

Zur Einführung: Porträts als Kommunikationsmittel in der hellenistischen Polis

Jochen Griesbach

Für die Geschichte des antiken Porträts als Medium individueller Selbstdarstellung *par excellence* bedeutet die hellenistische Epoche eine ‚heiße Phase‘, von der eine Fülle wegweisender Neuerungen ausging¹. Außer den formalen, ästhetischen und technischen Innovationen in der Gestaltung der Denkmäler selbst spielt dabei ihr enormer quantitativer Zuwachs, der sich aus den neuen Dimensionen und dem veränderten Sozialgefüge der griechischen Welt infolge der Eroberungen Alexanders d. Gr. ergab, eine entscheidende Rolle². Porträtstandbilder entwickelten sich im Verlauf des Hellenismus zu einem Massenmedium der Eliten. Die Ehrenpraxis der spätklassischen Zeit, über die wir vor allem aus Athen wissen, wurde allenthalben aufgegriffen, in den längst etablierten Poleis gleichermaßen wie in den zahlreich neu gegründeten Städten, und prägte das Erscheinungsbild der öffentlichen Räume³. Ehrenstatuen wurden zu einer politischen Währung, mit der besondere Leistungen und Zuwendungen zugunsten der Städte symbolisch vergolten werden konnten. Ehre wurde so an dauerhafte persönliche Sichtbarkeit geknüpft. Das galt für die mächtigen Herrscherhäuser und ihre Funktionäre genauso wie für Bürger aus den eigenen Reihen, die über herausragende Qualitäten verfügten und damit nicht selten über den Bezugsrahmen der Heimatstadt hinaus Bedeutung erlangten. Andererseits aber stellte die Hervorhebung Einzelner die Polisgemeinschaft klassischer Prägung mit ihren egalitären Idealen auch stets vor Legitimationsprobleme⁴. Und doch ist der Ursprung individualisierender Bildnisse zeitlich untrennbar mit der Genese der Demokratie verbunden: Die demokratische Polis war offenbar auf individuelle Vorbilder angewiesen, musste aber zugleich darauf achten, dass aus den zugestandenen Privilegien zur Honorierung außergewöhn-

licher Leistungen, den μέγιστα τιμαί, keine Ansprüche auf erhöhte Einflussnahme erwachsen. Diese grundsätzliche Widersprüchlichkeit wie überhaupt das Spannungsverhältnis zwischen Individuum und Kollektiv, das im Umgang der hellenistischen Polis mit dem Medium Porträt exemplarisch zum Ausdruck kommt, bilden den Ausgangspunkt für die in diesem Tagungsband zusammengestellten Beiträge.

Nutzen der medialen Perspektive?

Der Begriff ‚Medium‘ hat Konjunktur in den Geistes- und Sozialwissenschaften, seit jüngerer Zeit auch in den archäologischen Fächern, eignet sich doch mehr oder minder jedes Artefakt als ‚Vermittler‘ von Geschichte bzw. zeitgebundenen Qualitäten⁵. Unmittelbar eingängig ist die Verwendung des Begriffs im Falle antiker Träger von Schriftzeugnissen und Bildern, die den alltäglichen Erfahrungen mit modernen – inklusive elektronischen – Medien in der heutigen Informationsgesellschaft eher vergleichbar sind⁶. Aber erst die Einsicht, dass die spezifischen Eigenschaften bzw. Funktionsweisen der Datenträger maßgeblichen Einfluss auf Inhalte und Wirkungen der Kommunikation ausüben, verleiht der ‚medialen Perspektive‘ einen heuristischen Wert⁷. Im Falle antiker Porträts liegt die Verwendung des Begriffs auf der Hand, ging von diesen Denkmälern doch keinerlei erkennbarer Nutzen aus als der, reale (oder als solche erachtete) Personen unverwechselbar, eindrucksvoll und überzeugend zu repräsentieren⁸. Mit dem Medientheoretiker Marshall McLuhan könnte man also von einer „extension of man“ sprechen, da das Porträt dem Dargestellten in gewisser Weise erlaubt, über seine physischen Möglich-

- 1 Wenn im Folgenden von ‚Porträts‘ die Rede ist, so sind damit stets die Denkmäler als Ganzes im Sinne einer ‚multimedialen‘ Einheit impliziert. Maßgeblich für diesen Porträt-Begriff ist die Absicht, konkrete (historische) Personen durch Bildnisse mit spezifischer Wirkung zu verewigen, aber nicht (unbedingt) deren tatsächliches Aussehen; vgl. von den Hoff – Schultz 2007, 1–3.
- 2 Fittschen 1988, 16.
- 3 Gauthier 1985, 79–82. 92–103; Zanker 1995, 257; Zimmermann 2009b, 18 f.
- 4 s. z. B. IOlympia 293; vgl. Himmelmann 2001a, 14 f. Abb. 3–5.
- 5 Zur medialen Ausdeutung antiker Gegenstände/Monumente oder Rituale ohne schriftliche oder bildliche Komponenten s. z. B. Frevel 2003; 2005; Dorl 2006; Fischer 2010.
- 6 Zu den Medien im ‚vormedialen‘ Zeitalter s. z. B. Engell – Siegert – Vogl 2003; Peter – Seidlmayer 2006; Fink – Ofak 2007; Malik – Rüpke – Wobbe 2007. – Zu Anwendungen des Begriffs in den Altertumswissenschaften s. z. B. Cooper 1985; Wallace 1995; Auffarth 1999; Uehlinger 2000; Niquet 2003; Noreña 2003; Osten – Rüpke 2006; Dixon 2008; Behrwald 2009; Schneider 2009; O’Donnell 2010; Frateantonio – Krasser 2010; Eckhardt – Martin 2011; Pesch 2011; Schmidt – Stähli 2012.
- 7 Überspitzt hat dies McLuhan 1967 in seinem Buchtitel „The Medium is the Message“ auf den Punkt gebracht. – Die mediale Perspektive erleichtert die Vergleichbarkeit verschiedener Kommunikationspraktiken und schärft damit zugleich die Abgrenzung ihrer spezifischen Leistungsbereiche: von Hesberg – Thiel 2003, 10 f.
- 8 Vgl. Smith 2007, 84.

keiten hinaus anwesend zu sein, räumlich wie zeitlich⁹. Insbesondere für die Bildnispropaganda hellenistischer Herrscher spielt dieser Aspekt eine maßgebliche Rolle. Bildliche Präsenz vermochte es, nachhaltig Ansehen und Relevanz zu erzeugen¹⁰. So konnten die Athener infolge der verheerenden Schlacht von Chaironeia ihren Unmut über Philipp II. zum Ausdruck bringen, indem sie seine notgedrungen zugestandene Ehrenstatue auf der Agora mit Fäkalien überschütteten, sie beseitigen konnten sie hingegen nicht¹¹. Das politische Statement war indessen unmissverständlich, und zwar eben an diesem Ort so wie an keinem anderen.

Es ist genau dieser Aspekt des Medium Porträt, der im vorliegenden Buch im Mittelpunkt steht: Wie funktionierte die Kommunikation über Bildnisse an den öffentlichen Plätzen der hellenistischen Polis? Unter welchen räumlichen und performativen Rahmenbedingungen fand sie statt? Wo und wie wurden die unterschiedlichen Kategorien von Porträtendkmälern in Szene gesetzt, um mit ihren Botschaften die Zielgruppen zu erreichen? Und welche Veränderungen zeichnen sich in dieser Hinsicht im Verlauf der ca. 300 Jahre zwischen dem späten 4. und dem ausgehenden 1. Jh. v. Chr. ab?

Wenn hier die kommunikativen Leistungen porträtierender Standbilder im Hinblick auf ihre ursprünglichen Kontexte in den Fokus gerückt sind, so zielen diese Untersuchungen letztlich aber darüber hinaus auf ein besseres Verständnis der hellenistischen Gesellschaft insgesamt bzw. auf ein Sichtbarmachen kulturhistorischer Entwicklungen, die bis weit in die Kaiserzeit nachgewirkt haben.

