

Amalie SKOVMØLLER, Facing the Colours of Roman Portraiture. Exploring the Materiality of Ancient Polychrome Forms. ICON Bd. 19. Berlin/Boston: De Gruyter 2020, 361 S., 198 Abb., EUR 154,95. ISBN: 978-3-11-056366-5

Farbe fasziniert. Vor allem in den letzten 20 Jahren hat die Erforschung antiker Polychromie durch die Weiterentwicklung bestehender oder die Etablierung neuer Analysemethoden sowie durch eine beständig wachsende Zahl der untersuchten Objekte wichtige Ergebnisse erzielt und die Grundlage für neue Fragestellungen geschaffen.

Mit dem in Kopenhagen angesiedelten interdisziplinären Forschungsprojekt „Tracking Colour“ und dem Zugriff auf eine der bedeutendsten Sammlungen antiker Skulpturen in Europa in der Ny Carlsberg Glyptothek sind damit exzellente Rahmenbedingungen zur Erforschung unterschiedlicher Aspekte antiker Polychromie gegeben. In diesem Sinne stellt die Studie der Autorin nicht nur einen Zwischenbericht zu aktuellen Fragen und Problemen dar, sondern sie nimmt mit der Bemalung römischer Porträts aus weißem Marmor auch eine bisher weniger im Zentrum stehende Epoche in den Blick: die römische Kaiserzeit.

Der die Materialgrundlage bildende Katalog mit 14 Objekten mag auf den ersten Blick ungewöhnlich klein erscheinen. Entscheidend sind hierbei aber der Umstand, dass es sich um neu untersuchte römische Porträts (mit einer Ausnahme Objekte der Ny Carlsberg Glyptothek) handelt, und die vielversprechende Auswahl der Objekte. Die zwei Porträtstatuen und zahlreiche Hermen mit dunklen Hermenschäften und separat eingesetzten Porträts (Kat.Nr. 1–9) gehörten sehr wahrscheinlich zur Ausstattung eines Raumes innerhalb der Portikus des Diana-Heiligtums in Nemi. Die Porträtköpfe des 3. Jhs. n. Chr. (Kat.Nr. 10–14) zeichnen sich hingegen unter anderem durch stark polierte Hautoberflächen aus.

Prolog (S. 1–26) und Einführung (S. 27–38) geben einen Überblick zu wesentlichen Aspekten, Fragen und Ergebnissen der bisherigen Erforschung der Polychromie römischer Skulpturen sowie zur Semantik der Farbe(n), mithin bestimmter Farbsysteme in sozio-kultureller Perspektive. Die ersten beiden Hauptteile des Buches sind als Fallstudien angelegt. Zum einen mit der Skulpturengruppe aus Nemi, für die verschiedene Aspekte des ‚painted portrait body‘ (S. 39–161) in den Blick genommen werden. Für die Bildnisse des 3. Jhs. n. Chr. stehen hingegen Fragen der Gestaltungsmöglichkeiten der Haut und des Haares der Porträtköpfe im Fokus (S. 163–227). Der dritte Hauptteil greift die Ergebnisse der Fallstudien in einer übergeordneten Analyse auf

(S. 229–264). Der knappe Epilog stellt wesentliche Ergebnisse des Buches zusammen und verbindet sie mit einem kurzen Ausblick auf weiterhin wichtige Arbeitsfelder (S. 265–269). Ein Appendix zu invasiven und nicht invasiven Untersuchungsmöglichkeiten (S. 271–275), der Katalog (S. 276–298) und ein Index (S. 358–361) vervollständigen die Publikation, die zum größten Teil auf die 2015 in Kopenhagen eingereichte Dissertation der Autorin zurückgeht.

