

Olga PALAGIA (Hg.), *Handbook of Greek Sculpture*. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, IX + 789 S., 417 s/w-Abb., 40 farb. Abb.

Handbücher und Companions haben derzeit Hochkonjunktur¹. Offenbar besteht in einer Zeit, in der Forschungsergebnisse zunehmend disparat in Tagungspublikationen vorgelegt werden, ein besonderer Bedarf nach derartigen Zusammenstellungen, die den aktuellen Forschungsstand in systematischer Gliederung präsentieren.

Das 2019 im Verlag De Gruyter erschienene und von Olga Palagia herausgegebene *Handbook of Greek Sculpture* ist zugleich der erste Band einer von Francesco de Angelis und Clemente Marconi initiierten Reihe zu *Ancient Greek and Roman Art and Architecture*. Aufschluss über Ziel und Inhalt dieser neuen Reihe findet sich auf der Website des Verlages. Angestrebt wird demnach eine „*in-depth examination of the field of Greek and Roman art and architecture*“, wobei neben einer systematischen und gründlichen Analyse der jeweiligen Themen auch Forschungsgeschichte und Methodologie behandelt werden sollen. Die Publikation richtet sich ausdrücklich an „*professional historians of ancient art and archaeologists, including museum curators, in their research and work*“. Dies sei hier vorausgeschickt, da sich das Buch an diesem Anspruch messen lassen muss.

Das *Handbook of Greek Sculpture* ist in 8 Sektionen unterteilt, die das Thema unter jeweils verschiedenen Aspekten behandeln. Unter den Übertiteln: *Literary and Epigraphical Testimonia* (Teil I, S. 5-88), *Function* (Teil II, S. 89-162), *Portraiture* (Teil III, S. 161-258), *Styles* (Teil IV, S. 259-426), *Regional Sculptures* (Teil V, S. 427-578), *Greek Sculpture under the Romans* (Teil VI, S. 577-654), *Techniques* (Teil VII, S. 655-723) und *Afterlife* (Teil VIII, S. 725-767) sind jeweils 2-5 Kapitel zusammengestellt, insgesamt 23 Beiträge, die von einem internationalen Autorenteam aus 6 Ländern verfasst wurden. Mit 767 Seiten und 435 – mitunter allerdings kaum mehr als briefmarkengroßen – Abbildungen ist hier ein gewichtiges Kompendium zur griechischen Skulptur entstanden, dessen Inhalt durch Indizes zu den Museen und zu den Künstlern erschlossen wird.

In Teil I (S. 5-88) steht die literarische und epigraphische Überlieferung im Fokus mit Beiträgen zu den Schriftquellen der römischen Kaiserzeit, den Bildhauersignaturen und zum soziokulturellen Umfeld der Bildhauerwerkstätten. In dem zuerst genannten Beitrag von Dimitris Plantzosos (*Greek Sculpture in the*

¹ Hier sei nur die Reihe der *Oxford Handbooks* oder der *Blackwell Companions to the Ancient World* genannt. S. die treffenden Bemerkungen von Barbara Borg in der Einführung zu dem von ihr herausgegebenen *Companion to Roman Art* (Chichester 2015).