Neue Wege: Von den ‚Statuenwäldern‘ zu den Sinnstiftungen

Mit den oben skizzierten Fragestellungen schließen die Beiträge konsequent an jüngere Forschungsziele in den Altertumswissenschaften an, die sich in den letzten Jahrzehnten zur Konkretisierung ihrer Deutungsmöglichkeiten um eine umfassende Rekontextualisierung der antiken Denkmäler bemüht haben¹². Während die Untersuchung des römischen Porträts vor allem seit den späten 70er Jahren unter dem Leitbegriff der ‚Ausstattung‘ wegweisende Impulse in dieser Richtung gegeben hat¹³, steckt ein derartiges Unterfangen für die griechischen Bildnisse noch weitgehend in den Anfängen, auch wenn bereits eine Reihe von wichtigen Vorarbeiten geleistet ist¹⁴. Die Gründe dafür sind vielfältig, doch besteht ein grundlegendes Problem darin, dass sich die Forschung aufgrund der Überlieferungsbedingungen von Anfang an darauf spezialisiert hat, die einzelnen medialen Komponenten der Denkmäler – Inschriften, Bildnisse, Statuensockel, Standorte – getrennt voneinander zu erschließen. Um die antike ‚Lebenswelt‘ zu rekonstruieren, wie es unserem heutigen Bedürfnis nach animierter Geschichte entspricht, bedarf es also zunächst der Zusammenführung fachübergreifender Kompetenzen¹⁵. Zudem erfordern gerade Fragen nach den ursprünglichen räumlichen Zusammenhängen jeweils eingehende Untersuchungen vor Ort. Die Mehrzahl der Beiträge geht daher aus aktuellen Qualifikationsarbeiten bzw. groß angelegten Forschungsprojekten zu einzelnen Kontexten hervor¹⁶. Denn nur in

- 9 McLuhan 1964. Mit dieser Idee einer weiter reichenden Stellvertreterfunktion der Statuen wird in den antiken Quellen auch explizit gespielt: s. z. B. das Ehrengedicht auf Philipp V. im Asklepieion von Epidauros: Kotsidu 2000, 113 f. Nr. 57 [E].
- 10 Besonders deutlich wird das zweifellos anhand des anders kommunizierenden Medium der Münzen, in dem sich die Porträtendarstellung des Herrschers seit dem frühen Hellenismus als Konvention durchsetzt: Kroll 2007. Freilich kommen Münzbildnisse schon seit dem 5. Jh. v. Chr. vor: Fittschen 1988, 20 f.
- 11 Dion Chrys. 37, 41, 2–7; in der Kaiserzeit stand sie immer noch dort: Paus. 1, 9, 4.
- 12 Ein generelles Umdenken der Forschung markiert Stemmer 1995. Für das römische Porträt verspricht seit jüngstem Fejfer 2008 eine Synopse, doch wird die konkrete Aufstellung der Bildnisse (bes. S. 51–63) auch dort verhältnismäßig kurz abgehandelt.
- 13 s. z. B. Manderscheid 1981; Fuchs 1987; Neudecker 1988; Zimmer 1989; vgl. Schwingenstein 1977; Kreeb 1988.
- 14 s. den wissenschaftsgeschichtlichen Überblick zum griechischen Porträt bei von den Hoff – Schultz 2007, bes. 5 f. Nach wie vor grundlegend ist die Zusammenstellung der Quellen bei Richter 1965, durch die jedoch das herkömmliche Konzept der *virii illustris* fortgeschrieben wird. Den Zugang zu den Kontexten eröffnen neben den Inschriftencorpora und den Publikationsreihen der großen Ausgrabungen vor allem monographische Abhandlungen zu einzelnen Denkmälertypen bzw. Bildnisgattungen: s. z. B. Siedentopf 1968; von Thüngen 1994; Schmidt 1995; Schollmeyer 2001; Smith 1988; Lewerentz 1993; Rausa 1994. Naturgemäß gehen die Werke zu den *membra disiecta* nur sporadisch auf die Hintergründe der ursprünglichen Aufstellung ein.
- 15 Beispielhaft umgesetzt wurde dieser programmatische Leitgedanke in Wörrle – Zanker 1995. In jüngster Zeit hat sich vor allem der Projektverbund des DFG-SPP 1209 „Die hellenistische Polis als Lebensform – Urbane Strukturen und bürgerliche Identität zwischen Tradition und Wandel“ um eine Fortsetzung des interdisziplinären Ansatzes bemüht: s. Zimmermann 2009b, 17 f.
- 16 s. Laube 2006, bes. 88–95; Trümper 2008, bes. 205–225. 304–307. 309–340. Noch nicht publizierte Qualifikationsarbeiten: G. Biard, *Être et paraître: les modalités de la représentation honorifique dans les cités grecques, des origines à la fin de l’époque hellénistique* (Diss. Paris Ouest Nanterre 2012); F. Herbin: *Monuments, Espaces, Histoire. Les monuments votifs et honorifiques du sanctuaire d’Apollon à Délos, à l’exclusion des bâtiments comportant un toit* (Diss. Paris Sorbonne/Athen 2010); M. Mathys, *Architekturstiftungen und Ehrenstatuen. Untersuchungen zur visuellen Repräsentation der Oberschicht im späthellenistischen und kaiserzeitlichen Pergamon* (Diss. Freiburg 2009); hinzuweisen ist zudem auf die Arbeiten von zwei weiteren Teilnehmerinnen des Kolloquiums: C. Rödel, *Im Osten nicht Neues? Stiftungen und Ehrungen römischer Magistrate im Osten des Römischen Reiches vom Ende des 3. Jahrhunderts v. Chr. bis zum Ende der Augusteischen Zeit* (Diss. Heidelberg 2009); N. Schröder, *Porträts in römischen Thermenanlagen. Kontexte – Formen – Funktionen* (Diss. Freiburg 2009). Christina Leypold arbeitet an einer Habilitationsschrift zum Thema „Die Statuenaufstellung im Zeusheiligtum von Olympia“ an der Universität Zürich; zum Projekt „Die Akropolis von Athen im Hellenismus“ s. Krumeich – Witschel 2010a, bes. 33. John Ma bereitet eine Monographie zu hellenistischen Ehrenstatuen vor: „Statues and cities: honorific portraits and civic identity in the Hellenistic world“. Folgende Beiträge sind bereits an anderer Stelle erschienen: von den Hoff 2009; Rödel 2012.

sehr seltenen Fällen liegen bislang hinreichende Informationen zu allen Bestandteilen und Facetten der Denkmäler vor, um redundant-affirmative wie komplementäre Funktionen im Detail zu analysieren, wie etwa beim Denkmal des Demosthenes auf der Athener Agora¹⁷.

Inzwischen ist die Erkenntnis gereift, dass man sich bei der Rekonstruktion der antiken Topologie nicht allein auf die Rezeption in den literarischen Quellen verlassen kann¹⁸. Die nicht selten belegte Translokation von Porträtendmälern lässt jedenfalls Zweifel daran aufkommen, wie authentisch die Schilderungen eines Pausanias ausfallen können, wenn es um die Rekonstruktion der Verhältnisse in hellenistischer Zeit geht¹⁹. Der Weg muss letztlich über die systematische Analyse der archäologischen Befunde führen, nicht umgekehrt. Erst so wird beispielsweise erkennbar, dass die Denkmälerlandschaften in den panhellenischen Heiligtümern, diese vermeintlich vertrauten ‚Erinnerungsorte‘ der griechischen Kultur, keine Museen waren, sondern bei allem sakralen Hang zum Bewahren vor allem als überregionale Begegnungstätten dienten, an denen immer wieder neu ausgehandelt oder willkürlich festgelegt wurde, was als erinnerungswürdig gelten sollte und auf welche Art und Weise²⁰.