Die Grundlage für den jeweiligen Hauptteil bildet eine ausführliche Darlegung der nachweisbaren Farbpigmente der einzelnen Objekte. Weitere Vergleiche, wie Möglichkeiten zur Angabe der Iris und Wimpern durch Farbe, dienen als Basis für die Rekonstruktionsvorschläge der polychromen Bemalung. Diese zu Recht als Annäherung verstandenen Rekonstruktionen veranschaulichen besonders deutlich, wie stark die Wirkung der bemalten Skulpturen nicht nur durch flächig oder partiell polychrom gestaltete Flächen beeinflusst wird. Auch der Grad der Sättigung, die Farbintensität und die womöglich dezidiert angelegten Farbkontraste wie zwischen intensivem Rot und Blau bei der Statue der Fundilia (S. 67. 73 Abb. 61), den dezenteren Rot- und Brauntönen der Herme der Fundilia (S. 78. 77 Abb. 69) oder die möglichen helleren Farbnuancen der Tunika der Staia Quinta (S. 79. 83 Abb. 77) spiel(t)en für den Gesamteindruck bzw. ihre Wirkung sicher eine zentrale Rolle. Viele gute Detailbeobachtungen etwa zur möglichen dunkleren Fassung der Faltentäler, um ihnen mehr Tiefe verleihen, oder zur Bearbeitung der Oberfläche des Marmors – etwa glatt oder aufgeraut – und ihr Einfluss auf die Farbwirkung sind gewinnbringend.

Auch die Komplexität des gesamten Herstellungsprozesses vom Import der unterschiedlichen Marmorsorten, ihrer für die Bearbeitung relevanten Materialeigenschaften, bis hin zur Herkunft, Verfügbarkeit und einer möglichen Exklusivität der Pigmente wird thematisiert. Insbesondere Fragen zu der Art und Weise des Farbauftrags gerade im Bereich der Hautpartien etwa durch übereinanderliegende Farbschichten oder die Funktion und Anwendung von Wachsüberzügen, für die in den letzten Jahren durch fortlaufende Analysen zusätzlicher Objekte weitere Ergebnisse erzielt wurden, runden das Bild ab¹. Für Fragen der Zuweisung der Skulpturen aus Nemi zu einer Werkstatt sind die knappen stilistischen Beobachtungen allerdings nicht ausreichend.

¹ Ebenfalls 2020 erschienen ist eine Dissertation, die sich detailliert mit der Neuuntersuchung, mithin Neubewertung der Schriftquellen befasst. Demnach ist mit dem Verfahren der *ganosis* der dünne Auftrag eines farblosen Wachses zu verbinden, das durch weitere Arbeitsschritte hochglänzende Oberflächen zum Ergebnis hatte und die darunter liegende Farbschicht schützte. Siehe F. Henke, Die Farbigekeit der antiken Skulptur. Die griechischen und lateinischen Schriftquellen zur Polychromie (Wiesbaden 2020) 124–130. 168–199 und 199–229 (zur Enkaustik).

Insgesamt gelungen ist auch die Gesamtanalyse der Skulpturen aus Nemi im letzten Kapitel des ersten Hauptteils „the painted body“ (S. 144–161). Dieses umfasst insbesondere die unterschiedlichen Darstellungsmodi der römischen *matrona*. Ausgehend von der Togastatue des Fundilius werden die unterschiedlichen Colour-Codes der römischen Togastatuen, ihre jeweiligen Besonderheiten und weitere Vergleiche analysiert, die einen guten Überblick bieten² (S. 145–153). Eine vergleichbar knappe Analyse ausgehend von der Statue der Fundilia mit Tunika, Stola und Palla fehlt hingegen. Wie bei den Togastatuen wären exemplarisch weitere Vergleiche anderer (Ehren)Statuen mit Farbspuren hilfreich gewesen³. Unter anderem die diversen Colour-Codes der römischen Toga als Anzeiger des sozialen Status, die durch entsprechende Umzeichnungen sehr viel verständlicher gewesen wären, hätten sich mit Blick auf den Befund noch präziser konturieren lassen. Vieles spricht für die Rekonstruktion der mit exotischen Farbstoffen in einem orangefarbenen Ton gefärbten Toga des Fundilius (S. 150). Unter anderem das spezifische Schuhwerk und die Inschrift kennzeichnen Fundilius gerade nicht als einen Inhaber magistratischer Amtsgewalt⁴, sondern als überaus vermögenden Freigelassenen. Die vermeintlich kanonischeren Togastatuen lassen neben der unterschiedlichen polychromen Bemalung durchaus eine größere Variabilität zu – sofern für die Statuen neben den Inschriften auf den Statuenbasen auch die Attribute,