Roman Empire: The Literary Sources, S. 7-21) irritiert allerdings der mitunter reichlich leichtfertige Umgang mit den literarischen Quellen und ihrem historischen Kontext. Mag man die feuilletonistische Bezeichnung von Plinius' *naturalis historia* als eine „art history...trying to make sense of the thousands of Greek statues decorating private and public spaces“ (S. 11) noch gelten lassen, so ist die reißerische Bemerkung, dass die in Plinius' Zeiten in Griechenland befindlichen Bildwerke nur noch auf ihren Abtransport nach Rom gewartet hätten („those (scil. statues) still in Greece awaiting transfer to the new metropolis“, S. 11) schlicht unzutreffend, denn bekanntlich hat in nachneronischer Zeit kein nennenswerter Transfer von Statuen aus Griechenland nach Rom mehr stattgefunden. Noch gravierender sind fehlerhafte Zitate wie etwa auf S. 17 Anm. 66: Die genannte Passage ist an der angegebenen Stelle von Ciceros *de oratore* gar nicht zu finden. Falls aber statt dessen der *orator ad M. Brutum* gemeint sein sollte, so findet Pheidias dort seine Ideen keineswegs im Himmel, sondern *in mente*². Hier rächt sich, dass der Autor die im Neuen Overbeck handlich aufbereiteten Schriftquellen weder benutzt noch zitiert, was dem Leser die Überprüfung der zitierten Schriftquellen unnötig erschwert und überdies auch nicht dem geltenden wissenschaftlichen Standard entspricht³. Das folgende Kapitel (A. Johnston – O. Palagia, *Sculptors' Signatures*, S. 22-49) gibt eine handliche Zusammenstellung griechischer Bildhauersignaturen und zugleich eine gut lesbare Einführung in dieses für die Skulpturenforschung so wichtige Segment der griechischen Epigraphik. Ein breit angelegter Überblick zu Auftraggebern, Bezahlung und gesellschaftlicher Stellung der Bildhauer beschließt diesen Teil (A. Stewart, *Patronage, Compensation, and the Social Status of Sculptors*, S. 50-88), in dem der Autor nicht nur die fundamentale gesellschaftliche Bedeutung, sondern auch die genuin internationale Ausrichtung der griechischen Skulptur konzise herausarbeitet (S. 50-54. 70).

Teil II verspricht unter der Überschrift *Function* (S. 89-162) Aufschluss zu Kontext und Aussage griechischer Skulptur. Dass dies in solch einem Handbuch nur exemplarisch möglich ist, versteht sich von selbst. Die Beschränkung auf die Architekturplastik (P. Schultz, *Architectural Sculpture*, S. 91-122,) und die Grabskulptur (K. Margariti, *Funerary Sculpture: Women on Attic Grave Reliefs*, S. 123-162,) erscheint in der Auswahl jedoch eher beliebig, umso mehr, als in dem zuletzt genannten Beitrag der regional und inhaltlich eng begrenzte Bereich der Frauendarstellungen auf attischen Grabreliefs im Mittelpunkt steht. Dass hierbei die Topographie der Gräberstraßen und die architektonische Fassung der Grabbezirke keinerlei Berücksichtigung finden, mindert darüber hinaus

² Cicero, or. 2. 9. S. DNO II (2014) 230 f. Nr. 948.

³ S. Kansteiner – K. Hallof – B. Seidensticher (Hgg.), *Der Neue Overbeck. Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen*, I-V (Berlin 2014).

die Relevanz dieses Beitrags⁴. Unverständlicherweise bleiben in Teil II der öffentliche und sakrale Raum ausgespart⁵ und die fundamental politische Funktion skulpturaler Bildwerke, die wenige Seiten vorher von Andrew Stewart höchst zutreffend als „*a creation of the city-state or polis*“ bezeichnet werden (S. 51), wird nicht einmal ansatzweise beleuchtet⁶.

Der *Portraiture* sind in Teil III (S. 161-258) drei Beiträge gewidmet. In ihrem Beitrag zur *Honorific Portraiture* (S. 163-193) gibt Sheila Dillon mit gewohnter Prägnanz einen klar strukturieren Überblick über Aufstellungsorte, Inhalte und Kriterien der Zuordnung von Ehrenstatuen, wobei sie auch die gesellschaftliche Funktion dieser Standbilder als nachhaltige Aussageträger im öffentlichen und sakralen Raum thematisiert (s. S. 164 Abb. 7.1). Von daher hätte dieser Beitrag eigentlich in Teil II seinen angemessenen Platz gehabt und dort eine empfindliche Lücke geschlossen. Am Beispiel der Ptolemäerporträts stellt François Queyrel die Möglichkeiten des hellenistischen Herrscherporträts vor (*The Portraits of the Ptolemies*, S. 194-224) und bezieht dabei auch andere Denkmälergattungen wie Münzen und Kameen mit ein. Hans Rupprecht Goette nutzt seinen Beitrag zu den *Portraits of Herodes Atticus and his Circle* (S. 225-258), um exemplarisch die Funktion von Porträts, zumal von Porträtbüsten, im kaiserzeitlichen Griechenland zu beleuchten und auf die technischen Besonderheiten attischer Werkstätten hinzuweisen. Zugleich hebt er die gesellschaftliche Bedeutung dieser Denkmälergattung hervor als monumentales Zeugnis einer griechisch-römischen Bildungselite, die sich durch diese Form der Selbstdarstellung von der barbarischen Außenwelt abgrenzte.