Neue Impulse zu einem dynamischeren Verständnis städtischer Räume jenseits der ‚Bildprogramme‘ und ‚Skulpturenausstattungen‘ gehen vom *spatial turn* in den Kulturwissenschaften aus. Demnach kommt es nicht nur darauf an, wie die realen Räume physisch gestaltet und ausstaffiert waren, sondern wie sie durch ihre ritualisierte bzw. routinierte Belegung mit den Raumordnungen in den Köpfen der Menschen interagierten²¹. Gerade die symbolische Ausdifferenzierung und ästhetische Gliederung öffentlicher Plätze durch Bildnisstatuen dürfte in dieser Hinsicht eine Schlüsselfunktion zum Verständnis der hellenistischen Epoche übernehmen, lassen sich an ihnen doch Leitlinien kollektiver Sinnstiftung und Identitätsbildung in

den zunehmend monumentalisierten und untergliederten Stadtbildern der Zeit besonders gut ablesen²².

Bezeichnend für die Dynamik solcher Leitlinien ist die von Vitruv ersonnene (?) Anekdote, dass im Gymnasion von Alabanda Standbilder von ‚Anwälten‘ anzutreffen seien, während man die passenderen Athletenbildnisse auf der dortigen Agora wiederfände²³. Die ‚verkehrte Welt‘ liegt dabei allein im Blick eines Betrachters aus dem späteren 1. Jh. v. Chr., ergibt doch die beanstandete Aufteilung vor dem Hintergrund hellenistischer Ehrenpraxis durchaus Sinn. Die räumliche Zuordnung nach Sujets hingegen, wie sie Vitruv befürwortet, entspricht eher den Sehgewohnheiten seiner Zeit und resultiert aus der römischen Rezeption griechischer Bildwerke unter dem Vorzeichen des Kunstsammelns.

Um sich einer systematischen Bestimmung der kommunikativen Funktionen von Porträtstandbildern in den hellenistischen Poleis anzunähern, bieten sich verschiedene Wege an. Nur in seltenen Fällen ist die Quellenlage so gut, dass sich die Verteilung der Bildnisse über eine ganze Stadt verfolgen lässt und sich damit gleichsam das gesamte System sozialer wie symbolischer Netzwerke zu erkennen gibt, wie es ansatzweise auf Delos möglich erscheint²⁴. Neben der topographischen und chronologischen Erschließung einzelner Kontexte²⁵ versprechen daher systematische Vergleiche von städtischen Räumen spezifischer Funktion – Heiligtümer, Agorai, Gymnasien, Theater, Wohnhäuser etc. – weiteren Aufschluss, etwa in der sozialen Konfiguration der Geehrten und/oder der Stifter²⁶. Dabei bedarf es jedoch über die reine Inventarisierung der meist fragmentarisch überkommenen Denkmäler hinaus einer Heranziehung aller Anhaltspunkte zur regelmäßigen aktiven Nutzung und zur Sinnzuschreibung dieser Plätze und Gebäude durch das jeweilige Publikum. Zum einen fehlt es nicht an Hinweisen darauf, dass man sich bei der Aufstellung von Ehren- und Weihstatuen an bereits bestehenden, besonders symbol-

17 s. von den Hoff 2009. Wegweisend in dieser Hinsicht sind nach wie vor die Überlegungen von Hölscher 1975 zur Bildnisstatue des Perikles. Wie voraussetzungsreich die gelungene ‚Rückgewinnung‘ von (hellenistischen) Porträtendmälern und ihren Kontexten ist, führen beispielhaft Fittschen 1991 und Papastamati 2007 vor Augen.

18 Zur quellenkritischen Auseinandersetzung etwa mit Pausanias s. z. B. Habicht 1985; Kreilinger 1997.

19 s. z. B. Plut. mor. 847 d–e, der die Umsetzung der Statue des Demochares von der Agora ins Prytaneion von Athen bezeugt; s. auch Oliver 2007, 185 Tab. 12.1. ‚S 40‘; Krumeich – Witschel 2009, 176 Anm. 12. Archäologische Hinweise auf die Umsetzung von Denkmälern nehmen jüngst zu: s. z. B. von Kienlin 2004b, 117 f. (Priene); s. auch Kockel 2005, bes. 51–64 zu den Veränderungen auf dem Forum von Pompeji.

20 s. Hansen 1996; Haake – Jung 2011.

21 s. Schroer 2006, bes. 227–251; vgl. Hölscher 2002, bes. 339–343; Zimmermann 2009a, 24.

22 s. von Hesberg 1994, 120–122; Zimmermann 2009a, 31–33.

23 Vit. 7, 5, 6.

24 s. vorerst Griesbach 2013. Eine ausführliche Präsentation der Ergebnisse aus der Habilitationsschrift (München 2011) des Verf. erfolgt demnächst unter dem Titel „Επιφανέστατος τόπος. Untersuchungen zur Topographie antiker Ehrenstatuen im hellenistischen Osten“.

25 s. z. B. Löhr 1993; Étienne – Varène 2004; Katsikudis 2005. – Ein ursprünglich geplanter Beitrag zu den Denkmälern auf der Agora von Kaunos seitens Ufuk Çörtüks kam leider nicht zustande, wird aber voraussichtlich in Form einer Dissertation an der Ege Üniversitesi Izmir vorgelegt werden.

26 s. z. B. Schwingenstein 1977, 64–111 (Theater); Kreeb 1988, 80 Anm. 292 (Wohnhäuser); Gneisz 1990, 199 (Bouleuteria). – Natalia Kasakidi konnte ihren geplanten Tagungsbeitrag „Ehrendenkmäler in Gymnasien des griechischen Mutterlandes“ leider nicht einbringen; s. anstelle: dies., Εικόνες εν γυμνασίο: έργα γλυπτικής και η λειτουργία τους στο Ελληνιστικό Γυμνάσιο (Diss. Thessaloniki 2012); zur hellenistischen Agora s. in Kürze B. Sielhorst, Hellenistische Agorai. Gestaltung, Rezeption und Semantik eines urbanen Raumes (Diss. Heidelberg 2011).

trächtigen Denkmälern orientierte, um durch die Nachbarschaft inhaltliche Verknüpfungen hervorzurufen. Das gilt nicht nur für das bekannte Beispiel der Tyrannentöter auf der Agora von Athen, in deren Schatten nur ausgewählte Freiheitsbringer vordringen durften, sondern auch für viele vergleichbare Personifikationen politischer Wertbegriffe und Symbolfiguren historischer Ereignisse in Athen wie in anderen Städten und extraurbanen Heiligtümern²⁷. So bildet beispielsweise das Postament des Diomedes von Troizen, des Befreiers von der spartanischen Tyrannei, im Amphiareion von Oropos mit seiner exklusiven, leicht gerundeten Form den attraktiven Mittelpunkt der Denkmälerreihe auf der Weihgeschenkterrasse, dem später (wie in Athen) eine Reiterstatue des Brutus zur Seite gestellt wurde²⁸. Zum anderen wird zuletzt immer deutlicher, dass bei der Platzierung und Orientierung der Denkmäler nicht nur Rücksicht auf gewohnte Routen und Blickachsen der Zielgruppen genommen wurde, sondern dass man zudem immer mehr dazu überging, die Bewegungsflüsse durch das Arrangement der Monumente selbst zu lenken und damit eine bestimmte Wahrnehmung vorwegzunehmen²⁹. Besonders anschaulich wird das neuerdings auf der Agora von Priene, wo man im späteren 2. Jh. v. Chr. ältere und neue Statuenträger im Rahmen einer konzertierten Baumaßnahme so zusammenstellte, dass sich ein geschlossenes Statuenspalier von der Stiegengasse zum Heiligtum der Athena Polias bis zum monumentalen Altar inmitten der Platzanlage ergab³⁰. Dieser Parcours aus Porträts, der sich vermutlich im Temenos der Stadtgöttin fortsetzte, diente offensichtlich dazu, kollektive Handlungen der Polisgemeinschaft im Stadtbild festzuschreiben und zugleich zu einer Identifikation mit den rahmenden Vorbildern aufzufordern³¹. Durch das gemeinsame Abschreiten der Denkmäler sollten die soziale Ordnung der Bürgerschaft und die in den Bildnissen zum Ausdruck gebrachten Werte und Normen verinnerlicht werden³². Bezeichnend ist etwa, wie immer wieder die Jugend auf solche identitätsstiftenden Rituale eingeschworen wurde. So ließ man beispielsweise in Epidauros im späten 3. Jh. den Fackellauf am Altar des Asklepios beginnen und im älteren Heiligtum des Apollon Maleatas auf