² In den Fußnoten fehlt ein Verweis auf das Grundlagenwerk von H. R. Goette zu römischen Togadarstellungen, in dem die Farbgebung der Tunika und der Toga bereits explizit thematisiert werden. H. R. Goette, Studien zu römischen Togadarstellungen, BeitrESkAr 10 (Mainz 1990) bes. 4–6. 8–10. Zu unpräzise ist es, wenn die Autorin mit Blick auf die Statue des Caligula in Richmond ausführt: „Whether or not the ancient viewer recognized the identity of Caligula, the painted finish made his social position instantly recognizable by creating an aura of luxury, and the viewer may instinctively have accepted the man portrayed as someone of importance“ (S. 152). Bei der überlebensgroßen (!) Ehrenstatue aus der Stadt Bovillae in Italien wird der Name des Kaisers mit den jeweiligen Ämtern prominent auf der zur Statue gehörenden Basis mit der Inschrift angegeben gewesen sein.

³ Unerwähnt bleibt, dass die Statue der Fundilia namensgebend für einen Statuentypus (Fundilia-Eumachia-Typus) ist, der seit der frühen Kaiserzeit fast ausschließlich für Ehren- und Grabstatuen nichtkaiserlicher Frauen verwendet wurde. Über P. Reuterswärd sind einige weitere Ehrenstatuen leicht auffindbar, für die (nicht nur) im Bereich der Gewänder eindrucksvolle Farbspuren überliefert sind. Vgl. P. Reuterswärd, Studien zur Polychromie der Plastik. Griechenland und Rom. Untersuchungen über die Farbwirkung der Marmor- und Bronzeskulpturen (Stockholm 1960) 188–190 sowie C. Murer, Stadtraum und Bürgerin. Aufstellungsorte kaiserzeitlicher Ehrenstatuen in Italien und Nordafrika, Urban Spaces 5 (Berlin/Boston 2017) 150–153 Kat.Nr. 1. 2 Taf. 1 a. b; 2 a. b; 184 f. Kat.Nr. 18 Taf. 18 (Fundilia); 9 mit Anm. 76 und 85 (zum Statuentypus).

⁴ Zu den Spezifika des römischen Schuhwerks als soziales Distinktionsmerkmal und den einfachen ungeschnürten Stiefeln, die römische Bürger bis einschließlich des Ritterstandes trugen: H. R. Goette, Mulleus – Embas – Calceus. Ikonographische Studien zu römischem Schuhwerk, JdI 103, 1988, 401–464; bes. 459–464 und 461.

das Format und etwa der Aufstellungsort ebenfalls berücksichtigt werden. Entscheidend ist, dass eben nicht jeder Freigelassene und damit Inhaber des römischen Bürgerrechts durch eine vergleichbar hochqualitative Statue in einem Heiligtum präsent war – schon gar nicht in einem ungewöhnlich umfassenden Ensemble zweier Statuen und mindestens vier, womöglich gar bis zu neun Hermen mit separat gearbeiteten zeitgenössischen Porträts⁵.

Die im zweiten Hauptteil untersuchten Porträts des 3. Jhs. n. Chr. verdeutlichen, dass zukünftig auch für die hochpolierten Marmoroberflächen der Haut eine leichte farbige Akzentuierung Berücksichtigung finden muss (S. 167–178). Auch für die zu Recht hervorgehobene arbeitsaufwändige Politur der Marmoroberflächen mit ihren spiegelglatten Oberflächen hätte eine knappe Einordnung die Besonderheiten noch eindrücklicher hervorgehoben. Stark polierte und damit glänzende Marmoroberflächen römischer Porträts im Bereich des Inkarnats entsprachen bekanntermaßen Geschmacksvorstellungen der Oberflächengestaltung vor allem in Italien und waren seit antoninischer Zeit für Bildnisse höchster Qualität signifikant. Sie etablierten sich jedoch bereits zunehmend seit dem frühen 2. Jh. n. Chr. und wurden beispielsweise auch auf die Büstenkörper übertragen. Im römischen Griechenland hingegen ist zum Beispiel für die Oberfläche der Haut eine aufgeraute Oberfläche charakteristisch gewesen⁶.