Teil IV des Buches ist unter dem Titel *Styles* (S. 259-426) der Formentwicklung griechischer Skulptur von der archaischen Epoche bis in den ausgehenden Hellenismus gewidmet. Dass dieser Teil mit 5 Kapiteln und 169 Seiten den breitesten Raum einnimmt, liegt in der Natur des Gegenstandes begründet, zumal in diesem Rahmen Themen der traditionellen Meisterforschung verhandelt werden.

⁴ S. hierzu J. Breder, *Attische Grabbezirke klassischer Zeit* (Wiesbaden 2013).

⁵ S. dagegen den Beitrag von O. Palagia, *The Functions of Greek Art*, in: C. Marconi (Hg.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture* (Oxford 2015) 294-325, in dem die Porträtstatuen an erster Stelle angeführt werden.

⁶ S.K. Stemmer (Hg.), *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur*. Ausstellungskatalog Berlin, Abguß-Sammlung antiker Plastik (Berlin 1995); T. Hölscher, *Öffentliche Räume in frühen griechischen Städten*² (Heidelberg 1998); Ders., *Die Entstehung der griechischen Polisgemeinschaft im Bild*, in: D. Boschung – Ch. Vorster, *Leibhafte Kunst. Statuen und kulturelle Identität* (Paderborn 2015) 13-53.

In dem rein deskriptiven Kapitel zum *Archaic Style in Greek Sculpture* (M.C. Sturgeon, S. 261-294) sucht der Leser methodische Erläuterungen zum Stil und zur Stilanalyse allerdings vergeblich. Dafür trifft man auf eine Reihe generalisierender Feststellungen, wie „*The function of virtually all ancient sculpture is religious*“ (S. 261) oder „*Gods are favored subjects of Archaic sculpture...*“ (S. 262), deren Aussage schon durch die zahlreichen Grabkuroi und -koren ad absurdum geführt wird, wie die Autorin auf S. 290 f. selber feststellt. Ärgerlich ist zudem die wenig stringente und mitunter irreführende Verwendung von Begriffen: so kann man zwar darüber im Zweifel sein, ob die sog. Göttin von Auxerre als Statue oder als Statuette zu bezeichnen ist, es geht aber nicht an, die 65 cm messende Figur auf ein und derselben Seite zunächst als „*statuette*“ und wenig später „*full-length example in stone*“ zu bezeichnen (S. 267).

In Kapitel 11 gibt Gianfranco Adornato eine knappe Zusammenschau der vor-kaiserzeitlichen Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 5. Jahrhunderts (*The Invention of the classical Style in Sculpture*, S. 296-327). Dabei dient die textbasierte Stilanalyse ausgewählter Skulpturen dazu, Veränderungen im Kunsturteil und im Kunstgeschmack zu verdeutlichen und eine „*art history according to ancient writers*“ zu skizzieren. Schade nur, dass die Qualität der Abbildungen den Darlegungen teilweise nicht gerecht wird (z.B. S. 320 Abb. 11.20).

Iphigeneia Leventi bietet in ihrem Beitrag zu den *Great masters of the Fourth Century* (S. 360-394) einen Abriss des Forschungsstandes, in dem sie die grundlegende Bedeutung der Meisterzuschreibungen als traditionelles Ordnungsprinzip für die Klassische Archäologie betont, und zugleich auf die angesichts der Quellenlage unvermeidlichen Schwierigkeiten hinweist, gerade in dieser zentralen Epoche der griechischen Skulptur zu allgemein anerkannten Aussagen zu gelangen. „*Personal views*“ zu einzelnen Künstlern und ihren Werken sind, wie Leventi zu Recht betont, unvermeidlich, wobei sie mit der Unterscheidung eines „*maximalistic view*“ von einer „*more balanced presentation of the work of the great sculptors*“ durchaus Position bezieht (S. 360).