dem Kynortion enden, beides ausgewiesene ἐπιφανέστατοι τόποι von Bildnisstatuen³³. Zudem sollte ein Waffenlauf am ‚Tropaion der Aitoler‘ seinen Anfang nehmen, vermutlich unweit des Altars für Zeus Tropaios, neben dem noch heute das dem Göttervater anvertraute Reiterdenkmal Philipps V. steht, des Siegers über den verhassten Gegner der Achäer, die das Asklepieion zu ihrem Bundesheiligtum erkoren hatten³⁴. Durch solche wiederkehrenden Zeremonien, die der Selbstvergewisserung der Gemeinschaft dienten, konnten auserlesene Exponenten an der Strahlkraft der ‚staatstragenden‘ Symbole partizipieren³⁵.

Die kommunikative Funktion antiker Porträtendkmäler bewegt sich zwischen zwei Konstanten: der Definition von Vorbildern und der als endlos gedachten Bewahrung von Erinnerung³⁶. Inzwischen hat sich in der Forschung die Ansicht durchgesetzt, dass es dabei weniger um authentische Wiedergaben der dargestellten Personen ging, sondern vielmehr um die Vermittlung gezielter, in aller Regel Anerkennung einwerbender Botschaften für die Zeitgenossen wie für die Nachwelt³⁷. Die Bildnisse lassen sich entsprechend nach Gruppen sortieren, die bestimmte Rollenbilder verkörpern: Monarchen, Politiker, Intellektuelle etc.³⁸ Am deutlichsten zeigt sich dieses Phänomen bei den Bildnisgruppen, die zweifellos in den Kreis der hier behandelten Denkmäler gehören, aber zur Anpreisung der persönlichen Qualitäten auf individualisierende Mittel fast gänzlich verzichteten: Bei Sportlern, Epheben, Frauen und Kindern kam es – zumindest bis ins 1. Jh. v. Chr. – auf vollendet geformte Körper, auf Liebreiz, Anmut und Jugend an³⁹. Individuelle Merkmale, zumal in den Gesichtern, hätten ihrem von Schönheitsidealen bestimmten Image eher geschadet, während die Identifizierung getrost den Inschriften überlassen bleiben konnte. Aber bei allen Fortschritten in der Entzifferung der Bildchiffren, aus denen die Köpfe und Körper geradezu versatzstückartig zusammengesetzt erscheinen, bleiben die Botschaften klischeehaft, wenn sie nicht in ihren ursprünglichen kommunikativen Zusammenhang reintegriert werden können. Denn auch die zunächst fix erscheinenden Aussagen der materialisierten Rollenbilder ändern sich je nach Standort⁴⁰, oder sie

27 Zu den Tyrannentöttern s. Oliver 2007, 198 f.; zu vergleichbaren Symbolfiguren auf der Agora in Athen s. Krumeich – Witschel 2009, 198–200; von den Hoff 2009, bes. 193–196 Abb. 1; außerhalb Athens s. z. B. Ma 2012, 246 f.

28 Petrakos 1997, 306–308 Nr. 389 Abb. 36 Taf. E' Nr. 10; S. 363–365 Nr. 451 Abb. 62 Taf. E' Nr. 13.

29 Vgl. von Hesberg 1994, 121.

30 von Kienlin 2004b.

31 Hennemeyer 2006, 200 f. 215–217 Taf. 127.

32 Zanker 1995, 257, 263; Zimmermann 2009a, 32 f.

33 IG IV² 1, 44; s. auch Étienne 1989, 45–47 zum rituellen Zug junger πομποστόλοι (ID 2607, 2608) zwischen den Altären der Stadtgötter Zeus und Athena (Agora) und dem Altar der Sotere (Apollon-Heiligtum), eine relativ kurze Wegstrecke flankiert von Porträtendkmälern.

34 Kotsidu 2000, 113–115 Nr. 57.

35 Zur Generierung ‚emotionaler Gemeinschaften‘ im Kontext griechischer Heiligtümer s. jüngst Chaniotis 2011.

36 Vorbildfunktion: Petrakos 1997, 217 Nr. 307 Z. 25–29; Quaß 1993, 30–33, 36 f. Kommemoration: IG II² 3838; IDidyma 488 Z. 37 f.; IErythrai 210a; vgl. Plin. nat. 34, 17; s. allg. Ma 2012, 241–244, 249–250.

37 Giuliani 1986, 47 f.; von den Hoff – Schultz 2007, 5 f.

38 Smith 1988; Zanker 1995, 254–258; Zanker 1995a, 80–181.

39 Gross 1969; Rausa 1994, 149–158; Dillon 2010, bes. 103–134.

40 s. z. B. die im kaiserzeitlichen Dionysostheater von Athen als Pendants aufgestellten (retrospektiven) Porträts von Miltiades und Themistokles (jeweils mit unterlegenem Perser), die gewiss exemplarisch für den Stolz der Athener auf ihre Vergangenheit stan-

modifizieren das Zeichensystem eines ungewohnten Kontextes, indem sie neue Diskurse visualisieren. So macht es beispielsweise einen Unterschied, ob Philosophenbildnisse in den Mouseia ihrer Schulen stehen oder auf der Agora⁴¹. Medien sind eben nicht autonom.

Öffentlich vs. privat: eine Frage der Ehre?

Wird der Blickwinkel auf die Denkmäler erst mal davon bestimmt, wie sie sich dem antiken Betrachter realiter darboten, geraten auch unsere etablierten wissenschaftlichen Kategorisierungen ins Wanken. Eine Frage, die im Laufe der Tagung immer wieder virulent wurde, galt der Unterscheidung von offiziellen statuarischen Auszeichnungen und privaten Stiftungen von Porträtstandbildern⁴². Vereinfacht gesagt: Sind unter ‚Ehrenstatuen‘ lediglich solche zu verstehen, die auf den Beschluss einer öffentlichen Institution zurückgehen, oder mithin alle, denen eine ehrende bzw. repräsentative Absicht zugrunde liegt⁴³? Hat ferner die darin implizierte Hierarchie zwischen öffentlicher und privater Ehrung Konsequenzen für die Wahrnehmung und damit für das Prestige der im Bilde Verewigten? Da es keinerlei Hinweise darauf gibt, dass die Ikonographien der Bildnisse, genauer die Rollenbilder, je nach Auftraggeber wechselten, muss das fraglich erscheinen, dürfte doch der visuelle Eindruck in der Regel den ersten Zugang zum Monument bestimmt haben⁴⁴. Erst die Lektüre der Inschriften, die der Statuen selbst oder begleitender Ehrendekrete, klärte den Rezipienten über den Sachverhalt auf. Doch spielte das für die beabsichtigte Verinnerlichung im kollektiven Gedächtnis, wer sich zu den führenden Männern und Frau-