Nach wie vor ist die konkrete Rekonstruktion der Hautfarbe, etwa durch unterschiedliche Arten des Farbauftrags oder durch die Anzahl der Farbschichten, höchst komplex und Teil einer andauernden Diskussion⁷ (S. 205–219). Im Vergleich zum ersten Hauptteil vermisst man für das Kap. 4 entsprechende Rekonstruktionsvorschläge zu den einzelnen Objekten. Die experimentelle, moderne Rekonstruktion des Bildnisses eines jungen Mannes (S. 189–204) führt verschiedene Einzelergebnisse zusammen und veranschaulicht die für

⁵ Auf eine Gruppe von Bildnishermen im Heiligtum des Hercules Cubans in Rom hatte bereits D. Boschung, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses*, MAR 32 (Mainz 2002) 110 Anm. 621 hingewiesen. Vgl. jetzt F. C. Grosser, *Darstellungen von Wagenlenkern in der römischen Kaiserzeit und frühen Spätantike* (Wiesbaden 2021) 121 f. 272 f. Kat.Nr. Pp3–Pp6 Taf. 36. 37.

⁶ Vgl. dazu den Beitrag von A. Kleineberg zu „Stil – Form – Ästhetik. Innovationen in hadrianischer Zeit“ in der von M. Dorka Moreno und M. Kovacs herausgegebenen Publikation der Tagung in Tübingen (14.–16. März 2019) „Ästhetik vs. Programmatik?“ (in Druckvorbereitung).

⁷ Erschwert wird das Verständnis der verschiedenen Aspekte und der relevanten Argumentationsebenen jedoch dadurch, dass eben jene in unterschiedlichen Teilkapiteln zu finden sind (etwa S. 7. 9. 15. 131–139). Für das Kap. 6 wird daher umfassend auf frühere Kapitel verwiesen.

den Gesamteindruck relevante polychrome Gestaltung der Hautoberflächen, der Augen und der Haare mit den offenbar als Glanzpunkten gesetzten Elementen aus Blattgold. Die eindrucksvolle Teilrekonstruktion auf dem Cover hätte man sich in ihrer Gesamtheit auch im Buch gewünscht.

Inwiefern sich Porträts mit Repliken möglicherweise durch eine divergierende polychrome Gestaltung der Haar- oder Hautoberflächen unterschieden haben mögen (S. 220–224) oder inwiefern Haarfarben der Marmorporträts als „conventional polychrome feature, developing into a painted ‚period-face‘ [...]“ belastbar sind (S. 225 f.), ist auf der Basis des bisherigen Kenntnstands zu spekulativ und auch methodisch in mehrfacher Hinsicht problematisch⁸.

Der dritte Hauptteil des Buches verfolgt zum einen das Ziel, unterschiedliche Rezeptionsebenen bemalter römischer Porträts aus Marmor und die sie konstituierenden Rahmenbedingungen in den Blick zu nehmen (S. 233–246). Das Potenzial des vergleichsweise gut zu rekonstruierenden Raumes im Diana-Heiligtum wird für Fragen der möglichen polychromen Bemalung der Marmorskulpturen im Verhältnis zu den spezifischen Gestaltungsweisen des Raumes selbst nur partiell erfasst. Für die wichtigen Fragen der Beleuchtung bzw. des Lichteinfalls in den Raum wird der archäologische Befund nicht herangezogen (S. 238 f.). Ein Grundriss des Heiligtums in Nemi, der über die genaue Lage des Raumes Aufschluss gibt, fehlt. Der in der nordöstlich ausgerichteten Portikus des Heiligtums gelegene Raum öffnet sich nach Südwesten. Das Tageslicht wird den Raum also durchaus stärker erhellt haben. Trifft die Rekonstruktion des Eingangs mit gitterartigen Verschlussmechanismen zwischen den Seitenwänden und den den Eingang markierenden Säulen zu⁹, wird dieser Effekt noch verstärkt worden sein. Auch das Verhältnis des überwiegend schwarzen Bodens zu den dunklen Hermenschäften hätte für die Annäherung an „aesthetic experiences“ konkreter mit einbezogen werden können.