Wieso das eher technisch-deskriptive Kapitel zu den chryselephantinen Kultbildern des Pheidias (O. Palagia, *The Gold and Ivory Cult Statues of Pheidias in Athens and Olympia*, S. 328-359) in dieser Sektion ihren Platz hat, ist nicht recht ersichtlich. Inhaltlich hätte man es eher im Teil II, *Function*, erwartet, in dem die Götter- und Tempelbilder gänzlich fehlen.

Teil IV beschließt ein Beitrag zu den *Hellenistic Styles in Greek Sculpture* (M. Meyer, S. 395-426) mit einem ebenso traditionellen wie stringenten Abriss der Stilentwicklung hellenistischer Skulpturen. Die hier vorgelegten Erläuterun-

gen zur Formanalyse als einer unverzichtbaren archäologischen Methode zur chronologischen Zuordnung von Objekten hätte man sich schon am Anfang der Sektion gewünscht. Dabei versäumt es die Autorin nicht, in einem abschließenden Abschnitt auch auf die semantische Relevanz von Stil hinzuweisen (S. 421-423).

Dieser nach Epochen geordnete Blick auf die griechische Skulptur wird in Teil V um regionale Aspekte erweitert (*Regional Sculptures*, S. 427-578). Hierzu hat die Herausgeberin in den vergangenen Jahrzehnten eine Reihe viel beachteter Publikationen veröffentlicht⁷. Allerdings können lediglich Sizilien (C. Marconi, *Prolegomena to the Study of Sculpture in Sicily in the Archaic and Classical Periods*, S. 429-472) und Makedonien (D. Damaskos, *The Sculpture of Macedonia*, S. 503-535) als eigene Kunstregionen im engeren Sinne gelten. In Messene steht die herausragende Bildhauerpersönlichkeit des Damophon im Mittelpunkt und bildet zusammen mit der Funddichte in dieser nicht neuzeitlich überbauten Stadt das eigentliche Spezifikum (P. Themelis, *The Sculpture of Messene*, S. 536-576). Warum allerdings der Insel Melos in diesem Handbuch ein eigenes Kapitel gewidmet ist (P. Konstantinidis, *The Sculpture of Melos*, S. 473-502), während andere, ungleich bedeutendere Kunstlandschaften keinerlei Erwähnung finden, ist schwer nachvollziehbar, zumal der Beitrag bestätigt, dass es auf der Insel keine nennenswerte Bildhauertätigkeit gab, und der Bedarf durch Importware aus parischen, attischen oder auch kykladischen Werkstätten gedeckt wurde (S. 497-499). Die Zusammenstellung der Fundstücke leidet darüber hinaus an der mangelhaften Qualität vieler Abbildungen (z.B. S. 484 Abb. 16.7; 496 f. Abb. 16.19-20).

Wenn schon die *Regional Sculptures* in diesem Handbuch als gesonderte Kategorie in einer eigenen Sektion behandelt werden, hätte man sich eine begründetere Auswahl gewünscht. Davon abgesehen wäre vorab zu klären gewesen, wie der Terminus „*Regional Sculpture*“ hier zu verstehen ist: Ob das weite Beziehungsgeflecht von Auftraggebern und Bildhauern einer Region umrissen werden soll, wie es Clemente Marconi in seinen „*Prolegomena to the Study of Sculpture in Sicily*“ (S. 429-472) eindrucksvoll gelingt, oder ob hier ausschließlich die zufallsbedingt auf uns gekommenen Fundstücke aus einer bestimmten Gegend vorgestellt werden sollen, wie im Falle der „*Macedonian Sculpture*“ (S. 503-535). Die Tatsache, dass ein in Rom gefundener Akrolithkopf, der mit guten Gründen als *Hercules Capitolinus* des Polykles gelten darf (s. S. 583 f. Abb. 19.1), das

⁷ O. Palagia – W. Coulson (Hgg.), *Sculpture from Arcadia and Laconia*. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, April 10–14, 1992 (Oxford 1993); O. Palagia – W. Coulson, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture*. Proceedings of an International Conference held at the American School of Classical Studies at Athens, March 15–17, 1996 (Oxford 1998).