en der Polis zählen konnte, eine entscheidende Rolle? Auf den öffentlichen Plätzen standen offiziell und privat errichtete Standbilder dicht nebeneinander, nicht selten sogar im Verband von Statuengruppen auf ein und derselben Basis⁴⁵. Selbst simultane Ehrungen von Demos und Familienmitgliedern erscheinen möglich⁴⁶. Die Städte machten den Honoranden mitunter das Zugeständnis, die eigene Ehrenstatue durch Bildnisse der Angehörigen ergänzen zu dürfen⁴⁷. Bisweilen ließen sie die Geehrten auch selbst für die Kosten ihrer Auszeichnung aufkommen⁴⁸. Der ökonomische Faktor der Ehrung verliert damit an Gewicht und gibt sich so eventuell als der entscheidende Unterschied zwischen den beiden Kategorien zu erkennen⁴⁹. Denn umgekehrt darf man davon ausgehen, dass auch private Statuenstiftungen einer Genehmigung zur Aufstellung bedurften, zumindest auf öffentlichem Grund wie etwa im Kontext der Agora⁵⁰. Die Hürde einer offiziellen Entscheidung war also in beiden Fällen gegeben, auch wenn wir über die Abwicklung privater Gesuche viel schlechter unterrichtet sind. Bekannt ist die Episode, dass die Zensoren im hellenistischen Rom das Forum aufgrund drohender Überfüllung von Porträtstatuen räumen mussten und dabei auf das Ausschlusskriterium der öffentlichen Ehrungen zurückgriffen⁵¹. Aber diese Vorgehensweise ist nicht verallgemeinerbar: Auch bei Postamenten offizieller Ehrenstatuen sind Wiederverwendungen zu beobachten, und zwar nachweislich der Art, dass sie nicht nur mit Billigung, sondern sogar auf Betreiben des Demos durchgeführt worden sein müssen⁵². Schließlich ist in Erinnerung zu rufen, dass auch öffentliche Ehrenstatuen beantragt werden mussten und dass die Initiative dafür durchaus von den Betroffenen selbst oder von Angehöri-

den, aber weder mit den älteren Denkmälern, die für beide Strategien jeweils verbürgt sind, noch mit der früheren Ehrenpraxis vor Ort (Dichter und Interpreten) in Einklang zu bringen sind: Krumeich 1997a, 86 f.

41 Haake 2007, 105–117 (Karneades). 118–129 (Zenon). 129–141 (Chrysipp und sein Neffe Aristokreon). 177–181 (Menedemos von Eretria); zur Annäherung von Philosophen- und Bürgerbild s. Zanker 1995ba, 174–188.

42 Letztere werden gerne in Abgrenzung zu den offiziellen Ehrungen und in Analogie zu den epigraphischen Gepflogenheiten unter dem Begriff ‚Weihestatuen‘ subsumiert (s. z. B. Zanker 1995, 261; Sehlmeier 1999, 22; Himmelmann 2001a, 51–53), der aber eigentlich weiter gefasst ist und daher nicht dialektisch verwendet werden sollte. Traditionell besteht in der Forschung ein gewisses Unbehagen daran, dass mit dem individualisierenden Konterfei ein Geschenk an die Götter vorliegt, dem es so offenkundig an Selbstlosigkeit mangelt: vgl. Himmelmann 2001a, 67–69. Für das antike Motivverständnis nach dem Prinzip des *do ut des* dürfte das kein Widerspruch gewesen sein, auch wenn unmittelbare ‚Selbst-Weihungen‘ relativ selten belegt sind (s. z. B. Paus. 10, 14, 7). Die Selbstdarstellung im Porträt erregte also nicht religiösen, sondern bestenfalls politischen Anstoß (vgl. oben Anm. 4). ThesCRA I (2004) 280 s. v. Greek dedications (R. Parker) bekräftigt die herkömmliche Auffassung, dass griechische Ehreninschriften durch die Verwendung der vorherrschenden Akkusativ-Formel den Charakter einer Weihung behalten; vgl. Ma 2007, 208–215; Keesling 2003, 167–170. 199–203; Krumeich 2007a, bes. 411. – Keiner der hier diskutierten Termini entspricht dem antiken Sprachgebrauch, der überdies nicht einmal zwischen den Bildnissen von Menschen und Göttern eine scharfe Trennung vollzieht: s. Scheer 2000, 8–18. 33 f.

43 Vgl. Fittschen 1988, 15 f.

44 Rödel 2012, 103.

45 s. z. B. IPriene 99–103; IG XI 4, 1086 (+ 1173/74); XII 9, 236 Z. 48–51; Suppl. 553 Z. 32–34; IKaunos 92–96; P. G. Themelis, Prakt 2002, 52 (Inv. 12717).

46 Zumindest lassen sich private Stiftungen in Begleitung von eingemeißelten Ehrenkränzen in dieser Weise lesen: s. z. B. IG XI 4, 1182; ID 1979.

47 s. z. B. IG XII 9, 236 Z. 48–51; Suppl. 553 Z. 32–34.

48 s. z. B. IG XII 5, 129; IKyme 13 I Z. 14–18; IG XII 5, 129, 39–48.

49 Vgl. Gross 1969, 63 f.

50 Robert 1946, 29 Anm. 1; Sokolowski 1962, Nr. 107 (Rhodos, Asklepieion); ThesCRA I (2004) 280 s. v. Greek dedications (R. Parker).

51 Plin. nat. 34, 30 (158 v. Chr.).

52 s. z. B. von Thüngen 1994, 52 f. Nr. 7 (Epidauros, Asklepieion); s. allg. Blanck 1969a, 96 f.

gen bzw. Freunden ausgehen konnte, wenn das nicht sogar der Regelfall war⁵³.

Auch im Hinblick auf die Kontexte lassen sich keine signifikanten Differenzen feststellen, begegnen offizielle Ehrenstatuen doch genauso in öffentlichen Heiligtümern wie privat gestiftete Denkmäler auf der Agora, wo sie an Gottheiten adressiert sein können oder auch nicht⁵⁴. Angesichts dieser fließenden Grenzen erscheint es überdenkenswert, was für die Bürger der hellenistischen Polis am Ende bedeutsamer war: die Präsenz des eigenen Bildnisses an einem öffentlichen Ort der Stadt oder das Wissen des Publikums, dass βουλή und δήμος seine Aufstellung veranlassen⁵⁵. Dabei geht es keineswegs um grundsätzliche Zweifel, dass es sinnvoll sein kann, zwischen öffentlichen und privaten Ehrenstatuen zu trennen, sondern vielmehr darum, den Stellenwert bzw. die Wirkungsweise der beiden Kategorien in eine angemessene Relation zueinander zu setzen.

Öffentlichkeit ist schließlich nicht nur eine Frage des Raumes im Sinne der Sichtbarkeit, sondern mindestens genauso eine Frage von Relevanz und von Renomé. So wird ein Herrscher als ‚Person öffentlichen Interesses‘ stets mehr Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben als ein bürgerlicher Wohltäter unter vielen. Das Monument ‚Mithridates‘ VI. im kleinen, geradezu versteckt gelegenen Kabirenheiligtum von Delos hat gewiss für mehr Aufsehen gesorgt als so manches Denkmal von vergleichsweise Unbekannten im zentralen Hieron des Apollon⁵⁶. Dabei verdankt das ungewöhnliche Bildnisensemble seine Existenz einem einzelnen vor Ort tätigen Priester, nicht etwa einem Gremium oder einer öffentlichen Institution. Weniger die Frequentation des Heiligtums als die Prominenz des Geehrten dürfte hier für die öffentliche Wahrnehmung ausschlaggebend gewesen sein. In bestimmten Fällen mochte es demnach ausreichen, dass die Allgemeinheit um die Existenz der Bildnisse wusste, sie aber eher selten zu Gesicht bekam. Anders wären beispielsweise die Porträtstatuen in Tempeln schwer verständlich, die gewiss als Privileg empfunden wurden, aber nur wenig Außenwirkung entfalten konn-

ten. Anhand dieses Dilemmas wird jedenfalls deutlich, dass Öffentlichkeit in erster Linie durch effiziente Kommunikation entsteht und damit viel weniger auf räumlichen Gegebenheiten basiert, als häufig vorausgesetzt wird⁵⁷.