⁸ Zum einen muss die Autorin von der vorsichtigen Rekonstruktion der Bemalung anhand der nur partiell nachweisbaren Farbpigmente Abstand nehmen und eine unterschiedliche Farbfassung forcieren. Für Fragen der Bildnisangleichung im Rahmen der Herrschaftslegitimation ist die Kombination der möglichen unterschiedlichen polychromen Fassungen der Bildnisse des Maximus mit einem Bildnis des Maximinus Thrax ohne verwertbare Farbspuren (S. 222 Abb. 186), die aber vielleicht „originally have belonged together as a group“ (S. 221), nicht tragfähig.

⁹ Vgl. G. Ghini, La terrazza inferiore. Dati e recenti aquisizioni dai nuovi scavi, in: P. Bracconi – F. Coarelli – F. Diosono – G. Ghini (Hrsg.), Il santuario di Diana a Nemi. Le terrazze e il ninfeo. Scavi 1989–2009, *Studia Archaeologica* 194 (Rom 2013) 17–33, hier 24–28 Abb. 4. Dagegen nimmt C. Murer an, dass der Raum nicht offen zugänglich war. Siehe C. Murer, Stadtraum und Bürgerin. Aufstellungsorte kaiserzeitlicher Ehrenstatuen in Italien und Nordafrika, *Urban Spaces* 5 (Berlin/Boston 2017) 79.

Das zweite Teilkapitel verdeutlicht den sehr engen thematischen Zuschnitt des Buches. Es konzentriert sich auf eine übergeordnete Einordnung verschiedener, aus den Fallstudien hervorgegangener Farbphänomene. Dazu zählen etwa die Wertschätzung dunkler Oberflächen verschiedener Gesteinsarten, eine dunkle (womöglich auch künstlich evozierte) Patina bei Bronzestatuen oder die Vergoldung und inwiefern diese „may have aligned within a shared Roman taste“ (S. 247–264). Hier wäre eine stärkere Trennung zwischen semantischen, funktionalen und ästhetischen Aspekten wünschenswert gewesen, die auch literarische Quellen zu den mit den jeweiligen Materialien verbundenen und geschätzten Oberflächeneffekten systematischer mit einbindet¹⁰.

Eine vergleichbar sorgfältige Darlegung der Datengrundlage wie bei den nachgewiesenen Farbpigmenten und Rekonstruktionsmöglichkeiten wäre auch für die die Materialgrundlage bildenden römischen Porträts selbst notwendig gewesen. Trotz des kurzen Katalogs sind nur die Kat.Nr. 11–14 im Fließtext mit knappen Literaturangaben versehen¹¹. Gerade für die Porträts aus Nemi Kat.Nr. 1–9 fehlen objektbezogene Literaturangaben gänzlich. Neben der Gesamthöhe der Porträtstatuen bzw. der eingesetzten Porträts und der Hermenschäfte wären zusätzliche Maße hilfreich gewesen¹². Für die Inschriften ist keine CIL-Nummer hinterlegt. Die für die Wirkung und mithin die Leuchtkraft der Farbe entscheidenden Farbeigenschaften der unterschiedlichen Marmorarten, Angaben zu Kristallinität und Lichtdurchlässigkeit finden sich teilweise im Textteil, teilweise im Katalog. Die Katalognummern dienen ausschließlich zur numerischen Ordnung der Objekte im Katalogteil und erscheinen nicht im Text. Die im Katalog angegebene Datierung der Bildnisse aus Nemi in claudische Zeit und damit die Annahme einer gleichzeitigen Entstehung erweist sich als Arbeitshypothese, deren Grundlage sich die Le-