Cover dieses *Handbooks of Greek Sculpture* schmückt, berechtigt zu der Annahme, dass die Herausgeberin den zuerst genannten Ansatz favorisiert. Hier hätte man sich eine stringendere Linie gewünscht.

Teil VI trägt den irritierenden Titel: *Greek Sculpture under the Romans* (S. 577-654). Offenbar wird hier die römische Kaiserzeit nicht als Epoche der griechisch-römischen Koiné, sondern als „Kunst in der römischen Besatzungszone“ verstanden, wie es die Herausgeberin im Vorwort auch explizit formuliert (s. S. 1: „*sculpture produced in Greece under Roman occupation*“). Dieser Antagonismus zwischen der griechischen und der römischen Kultur bestimmt schon im ersten Teil des Buchs das Kapitel zu den kaiserzeitlichen Schriftquellen (S. 7-21), bei dessen Lektüre man sich fragt, wer denn die „*Roman intellectuals*“ (S. 7. 16) oder „*Roman thinkers*“ (S. 17) seien, deren Haltung zur griechischen Skulptur der Autor analysieren möchte. Verwundert stellt man fest, dass der aus Chai-roneia stammende Schriftsteller Plutarch als Gewährsmann für die „*Roman intellectuals*“ angeführt und der kleinasiatische Grieche Pausanias als „*Hellenized Roman citizen*“ tituiert wird (S. 13. 16 f.), wohingegen der aus Prusa in Bithynien stammende Dion Chrysostomos immerhin als „*Greek orator*“ gelten darf (S. 17). Man wüsste gern, welcher Status unter diesem Blickwinkel einem Vertreter der griechisch-römischen Bildungselite wie Herodes Atticus zukäme und ob dieser griechische Rhetor und Sophist, der das Athener Archontat ebenso wie das römische Konsulat innehatte, gar als Römer verbucht würde, weil er in Griechenland die römische Villeggiatura im großen Stil pflegte. Hier handelt es sich um einen verfehlten, weil unhistorischen, Ansatz, der ein modernes nationalstaatliches Verständnis auf die Antike projiziert und damit den Blick auf die Kunst und Kultur der Kaiserzeit verstellt. Nachdrücklich sei in diesem Zusammenhang auf die programmatische Schrift *Εἰς Ῥώμην* des Herodes Atticus-Schülers Ailios Aristeides verwiesen, in der die weltumspannende, Frieden und Wohlstand sichernde Ordnung des Imperium Romanum gewürdigt wird, die Griechen und Römer gleichberechtigt einschließt.

Einen deutlich differenzierteren Ansatz verfolgt Eugenio La Rocca in seinem Beitrag *Greek Sculptors in Rome* (S. 579-619), der schon im Untertitel, *An Art for the Romans*, die verfehlte Überschrift der vorhergehenden Seite subtil konterkariert. Überzeugend charakterisiert der Autor die griechisch-römische Kunst der Kaiserzeit als gelungene Synthese im Sinne einer neuen pluralistischen und globalen Bildsprache, deren Bedeutung für Europa und die westliche Kultur der Gegenwart kaum zu überschätzen sei (S. 607-609). Davon abgesehen demonstriert dieser Beitrag, dass auch von Nicht-Muttersprachlern verfasste englische Texte für den Leser ein Genuss sein können.

