie beispielsweise Valie Export oder Pippilotti Rist, um zwei Frauen zu nennen, praktizierten und praktizierten. Peter Kriegers kategorische Behauptung „kritische Revisionen moderner und zeitgenössischer Kunst ergeben jedoch, dass die Bildende Kunst ihre diskursive Vorherrschaft weitgehend an die visuellen Massenmedien wie das Fernsehen und, in der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts, auch das Internet abgetreten hat“ setzt voraus, dass der Bildenden Kunst außerhalb kunsthistorischer Zirkel je eine solche Präeminenz zukam, was des Nachweises harret.¹⁴ Fraglich ist auch, ob das von Krieger abschätzig beschworene „Mausoleum der Künste“¹⁵ nicht ein von den Künstlern aus eigenem Antrieb aufgesuchtes, kunstmarktorientiertes Refugium darstellt, wobei Ausnahmen wie u. a. Wolf Vostell oder Herlinde Koelbl die Regel bestätigen.

Nach Jahrzehnten bevorzugt politikdistanzierten Agierens der Zunft wandte sich das Blatt: 2007 nahm Francesco Vezzoli mit dem Film „Democracy“ ausgerechnet im italienischen Pavillon der Biennale von Venedig zynisch Wahlspot-Gepflogenheiten aufs Korn und Jennifer Allora sowie Guillermo Calzadilla lassen in diesem Jahr 2011 auf einem umgedrehten Panzer, dem die Beachtung von Besuchern und Berichterstatlern sicher ist, vor dem US-Pavillon der 54. Esposizione Internazionale d'Arte Sportler joggen.¹⁶ Romuald Hazoumés Bootsinstallation „Dream“ veranschaulichte auf der documenta 12 das Drama afrikanischer Bootsflüchtlinge, die ihr Leben angesichts der Hoffnung auf ein besseres labilsten Planken anvertrauen. Diese aktuelle Ergänzung in globaler Perspektive sei noch dem im „Sozialkistentransporter“ von Martin Kippenberger auslaufenden Beitrag „Schiff“ anheim gegeben, in dem Vera Wolff ausgehend von Géricaults „Floß der Medusa“ assoziationsreich ikonographische Bezüge zur reichen Bildtradition ausbreitet.

Die vielgestaltige Tradition der Bilder ist aktuell, sie begleitet auch die Sonne, die 1990 Oskar Lafontaines Wahlplakat erhellte. Als retardierendes Symbol und vorgeblich wieder „kunstfernen Medien vorbehaltenes Propagandamittel im Konkurrenzkampf der politisch-theologischen Weltanschauungen“¹⁷ amalgamiert diese

14 PETER KRIEGER: Belagerung. In: HPI, I, München 2011, S. 136–143, S. 140. Krieger verdeutlicht ebd. S. 142 nicht, welchen Essay zur Kriegsphotografie er meint, in dem Susan Sontag behauptete, „der massenhafte Konsum von aggressiven Belagerungsbildern im Fernsehen und in der Presse führe zu einer Vernichtung der Imagination“. Im Aufsatz „In Platons Höhle“ argumentiert Sontag vielmehr gegen die Abstumpfung: „Zu leiden ist etwas anderes, als mit fotografischen Abbildungen des Leides zu leben, was nicht unbedingt bedeutet, dass das Gewissen geschärft und die Mitleidsfähigkeit gesteigert wird. Es kann sie auch korrumpieren. Hat man einmal solche Bilder betrachtet, dann ist man bereits auf dem Weg, mehr davon zu sehen – und immer mehr.“ (SUSAN SONTAG: In Platons Höhle. In: DIES.: Über Fotografie, (englisches Original New York 1977) Frankfurt 1980, S. 9–30, S. 26). Bei aller postulierten Katharsis von Bildern gewaltsamer Eroberungen, vermisst man im Artikel „Belagerung“ die Erwähnung handelsüblicher elektronischer Kriegsspiele, die sich aus militärischen Ausbildungsprogrammen rekrutierten.