¹⁰ Alabasterbüsten mit separat gearbeiteten Einsatzköpfen, die seit dem 2. Jh. n. Chr. in größerer Zahl überliefert sind, werden nicht zu den ‚coloured stones‘ gerechnet (S. 249). Beispiele wären über J. Fejfer, *Roman Portraits in Context*, ICON 2 (Berlin/New York 2008) 170 und über entsprechende Kataloge stadtrömischer Sammlungen leicht auffindbar gewesen.

¹¹ Vgl. S. 312 Anm. 10; S. 313 Anm. 15. 17. 18. Auch die berühmte Panzerstatue des Augustus im Vatikan kommt ohne eine Konkretisierung der Datierung sowie grundlegende Literatur aus (S. 4 Abb. 2; 15 f.). Siehe D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus*, *Das römische Herrscherbild I*, 2 (Berlin 1993) 179–181 Kat.Nr. 171 Taf. 1,5; 69. 70; 148, 1; 213 (kurz nach 20 v. Chr.).

¹² Zusätzliche Angaben zur Höhe der Köpfe bzw. Kinn-Scheitel-Maße, zur Breite der in die Hermenschäfte eingesetzten Büsten, der Breite der Hermenschäfte selbst oder zu den Plinthen der Porträtstatuen fehlen. Zur Körperherme der Fundilia in Nottingham siehe K. Lorenz – C. Parigi – P. Groß, *Die römischen Marmorfunde aus dem Heiligtum der Diana Nemorensis in Nottingham*. Ein Bericht zur Fotokampagne von 2016, *KuBA* 6, 2016, 225–234, bes. 226 f. Abb. 1.

ser*innen selbst erschließen müssen¹³. Sicher sind im Rahmen dieser Arbeit keine detaillierten stilistischen Analysen oder umfassende Untersuchungen zu ikonographischen Spezifika auf einer breiten Materialbasis zu erwarten – wohl aber exemplarische Vergleiche mit weiterführender Literatur.

Die bemerkenswert zahlreichen Farbabbildungen sind häufig stark verschattet¹⁴. Die hohe Qualität der Statuen des Fundilius und der Fundilia mit ihrer kleinteiligen Oberflächengliederung der Toga bzw. der Stola und Palla ist durch die ungünstige Beleuchtung und fehlende Tiefenschärfe nur partiell ersichtlich (S. 44 f. Abb. 26. 27). Sofern für das bloße Auge keine Farbspuren erkennbar sind, ist hochwertigen Schwarz-Weiß-Aufnahmen auch in Publikationen zur antiken Polychromie der Vorzug zu geben. Die Rekonstruktion der Bemalung einiger Objekte ist in ihrer Wirkung durch starke Kontraste komplementärer Farben, vor allem zum dominanten blau-grauen Hintergrund, geprägt (vgl. S. 83 f. Abb. 77. 78). Vor einem neutraleren, grauen Hintergrund würden sie besser zur Geltung kommen.

In ihrer Summe recht zahlreich sind diverse Rechtschreib- und Flüchtigkeitsfehler¹⁵ sowie fehlerhafte Fußnoten (Autor-Jahr-System)¹⁶. Das Literaturverzeichnis lässt kein einheitliches System erkennen und ist überaus fehlerhaft¹⁷:

¹³ Die entsprechende und knappe Fußnote erscheint wenig prominent am Ende des ersten Hauptteils (S. 141 Anm. 125). Wesentliche Daten zur Größe des Raumes, in dem die Skulpturen gefunden wurden, oder die Grundlagen zum neuen Rekonstruktionsvorschlag der Aufstellung der Skulpturen (S. 157 Abb. 142) sind ohne Querverweis unerwartet im zweiseitigen Unterkapitel „Touch“ (S. 235) untergebracht.