Dies gilt leider nicht für den folgenden Beitrag zu den *Copies of Greek Statuary from Greece in the Roman Imperial Period* (St.E. Katakis, S. 620-654), dessen Lektüre sprachlich ermüdet und inhaltlich Fragen aufwirft. Die generalisierende Feststellung, es sei „*impossible to ascertain any differences between those [scil. copies] carved in Greece and those made in other areas, especially Rome and Asia Minor*“ (S. 624) erstaunt angesichts vielfältiger Hinweise in der aktuellen Forschung, die auf das Gegenteil deuten⁸. Im Übrigen gibt der Autor einen anregenden Überblick über Funktions- und Aufstellungskontexte von Kopien nach klassischen Vorbildern im kaiserzeitlichen Griechenland.

In der Sektion VII, *Techniques* (S. 655-723), geben zwei fachkundige Beiträge Aufschluss zu handwerklichen Aspekten antiker Skulptur, die bislang in Handbüchern eher wenig Berücksichtigung erfahren haben. Der ebenso kenntnisreiche wie klug bebilderte Beitrag zu Stückungstechniken und Reparaturen (R. Jacob, *Piecing, Attachments, Repairs*, S. 657-689) sei jedem, der sich mit antiker Skulptur befassen möchte, empfohlen. In dem folgenden Kapitel, *Polychromy in Greek Sculpture* (S. 690-726), geben Thomas Katsaros und Constantinos Vasi-liadis einen Überblick über die antiken Schriftquellen zur Polychromie sowie über die technischen Details der Ausführung einschließlich der Gewinnung, Verarbeitung und chemischen Zusammensetzung der Farben. Bei allem Respekt für die Fortschritte der Forschung in diesem Bereich sei hier allerdings angemerkt, dass das Wissen um die Farbigkeit griechischer Skulptur keineswegs eine neue Erkenntnis des 21. Jahrhunderts ist, „*thanks to the findings of laboratory research, that demonstrates the extensive use of colour in sculpture*“ (S. 690). Bereits Georg Treu bezeichnet die Farbigkeit griechisch-römischer Bildwerke in seiner immer noch lesenswerten Abhandlung „*Sollen wir unsere Statuen bemalen?*“ aus dem Jahr 1884 als eine „*hinreichend erwiesene Thatsache*“⁹. In einem gegenwärtig so intensiv betriebenen Forschungsgebiet wie der Polychromie-Forschung hätte man sich zudem eine verstärkte Aufnahme aktueller Beiträge in

⁸ S. hier den Beitrag von H. R. Goette, S. 232-235. Weiterhin: T. Schröder, Im Angesichte Roms, in: Th. Stephanidou-Tiveriou u.a. (Hgg.), *Klassike paradose kai neoterika stichia sten plastike tis romaikes Elladas* (Thessaloniki 2012) 497-511. Ähnliche Unterschiede lassen sich auch bei der Idealskulptur feststellen. Als Beispiel seien hier nur die signierten Kopien der Hera Borghese aus Baiae im Neapeler Nationalmuseum (Inv. 150383 und 150384) genannt, die die Vermutung nahelegen, dass bereits in der Antike Werke griechischer und römischer Bildhauerwerkstätten in einem offenen Wettstreit standen. S. hierzu C. Valeri, *Marmora Phlegrea. Sculture del Rione Terra di Pozzuoli* (Rom 2005) 100-102 Anm. 322 Abb. 99 u. 100; Ch. Kunze, Kontextwechsel. Zur Interpretation antiker Skulpturen in unterschiedlichen Aufstellungssituationen, in: D. Boschung – Ch. Vorster, *Leibhaftige Kunst. Statuen und kulturelle Identität* (Paderborn 2015) 79-83 Abb. 12-13.

⁹ G. Treu, *Sollen wir unsere Statuen bemalen?* (Berlin 1884). Im Übrigen sei hier an A. de Quatremère de Quincy und seine epochemachende Publikation „*Le Jupiter olympien ou l'Art de la sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue*“ von 1814 erinnert.

die Bibliographie gewünscht¹⁰. Auch ein Hinweis auf das Tracking-Colour Projekt der Ny Carlsberg Glyptotek (<https://www.trackingcolour.com>), auf dessen Website aktuelle Neuerscheinungen zum Thema abgerufen werden können, wäre in einem solchen naturwissenschaftlich ausgerichteten Beitrag willkommen gewesen.