15 Ebd., S. 141.

16 Auf der Blog-Plattform tumblr.com (<http://www.tumblr.com/tagged/jennifer+allora>, besucht am 15.6.2011) wird ihnen von „ianbrooks“ mangelnde Warenkenntnis unterstellt, da sie einen britischen Panzer aufs Kreuz gelegt hätten, was den Bedarf an der Verbreitung von Kenntnissen über ikonographische Verfahren und damit die Notwendigkeit des HPI unter Beweis stellt.

17 HENDRIK ZIEGLER: Sonne. In: HPI, II, München 2011, S. 358–365, S. 364.

Sonne neue Kontexte bis hin zum Urlaubsprospekt, die auf den ersten Blick oberflächlicher zu argumentieren scheinen als ein Emblemtraktat des 17. Jahrhunderts, der, was wir nicht vergessen sollten, seinerzeit nur einer äußerst selektiven Betrachterschar zugänglich war. In der populären Bildwissenschaft ist es unumgänglich, Massenphänomenen zu begegnen. Dazu benötigt man das „HPI“ unbedingt.

DORIS GERSTL
Universität Regensburg

Götz Lahusen: Römische Bildnisse. Auftraggeber, Funktionen, Standorte; Mainz: Verlag Philipp von Zabern 2010; 240 S., zahlreiche meist farb. Abb.; ISBN 978-3-8053-3738-0; € 49,90

Wissenschaftliche Untersuchungen zu römischen Portraits sind überaus zahlreich. Wie wohl nur wenige andere Gattungen der römischen Kunst können römische Bildnisse auf eine überaus traditionsreiche und methodisch äußerst vielfältige Forschungsgeschichte verweisen. Darstellungen zu römischen Portraits, die sich allerdings weniger an ein Fachpublikum wenden, sondern vielmehr einen breiten Leserkreis im Auge haben, bilden in diesem Zusammenhang eine Ausnahme. Diesem Ansinnen hat sich der 2008 verstorbene klassische Archäologe Götz Lahusen verschrieben. Im Hinblick auf sein Publikum konzentriert sich Lahusen dabei auf einzelne Schwerpunkte im Zusammenhang mit römischen Portraits: die Aufstellungsorte der Bildnisse, die Auftraggeber, die Anlässe für die Dedikation von Bildnissen, Materialien und Portraittypen, die Funktion von Portraits sowie die rechtlichen Voraussetzungen und das römische Ahnenbild. Diese Fokussierung weiß Lahusen plausibel mit der antiken Rezeptionsweise von Bildnissen zu begründen. Von den Zeitgenossen wurden Bildnisstatuen nicht als Kunstobjekte gesehen oder ästhetisch rezipiert; vielmehr waren Portraits Bestandteil der alltäglichen Lebenswelt, so dass stilistische Analysen in der Tat fehl am Platz erscheinen.

In einer Einleitung entwickelt Lahusen zunächst die Voraussetzungen seiner Darstellung. Ausgehend von der fragmentarischen Überlieferungssituation römischer Bildnisse, die zudem in der Regel nicht in situ erhalten sind, plädiert Lahusen dafür, zu Kontextualisierungszwecken sämtliche Facetten antiker Quellen, d. h. neben der archäologischen ebenso die epigraphische wie auch die literarische Hinterlassenschaft heranzuziehen. Es folgen Ausführungen zur Rezipientenorientierung römischer Bildnisse. Die Wiedererkennbarkeit der portraitierten Person war nicht zuletzt deshalb entscheidend, da in der römischen Auffassung eine Identität zwischen Urbild und Abbild bestand, wie es sich besonders augenfällig an römischen Kaiserportraits und der Praxis der *damnatio memoriae* zeigt. Da Statuenkörper in der Regel typenhaft ausgeführt und damit in ihrer Aussage auf eine bestimmte Rezeptionsrichtung festgelegt waren, konnte ein Bildnis nur über den Portraitkopf individu-