Entwicklungstendenzen

Nur kursorisch soll an dieser Stelle der Versuch unternommen werden, auf Grundlage der folgenden Beiträge Tendenzen aufzuzeigen, wie sich der Einsatz des Mediums ‚Porträt‘ im Verlauf der hellenistischen Zeit wandelt. Zu Recht warnt John Ma in seinem Beitrag vor eilfertigen Verallgemeinerungen, da sich viele lokale Eigenheiten beobachten lassen und bestimmte Entwicklungsstufen mancherorts erst zeitversetzt übernommen oder sogar ausgelassen werden. Die Praxis öffentlicher Ehrenstatuen beispielsweise ist zwar in nahezu allen Winkeln der Ökumene und sogar darüber hinaus anzutreffen, einzelne Regionen bleiben aber wohl nicht zufällig weiße Flecken auf der Landkarte⁵⁸.

Im frühen Hellenismus werden in der Porträtkunst ikonographische Mittel ersonnen, um die Dargestellten lebendiger und präsenter wirken zu lassen⁵⁹. Mit ‚Pathosformeln‘ bemüht man sich um die Suggestion außergewöhnlicher ‚innerer‘ Qualitäten wie Führungsstärke, Weitblick, göttliche Inspiration oder extreme Selbstbeherrschung⁶⁰. Zur Hervorhebung der Standbilder wird eine Vielzahl neuer, zum Teil in ihrer Größe enorm gesteigerter Untersätze eingeführt, und das sowohl bei königlichen wie auch bei bürgerlichen Monumenten⁶¹. Man experimentiert mit Formen und Farben, um die Denkmäler möglichst auffällig zu gestalten⁶². Die Konkurrenz um Aufmerksamkeit schlägt sich in der Ortswahl nieder und mündet nicht selten in einen regelrechten Bilderstreit um die ἐπιφανέστατοι τόποι⁶³. Neben den etablierten Aufstellungsorten hoher Würdenträger werden neue Räume für die ‚Massenevents‘ der großen Feste erschlossen, in denen man einer möglichst vorteilhaften Wahrnehmung der Denkmäler von Vorneherein Rechnung trägt⁶⁴. Elaborierte Epigramme erfreuen sich besonderer Beliebtheit und besingen die Dargestellten

53 Gauthier 1985, 112 f.; Oliver 2007, 189.

54 s. z. B. IPriene 259–286; s. allg. Fittschen 1988, 16. Auch offizielle Ehreninschriften enthalten mitunter Widmungen an Gottheiten (s. z. B. ID 1575. 1631), die wiederum in Heiligtümern nicht obligatorisch erscheinen: s. z. B. IG XI 4, 1073. 1076. 1125. 1126. 1130.

55 Vgl. Ma 2007, 215.

56 Bruneau – Ducat 2005, Nr. 94; von Hesberg 1994, 162 Kat. 4.1.4 Taf. 20 a. b.

57 s. z. B. jüngst die betreffenden Beiträge in ThesCRA VIII (2012) Kap. 4, in denen immer wieder deutlich wird, dass man die vermeintlich privaten/öffentlichen Räume nicht mit privater/öffentlicher Kultpraxis gleichsetzen darf; vgl. Dasen – Pierart 2005.

58 Bemerkenswert ist beispielsweise der Mangel an Indizien auf Kreta (den Hinweis verdanke ich Katja Sporn), obwohl es andernorts sehr wohl Ehrenstatuen von Kretern gibt (s. z. B. IG XI 4, 1077) und die Sitte selbst im benachbarten Thera seit der Wende vom 3. zum 2. Jh. v. Chr. geläufig ist; s. auch Chaniotis 2004. Zu den seltenen Ehrenstatuen in Makedonien s. jüngst Dillon 2010, 78 f. Abb. 33; Ma 2012, 234–237.

59 Zu den ästhetischen Innovationen s. Fittschen 1988, 25; von den Hoff 2007b.

60 Giuliani 1986, 101–162. bes. 151–156.

61 s. z. B. Dillon 2010, 35 f. Abb. 23; s. hier: Herbin (Zweisäulendenkmal für Alexander d. Gr.).

62 s. z. B. Işik – Marek 1997; s. hier: Herbin (Philetairos, Ptolemaios III.); Ma (Oropos: Demokrite).

63 s. Griesbach 2013 zu den Denkmälern vor den Propyläen des Apollon-Heiligtums und vor der ‚Südtoa‘ in Delos; aus einem solchen Anlass dürfte die Regelung im rhodischen Asklepieion entstanden sein, das die Aufstellung weiterer Monumente im Areal des Haupteingangs untersagte (s. oben Anm. 50).

64 s. hier: Leypold (Ptolemäerweihgeschenk vor Echohalle) und Herbin (Progonoi vor Antigonos-Stoa).

stolz und selbstbewusst wie Heroen der Frühzeit⁶⁵. Es ist eine Zeit der Protagonisten, die individuelle Leistungsfähigkeit jenseits der konventionellen Grenzen entdeckt und zelebriert und damit die Polis klassischer Prägung vor eine innere Zerreißprobe gestellt haben dürfte.

Vermutlich hängt es mit diesem unausgewogenen Verhältnis zwischen Individuum und Gemeinschaft zusammen, dass am Ende des 3. Jhs. ein gegenläufiger Trend einsetzt. Zumindest bei den bürgerlichen Denkmälern ist nun eine Kehrtwende zu zurückhaltenden Formen der Repräsentation zu beobachten. Familiengruppen auf Exedren avancieren zu einer dominanten Monumentgattung, die nicht nur als Sinnbilder der *συγγένεια* verstanden werden konnten, sondern ihren Adressaten integrativen Sitzkomfort und damit spürbare Wohltaten zu bieten hatten⁶⁶. Insbesondere an der Gestaltung und Anordnung der Statuenträger lässt sich ersehen, dass nun im Gegensatz zu früher auf ein geordnetes Erscheinungsbild Wert gelegt wurde. Die Denkmäler des 2. Jhs. säumen bevorzugt die Wegesränder oder schaffen eigene Parcour auf den Platzanlagen, indem sie sich zu geschlossenen Reihen zusammensetzen und sich so dem Publikum als Einheit präsentieren⁶⁷. Dieser Effekt zielt offenbar auf ritualisierte Gemeinschaftserlebnisse und suggeriert über Partizipation ein Identitätsgefühl, wo eigentlich Ungleichheit manifest wird. Die Eliten beugen sich so ostentativ den Normen der Polis und sollen als Ansporn zur Nachahmung dienen. Und doch schreiben die Denkmäler zugleich den privilegierten Status einzelner Mitbürger und ihrer Familien fest⁶⁸.