Teil VIII, *Afterlife*, ist mit dem Beitrag von Michael Squire zur *Legacy of Greek Sculpture* (S. 725-767) deckungsgleich. Squire spannt hier mit der ihm eigenen Leichtigkeit und sprachlichen Prägnanz einen weiten Bogen von der Übernahme griechischer Kunst im augusteischen Rom bis zu deren Fortwirken in der globalisierten Welt des 21. Jahrhunderts. Dabei wird auch der für unser Fach so folgenreiche Missbrauch der antiken Formensprache durch die totalitären Regimes des 20. Jahrhunderts thematisiert. Hier stört allerdings die Beschränkung auf die faschistischen Diktaturen und das Fehlen der entsprechenden kommunistischen Denkmäler. Die nahezu zeitgleich mit den Diskuswerfern Karl Albikers entstandene kolossale Gruppe „Arbeiter und Kolchosbäuerin“ von Wera Muchina, die nach jahrelanger Restaurierung seit 2009 wieder auf ihrem – nun deutlich erhöhten! – Sockel vor dem Allrussischen Ausstellungszentrum, WWZ, in Moskau zu bewundern ist, illustriert eindrücklich die Vereinnahmung griechischer Bildentwürfe durch totalitäre Diktaturen jeglicher Couleur. Das tut aber dem großen Wurf dieses Beitrags keinen Abbruch: Squire gelingt es, die grundlegende Bedeutung griechischer Skulptur für die europäische Bilderwelt überzeugend darzulegen. Seinem letzten Satz: „*the legacy of Greek sculpture' is a chapter always to be continued....*“ schließt sich die Rez. gerne an.

Abschließend seien der Rez. noch einige Bemerkungen zur redaktionellen Betreuung dieses Sammelbandes gestattet. Das Lesevergnügen wird durch streckenweise gravierende sprachliche Unzulänglichkeiten, die in den meisten Fällen der Übersetzung geschuldet sein dürften, massiv geschmälert. Die Verwendung von undifferenzierten oder sogar irreführenden Begriffen sowie eine ungelenke, mitunter auch fehlerhafte Syntax machen die Lektüre einzelner Beiträge zu einem Ärgernis. Formulierungen wie „...*these finds are of marble*“ (S. 506), „... *the statue is in marble*“ (S. 622), „*a himation...wraps around his...forearm*“ (S. 637), „*future excavations are mainly what can alter the current image*“ (S. 504), um nur einige wenige zu nennen, entsprechen nicht dem sprachlichen Niveau einer wissenschaftlichen Publikation. Bisweilen sind sie

¹⁰ Hier seien nur der Tagungsband von P. Liverani – U. Santamaria (Hgg.), *Diversamente bianco. La policromia della scultura romana* (Rom 2014) genannt oder die grundlegende Dissertation von C. Blume, *Polychromie hellenistischer Skulptur: Ausführung, Instandhaltung und Botschaften* (Petersberg 2015).

unfreiwillig komisch, etwa wenn es vom Dresdner Zeus heißt, er sei „*kept in that city*“ (S. 625). Hier ist in erster Linie dem Verlag ein Vorwurf zu machen; denn, wenn ein renommierter Wissenschaftsverlag wie De Gruyter zum stolzen Preis von 270 Euro eine Publikation auf den Markt bringt, die mit dem Titel des Handbuchs auch den Anspruch auf Vorbildlichkeit erhebt, sollte man von einem Lektorat ausgehen dürfen, das diesen Namen verdient.