¹⁴ Siehe S. 14 Abb. 12; S. 46 Abb. 28; S. 57 Abb. 40. 41; S. 74 Abb. 62; S. 169 Abb. 147; S. 199 Abb. 178; S. 222 Abb. 186 und S. 250 Abb. 194.

¹⁵ Etwa „Staatliches Museum für Naturkunde“ (Bildunterschrift S. 130 Abb. 126); „The marble portraits of the Roman Empire where fully polychrome“ (S. 265) oder „that sculpture where –like many other things- essentially polychrome.“ (S. 264). Fehlerhafte Worttrennungen sind zum Beispiel: „Glanzwert“ (S. 302 Anm. 40); „blend-ing“ (S. 316 Anm. 7); „stat-uary“ (S. 335). Der Herme der Licinia ist die falsche Inventarnummer zugeordnet (S. 50 Abb. 32 Inv. 1435 statt Inv. 706). Der römische Autor Martial ist nicht im „late first century BCE“ (S. 145), sondern im 1. Jh. n. Chr. zu verorten.

¹⁶ „Østergaard and Nielsen, eds., 2014, 271“ (S. 300 Anm. 18); „A. Blagg 1983, 21–24“ (S. 303 Anm. 1); „(Blagg (ed) 1983, 9)“ (S. 301 Anm. 2); „Moltesen (eds.) 1997“ (S. 303 Anm. 6); „Moltesen (eds) 1997, 142“ (S. 304 Anm. 22); „Roller (ed.) 2014, 140.“ (S. 315 Anm. 23); „On [...], see Woodruff, 333–334“ (S. 317 Anm. 47); „Butler and Purves (eds.), 2013“ (S. 318 Anm. 59).

¹⁷ „Attanasio, Brilli, Bruno, Ungaro and M. Vitti (2012)“ (S. 323); „D. Attanasio, M. Brilli, M., Bruno, L., Ungaro and M. Vitti, Rome: white marbles in the for a of Caesar [...]“ (S. 323); „Blagg (ed) (1983)“ (S. 325); „C. Blume, Bright Pink, Blue and other Preferences, in: in [...]“ (S. 325); „Bonaduce, I. et al. (2007)“ (S. 325); „B. Bourgeoise, Thérapéa. [...] de la sculpture dans l'Antiquité [...]“ (S. 326); „J.R. Clarke, Art in the Lives of Ordinary Romans. Visuel Representation [...]“ (S. 329); „G. Ghini, La terrazze inferior [...]“ (S. 332); „H.R. Goette, „Die römischen „Staatstracht“ –toga, tunica and calcei“, in: M. Tellenbach [...]“

Seitenangaben stehen überwiegend für sich, zum Teil findet sich aber davor ‚p.‘ oder ‚pp.‘¹⁸; Artikel in Zeitschriften werden unterschiedlich zitiert¹⁹; ebenso Monographien, die in einer Reihe erschienen sind²⁰ oder Tagungsbände²¹. Die Zahl der Unstimmigkeiten ließe sich in großem Umfang erweitern²².

Insgesamt trägt die als Fallstudie angelegte Publikation schon durch die Materialauswahl viel Neues zu Phänomenen antiker Polychromie bei und ist für Spezialist*innen aus diesem Feld oder auch Forschende zu römischen Porträts sicher gewinnbringend. Die bisher oftmals exemplarische Datengrundlage zu bestimmten Farbphänomenen und technischen Aspekten des Farbauftrags wird sich auch in Zukunft beständig erweitern, sodass dann weitere Indizien einen Wechsel der Vorliebe für bestimmte Farben (S. 260) oder der Malweise vom 1. zum 3. Jh. n. Chr. nahe legen könnten (S. 262). Unter anderem mit Blick auf die Marmorskulpturen und die regionalen und/oder zeitlichen Spezifika der Oberflächenbearbeitung in Relation zu den Techniken des Farbauftrags,

(S. 333); „A.K. Massner, Bildnisnagleichung. Untersuchungen zur [...]“ (S. 339); „M. Pfanner, [...] Ein Beitrag zu [...]“ (S. 341); „R.M. Schneider, [...] Sculpture in marmor colorato mell’imperio romano, in: De Nuccio, M. (ed.), *I marmi colorati della Roma imperial: I fori imperiali [...]*“ (S. 345); „F. Sinn, Gossar zu Farbigen Gesteinen [...]“ (S. 345); B. Tailliez, *Trente ans d’histoire de l’Apollon de Lillebonne [...]* p. 81–88, fig. 1,3–6“ (S. 348).