Es dürfte am Ende aber nicht fehlender Glaubwürdigkeit elitärer Legitimationsversuche zuzuschreiben sein, dass die repräsentativen Strategien im ausgehenden 2. Jh. v. Chr. erneut einen grundlegenden Kurswechsel vollziehen. Zu vielfältig sind die Innovationen, die nun auf allen Ebenen des Mediums zu verzeichnen sind: Neben den römischen Feldherrn und Statthaltern greifen nun auch einflussreiche Bürger auf Formen königlicher Repräsentation zurück: Reiter- und Säulendenkmäler, Vergoldungen, heroische

Körperbilder etc.⁶⁹ Man versucht die statuarischen Ehren mit allen erdenklichen Mitteln zu steigern, sei es durch die schiere Menge, sei es durch verschiedene Bildnistypen unterschiedlicher Form und unterschiedlichen Materials⁷⁰. Neben dem Bedürfnis, möglichst viele Räume mit dem eigenen Konterfei zu besetzen oder an einem Ort mehrfach präsent zu sein, ist ein deutliches Bemühen um Exklusivität zu erkennen⁷¹. Die Porträtstatuen erobern jetzt immer häufiger das Innere der Gebäude, um möglichst isoliert wahrgenommen zu werden⁷². *In extremis* reicht dieser Drang nach absoluter Wertschätzung bis zur Verehrung der Bildnisse als marmorne *ἀγάλματα* in eigenen Kultsälen, d. h. im Sinne der *ισόθεοι τιμαί*, auch hierin an herrscherliche Vorbilder anknüpfend⁷³. Analog zu dieser exklusiven Aufstellungspraxis verändert sich auch die Zusammensetzung der Akteure. Das kollektive Erlebnis, das im 2. Jh. v. Chr. lange Zeit im Mittelpunkt stand, wird ersetzt durch die zunehmende Selbstdefinition über Teilgruppen der Polisgemeinschaft wie Vereine, Garnisonen, Altersgruppen im Gymnasion etc.⁷⁴ Dass Porträtstandbilder nun auch in den privaten Kontexten von Haus und Grab öffentlichkeitswirksam in Szene gesetzt werden, deutet zusätzlich auf einen Strukturwandel in der kommunikativen Praxis der Polis hin⁷⁵. Während sich diese Bereiche nach außen öffnen, werden umgekehrt private Verhaltensformen Teil der öffentlichen Kommunikation. Der Distanzierung in den übersteigerten Ausdrucksformen von Ehre steht eine Intimisierung der Rollenbilder bei den führenden Vertretern der städtischen Oberschicht gegenüber⁷⁶. Auch hier scheint das vormals patronale Verhältnis zwischen Polis und Basileus auf die Bürgerschaft selbst übertragen mit fragwürdigen Konsequenzen für die Demokratie.

Schließlich zeichnet sich auch eine Auflösung ehemals verbindlicher Regeln ab: Bildnistypen werden abstrakt verwendet, die ehemals an bestimmte Leistungen geknüpft waren⁷⁷. Ein ähnlicher Vorgang ist in der Reduktion von Porträts auf Büstenausschnitte zu beobachten⁷⁸. Eine breite Praxis von Wiederverwendungen hält Einzug, die sämtliche

65 s. oben Anm. 28; s. hier: Herbin zu IG XI 4, 1105; allg. zur Entwicklung der Gattung s. Meyer 2005, 37. 96–109; vgl. von Hesberg 1981.

66 von Thüngen 1994, 33 f.; von Hesberg 1994, 122; zur Rolle der Familien s. hier: Griesbach, Ma; zu den Rollenbildern der Frauen: Ma, Mathys, Sporn, Trümper.

67 von Kienlin 2004b; s. hier: Herbin.

68 Entsprechend beruft man sich später immer wieder auf die Verdienste und Denkmäler der Vorfahren, inkorporiert sie sogar gelegentlich: s. z. B. ILindos 131; von Thüngen 1994, 91–93 Nr. 54 Taf. 39 Beil. 24; s. allg. Quaß 1993, 40–56; s. hier: Ma.

69 s. z. B. IPriene 112; Étienne – Varène 2004, 93–104. 135–142 (Klaros, Säulenmonumente des Menippos und des Polemaios); Chankowski 1998, 163–165. 175–180 (Pergamon, ‚Kultbild‘ des Diodoros Paspasos); s. hier: Sporn.

70 ISardis 27 Z. 1–6; Gauthier 1985, 59 bes. Anm. 171; zur Sprache der entsprechenden Ehrendekrete s. Wörrle 1995.

71 s. z. B. Raeck 1995; s. hier: Griesbach, Ma, Mathys (C. Iulius Caesar); – Exklusivität: s. hier: bes. Trümper; Biard.

72 s. hier: Biard, Griesbach, Trümper.

73 s. z. B. von Hesberg 1994, 175 Kat. Nr. 5.2.4. Taf. 38 a; s. allg. Tuchelt 1979, 68–90; Gauthier 1985, 46 f. 60–63; Quaß 1993, 34 f.; vgl. IPergamon 246 Z. 7–11. 46; Habicht 1970; s. hier: Sporn, Trümper.

74 Oliver 2007, 192; s. hier: Galli, Griesbach.

75 Berns 2003, 12. 39–42 Abb. 6; S. 47–49. 184 Abb. 25 Kat. 7B1; S. 200 Abb. 30 a Kat. 11A3; s. hier: Griesbach; zur Problematisierung von ‚Öffentlichkeit‘ s. zudem Galli, Ma, Sporn, Trümper.

76 s. z. B. IKyme 13 Z. 14. 80–113; Wörrle 1995, 244 f.; Zimmermann 2009a, 37 f.

77 Hallett 2005, 103–110. 158; s. hier: Laube.

78 Winkes 1969, 10–15. s. hier: Griesbach.

Elemente der Denkmäler einbezieht und sogar die Trennung von Köpfen und Körpern vorsehen kann⁷⁹. Mit solchen Umwidmungen ließen sich nicht nur bereits besetzte *ἐπιφανέστατοι τόποι* wiedergewinnen, sondern auch die Geschichte eines Ortes im Dienste veränderter Interessenlagen umschreiben bzw. „nachbearbeiten“⁸⁰. Insbesondere Standbilder einflussreicher Römer wurden auf diese Weise in die ‚Bildarchive‘ griechischer Heiligtümer und Städte integriert⁸¹. Zudem konnten über die Translozierung bereits bestehender Bildnisse neue Assoziationen evoziert bzw. neue Botschaften transportiert werden⁸². Bei allem Verlust von etablierten Sinnbezügen ergab sich durch die eingetretene Austauschbarkeit der medialen Komponenten eine Fülle neuer Ausdrucksmöglichkeiten. Diese ‚mediale Revolution‘ der Porträtendenkmäler im späten Hellenismus, die an jüngste Entwicklungen in der aktuellen Medienlandschaft erinnert, eröffnet Perspektiven für künftige Untersuchungen, die in diesem Band lediglich angerissen werden.

Vorschau

Die Gliederung des vorliegenden Buches in vier Abschnitte trägt den Schwerpunktsetzungen der einzelnen Autorinnen und Autoren Rechnung, ohne dass damit strikt voneinander getrennte Themenbereiche impliziert wären. Vielmehr ergeben sich in den Fragestellungen vielfach Überschneidungen in ganz unterschiedliche Richtungen. Die Aufteilung dient somit vor allem dazu, die Leitlinien der Tagung sinnvoll hervorzuheben.

Unter der Überschrift „Räume für Ehre und Selbstdarstellung“ werden einzelne Kontexte unterschiedlicher Funktion vorgestellt und die diachrone Entwicklung der jeweiligen Denkmälerlandschaft analysiert. Frédéric HERBIN stellt für die Verteilung der Statuenbasen im Apollon-Heiligtum von Delos eine deutliche Zäsur um die Mitte des 2. Jhs. v. Chr. fest. Die unter der erneuten Ägide Athens sprunghaft ansteigende Zahl der Monumente hat sich vom ursprünglichen Fokus rund um den ‚Hörneraltar‘ gelöst und besetzt nun vor allem die Wegesränder und den lang gestreckten Platz vor der Antigonos-Stoa im Nordosten des Heiligtums, wobei bürgerliche Porträtendenkmäler dominieren, deren Typenspektrum eine deutliche Tendenz zur Standardisierung aufweist. In Olympia, dem prominentesten der panhellenischen Heiligtümer, konzentriert sich Christina LEYPOLD im Wesentlichen auf die Denkmäler vor der Echohalle, indem sie deren relative Chronologie über Indizien zu sukzessiven Laufhorizonten ermittelt. Im auffälligen Gegensatz zu den archaischen und klassischen Vorläufern orientieren sich die hellenistischen Statuenträger an den (kollektiven) Bewegungsabläufen der Heilig-