Dahinter verbirgt sich aber ein grundsätzliches Problem. Als Geisteswissenschaftler müssen wir uns fragen, wie wir mit dem Instrument der Sprache umgehen wollen, denn wo dieses Instrument stumpf wird, taugt es nicht mehr zur präzisen Argumentation. Auch wenn sich in den Geisteswissenschaften das Englische allmählich durchzusetzen scheint – weil Publikationen in anderen Sprachen häufig gar nicht mehr zur Kenntnis genommen werden –, sollten wir ehrlich genug sein zuzugeben, dass wir, selbst bei sicherer Beherrschung des Englischen, mit dieser überaus facettenreichen Sprache nie so gewandt und treffsicher werden umgehen können wie ein Muttersprachler. Hier ist das Engagement der internationalen *academic community* gefordert, Sprache als Instrument des Erkenntnisgewinns in der Zusammenarbeit zu pflegen, etwa durch gegenseitiges Lektorieren oder eben doch durch mehrsprachige Publikationen¹¹. In jedem Fall sollte aber bei jeder wissenschaftlichen Publikation einer der beiden Peer Reviews durch einen Muttersprachler erfolgen, der die sprachliche Qualität des betreffenden Beitrags einer ebenso strengen Kontrolle unterzieht wie die inhaltliche Validität.

Eine entsprechende Qualitätskontrolle wäre auch für die Abbildungen zu wünschen, die neben der Sprache unser wichtigstes Instrument sind. Hier offenbart das vorliegende Handbuch ebenso gravierende Unzulänglichkeiten und macht den Abbau der Fotoabteilungen an den archäologischen Auslandsinstituten schmerzlich bewusst. Als Beispiele seien hier herausgegriffen: S. 41 Abb. 3.14; S. 320 Abb. 11.20; S. 475 f. Abb. 16.1 und 2; S. 484 Abb. 16.4; S. 486 Abb. 16.9, S. 509 Abb. 17.3 um nur die schlimmsten zu nennen. Auch wenn Archäologen in Ermangelung professioneller Fotos oder der betreffenden Publikationsrechte häufig auf Eigenaufnahmen zurückgreifen müssen, ist bei einem derartigen Handbuch – anders als etwa bei vorläufigen Tagungspublikationen – ein Mindeststandard zu fordern. Entweder müssen die Autoren Sorge tragen, dass sie mit einer hinreichenden Ausrüstung in den Museen die Aufnahmen selber tätigen, oder sie sollten vorhandene Museums- oder Institutsaufnahmen heranziehen, die in einer Reihe von Fällen zur Hand gewe-

¹¹ Dass mehrsprachige Publikationen mitunter die mit Abstand bessere Alternative darstellen, demonstriert eine Reihe von Tagungsbänden wie z.B. R. von den Hoff – F. Queyrel – É. Perrin-Saminadayar (Hgg.), *Eikones. Portraits en contexte* (Venosa 2016).

sen wären (etwa bei S. 546 Abb. 18.6 oder S. 486 Abb. 16.9). Gegebenenfalls wäre die Verwendung anderer Bildmedien, wie etwa Zeichnung, Umschrift, Gipsabguss oder Abklatsch hilfreich gewesen (so etwa bei Abb. 3.14 auf S. 41). Eine sorgfältige redaktionelle Betreuung durch den Verlag hätte hier wahrscheinlich manches verbessern können. Dass eine solche nicht vorliegt, zeigt eine Reihe formaler Nachlässigkeit, wie etwa die unterschiedliche Handhabung der Großschreibung bei den Zwischenüberschriften oder die zusammenhanglose Abschnittsnumerierung auf S. 702.

Auch wenn die vorliegende Publikation dem selbst gesteckten Anspruch eines Handbuchs im Rahmen der geplanten Reihe nicht durchweg gerecht wird, bietet sie mit einem breit gefächerten Strauß von Beiträgen einen frischen Blick auf die unterschiedlichen Facetten griechischer Skulptur. Dabei ist die Einbeziehung der kaiserzeitlichen Skulptur in Griechenland ebenso positiv hervorzuheben wie die Berücksichtigung von Werken späthellenistischer Bildhauer im Rom der ausgehenden Republik. Durch die breite Palette der Herangehensweisen wie auch durch die Fülle des präsentierten Materials wird das Buch der Forschung zur griechischen Skulptur zweifellos neue Impulse geben.

Prof. Dr. Christiane Vorster
Institut für Archäologie und
Kulturanthropologie der Universität Bonn
Am Hofgarten 21
D-53113 Bonn
E-Mail: chr.vorster@uni-bonn.de