¹⁸ „K. Fittschen, *The portraits of the Roman Emperors [...]* pp. 221–246“; „J. Elsner, *The Lykurgus Cup [...]* pp. 103–111 (S. 330); „P. Liverani, „Late Antiquity, 300–500 CE [...]“ p. 272–285“ (S. 338); „G.M.A. Richter, „Were the nude parts in Greek sculpture painted? [...]“ p. 25–31“ (S. 342).

¹⁹ „F. Diosono and T. Cinaglia, *Light on the water: ritual deposit of lamps in Lake Nemi, Journal of Roman Archaeology* 29, 451–468“ (S. 330) vs. „S. Zink and H. Piening, *Haec aurea templa. The Palatine temple of Apollo and its polychromy, in JRA* 22, 109–122“ (S. 350) vs. „S. Zink, *Reconstructing the Palatine temple of Apollo: a case study in early Augustan temple design, in: Journal of Roman Archaeology* 21, 47–63“ (S. 350).

²⁰ „H.B. Wiggers and M. Wegner, *Das Römische Herrscherbild. Caracalla bis Balbinus (Berlin)*“ (S. 350) vs. „D. Boschung, *Die Bildnisse des Augustus (Berlin)*“ (S. 325).

²¹ „A. Skovmøller and R.H. Therkildsen, *The polychromy of Roman polished marble portraits, in P. Pensabene and E. Gasparini (eds.), Interdisciplinary Studies on Ancient Stone (ASMOSIA) X. Proceedings of the Tenth International Conference of ASMOSIA Association for the Study of Marble & Other Stones in Antiquity. Rome, 21–26 May 2012 (Rome), 891–900“ (S. 346) vs. „D. Attanasio, M. Brilli, M., Bruno, L., Ungaro and M. Vitti, „Rome: white marbles in the for a of Caesar, Augustus and Trajan“, in A. G. Garcia-M., P. Lapuente Mercadel and I. Roda de Llanza (eds.), *Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the IX Association for the Study of Marbles and Other Stones in Antiquity (ASMOSIA) conference (Tarragona 2009) (Tarragona)* 331–343 (S. 323) vs. „B. Russell, *Shipwrecks and Stone Cargoes: Some observations. In A. Gutierrez, P. Lapuente and I. Roda, ASMOSIA IX. Tarragona: ICAC, 533–539“ (S. 343).**

²² Für den Beitrag von „Heyn (2012)“ fehlt der Erscheinungsort (S. 335); bei „R.M. Schneider, *Bunte Barbaren [...]*“ fehlt der Untertitel (S. 344); für den Beitrag von „Liverani, Santamaria and Verri (2018)“ fehlen die Herausgeber des Bandes (S. 338); doppelt mit unterschiedlicher Schreibweise erscheint der Beitrag von „Sargent, Spaabæk, Scharff and Østergaard (2009)“ bzw. „Sargent, Spaabek, Scharff and Østergaard (2009)“ (S. 344).

mithin der Farbwirkung usw. sind zentrale zukünftige Forschungsfelder abgesteckt. Diese werden Forschende zur antiken Polychromie wie auch Forschende mit traditionelleren Fragestellungen zu römischen Skulpturen weiterhin und idealerweise noch stärker vernetzt gemeinsam beschäftigen. In jedem Fall: Das Farbspektrum antiker Skulpturen wird weiterhin faszinieren.

Dr. Anne Kleineberg
Universität zu Köln
Archäologisches Institut, Abt. Klassische Archäologie
Kerpener Straße 30 / Eingang Weyertal
50931 Köln
E-Mail: anne.kleineberg@uni-koeln.de