tumsbesucher zu den penteterischen Wettkämpfen. Nach den besonderen Repräsentationsbedingungen einer hellenistischen Residenzstadt fragt Marianne MATHYS, indem sie sich mit den Standbildern im Athena-Heiligtum von Pergamon befasst. In der herrscherlichen Domäne des Kultbezirks auf dem Burgberg bilden statuarische Ehren für Priesterinnen anlässlich der Nikephorien eine bemerkenswerte Ausnahme, während bürgerliche Denkmäler im Übrigen auch noch nach der Königszeit mit den Kontexten von Gymnasion und Agora Vorlieb nehmen müssen. Nachdem das Heiligtum im frühen Prinzipat den römischen Nachfolgern der Attaliden vorbehalten war, setzte man im 2. Jh. n. Chr. die Reihe der Priesterinnenporträts unter formalen Abwandlungen wieder fort und bekannte sich damit im Sinne der Identitätsstiftung zu den städtischen Traditionen. Am Beispiel der Agora von Thasos zeigt Guillaume BIARD auf, wie sich die Denkmälerlandschaft im Zentrum der hellenistischen Stadt unter den Vorzeichen der römischen Machtübernahme grundlegend wandelt. Die Orientierung der frühhellenistischen Statuen auf symbolträchtige Monumente und administrative Gebäude der Polisgemeinschaft weicht räumlich separierten Denkmälergruppen, die in unterschiedlicher Form politische Nähe zu Rom bzw. später Loyalität zum Kaiserhaus zu bekunden suchen. Monika TRÜMPER arbeitet die besonderen Qualitäten der Inszenierung von Porträtstandbildern im späthellenistischen Gebäudekomplex der ‚Italiker-Agora‘ heraus, indem sie diese mit der zeitgenössischen Statuenaufstellung auf Delos vergleicht. Zum einen kann sie auf signifikante Veränderungen im Arrangement der sukzessive eingerichteten Statuennischen bzw. Nischenräume verweisen und damit die dynamischen Kräfte einer Bildnis-Konkurrenz offen legen. Zum anderen macht sie deutlich, mit welcher außergewöhnlicher Konsequenz die Porträts der hier verewigten Magistrate und Händler aus Italien atmosphärisch in den Status von Kultbildern erhoben wurden.

Im Abschnitt „Private vs. öffentliche Denkmäler?“ wird die Dichotomie von öffentlichen und privaten Aspekten des Mediums Porträt aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet. John MA widmet sich vor allem der Frage, auf welche Beweggründe bürgerliche Familiengruppen in öffentlichen Räumen zurückzuführen sind und welche Kommunikationsabsichten von den überwiegend aus privater Hand errichteten Monumenten ausgingen. Dabei bringt er das antagonistische Prinzip bürgerlicher Selbstdarstellung auf den Punkt, bei der die elitäre Demonstration (genetischer Zusammenhänge) von Wohlstand und Einfluss mit der in den Bildnissen angelegten Bestätigung bürgerlicher Werte – Gemeinschaft, Fürsorge, normgerechtes Verhalten etc. – in merkwürdigem Kontrast steht. Im Beitrag von

79 Blanck 1969a, bes. 14. 96; s. hierzu in Bälde C. Leypold – M. Mohr – C. Russenberger (Hrsg.), Weiter- und Wiederverwendungen von Weihstatuen in griechischen Heiligtümern. Koll. Zürich 21./22. Jan. 2011 [in Vorbereitung]; s. hier: Biard, Krumeich, Leypold.

80 s. z. B. Mango 2010; s. allg. Foxhall – Gehrke – Luraghi 2010.

81 s. Blanck 1969a, 97; s. hier: bes. Krumeich, Leypold; s. auch Biard, Mathys, Trümper.

82 s. oben Anm. 19. Dasselbe gilt freilich für das Kopieren von Porträts, insbesondere schließlich für die Integration der Kopien in die Kontexte römischer Kultur: s. z. B. Neudecker 1988, 15. 28. 64–68.

Jochen GRIESBACH bilden umgekehrt Porträtstandbilder im Kontext privater Wohnhäuser auf Delos den Ausgangspunkt der Überlegungen, sind sie doch in nahezu jeder Hinsicht öffentlichen Ehrenstatuen angeglichen. Verf. gelangt zu dem Ergebnis, dass die repräsentative Ausstattung und damit Öffnung der Domizile seit dem späten Hellenismus als Anzeichen dafür gewertet werden kann, dass diese zu relevanten Orten politischer Kommunikation avanciert sind. Auch Katja SPORN geht von einem Phänomen aus, das im eklatanten Widerspruch zu den repräsentativen Ansprüchen hellenistischer Bildnisstatuen zu stehen scheint: Porträts in Tempeln und Kulträumen. Aus einer älteren Tradition heraus lassen sich Bildnisstiftungen von Privatpersonen ableiten, die einen unmittelbaren persönlichen Bezug zur Gottheit und ihrem Schrein aufweisen können (Priester und Kultpersonal – vor allem Frauen und Kinder –, Bildhauer und Stifter). Im 1. Jh. gewinnen sakrale Innenräume auch für die Selbstdarstellung lokaler Honoratioren an Attraktivität, offenbar in (formaler) Anlehnung an die hellenistischen Herrscherkulte, doch wird diese Praxis mit Beginn des Prinzipats durch die Monopolstellung kaiserlicher Porträts und ihrer Verehrung im Tempel unterbunden.

Das Thema „Kommunikation sozialer Rollenbilder“ stellt das spezifische Repräsentationsverhalten einzelner gesellschaftlicher Gruppierungen in den Fokus, das auch in Beiträgen anderer Sektionen einen wesentlichen Gesichtspunkt bildet (s. etwa John Ma zu Familiengruppen, Marianne Mathys zu den Athena-Priesterinnen in Pergamon, Monika Trümper zu den ‚Italikern‘ auf Delos etc.). So

verfolgt Ingrid LAUBE die Bildnisrepräsentation von Strategen militärischer Funktion, die insbesondere in den Zentralheiligtümern der Koina zahlreich vertreten sind, sei es als einfache Standbilder oder als Reiterdenkmäler. Erwartungsgemäß verbindet man mit ihnen Darstellungen von Gepanzerten, doch zeigt ein Überblick über den Gebrauch dieser militärischen Chiffre, dass sie zunehmend abstrakt eingesetzt wurde, z. B. um das Ideal eines Soter ins Bild zu setzen.

Unter der Überschrift „Porträts als Medien der Erinnerungskultur“ ist der letzte Abschnitt der Frage gewidmet, wie mittels hellenistischer Porträtendkmäler kollektive Erinnerung erzeugt, bewahrt oder modifiziert wurde. Ralf KRUMEICH wählt die Bildnisstatuen für Römer auf der Athener Akropolis als Beispiel und zeigt, wie zu ihrer Errichtung ältere Denkmäler aus dem Heiligtum der Stadtgöttin vereinnahmt wurden. Er gelangt zu dem Schluss, dass die Athener mit Hilfe solcher bildlichen wie schriftlichen Palimpseste die neuen Machthaber prestigereich in die Erinnerungslandschaft der Kultstätte zu integrieren suchten, ohne deren identitätsstiftende Tradition auf's Spiel zu setzen. Komplementär zur Praxis in den Poleis des hellenistischen Ostens analysiert Marco GALLI in seinem abschließenden Beitrag das statuarische Programm eines prominenten Vereinsgebäudes in Elea/Velia. Demnach nutzte der sich auf östliche Traditionen berufende lokale Ärztenverband die subtile Inszenierung retrospektiver Porträts, um sich in Anlehnung an städtische Repräsentationsstrategien eine eigene Vereinsgeschichte zu konstruieren.

