

## Leben mit Bildern

### Skizze einer sozialgeschichtlichen Bildtheorie der Antike

*Tonio Hölscher*

**Abstract:** Das Ziel der hier skizzierten Theorie der antiken Bildkunst ist die Erweiterung des semiotischen Konzepts der Übermittlung von visuellen Bedeutungen im Medium von Bildern zu einer Praxis des sozialen Umgangs mit Bildern als Mitgliedern einer konzeptuellen Gemeinschaft, die die lebenden Menschen und die verstorbenen Vorfahren, die Helden der Mythen und die Götter umfasst. Die Praxis dieser sozialen Bildkultur wird nach Normen und Regeln vollzogen, die spezifische Ordnungen des Lebens begründen. Die spezifische Präsenz der Bildwerke im sozialen Leben wird in einem ‚konzeptionellen Realismus‘ hergestellt, der die formalen Phänomene nicht als künstlerische Übersetzung, sondern als historisch sich wandelnde konstruktive Wahrnehmung von Wirklichkeit begreift.

#### 1. Die Agenda der Bildwissenschaft: Leben mit Bildern

Die Grundfrage, von der eine Theorie der antiken Bildkunst auszugehen hat, ist: Was wollen wir von den Bildwerken wissen? Die aktuelle Bildwissenschaft ist vielfach auf die Frage gerichtet, was ein Bild *ist*, was es *kann* und *macht*, wie es *wirkt* und – modisch gesagt – *funktioniert*? Gemeint ist: in welcher Weise Bilder von den Herstellern in ihre Form gebracht und von den Betrachtern wahrgenommen werden, welche spezifischen Leistungen die Bildwerke dabei entwickeln und welche visuellen Strategien sie erlauben. Methodologisch ist das herausfordernd und voller komplexer Probleme – aber letzten Endes bleibt es ein theoretischer Diskurs der Ästhetik. Die vitalere Frage an die Werke der Bildkunst ist darum: Warum und wofür wurden die Bildwerke *gebraucht*? Was ist der Grund dafür, dass die Ägypter und Assyrer, und dann die Griechen, Römer und Byzantiner so unvergleichlich dichte Bildkulturen ausgebildet haben wie wenige andere Gesellschaften? Brauchten sie sie zum Leben?

*These 1: Die antiken Gesellschaften haben Bildwerke für den vitalen Vollzug ihres sozialen Lebens gebraucht. In diesem sozialgeschichtlichen Sinn sollte Bildwissenschaft auf das „Leben mit Bildern“ ausgerichtet sein (Susanne Muth, Erleben von Raum – Leben im Raum, Heidelberg 1998).*

#### 2. Bilderwelt und Bildkultur

Die Untersuchung von Bildwerken als Zeugnisse fremder Kulturen erfordert zunächst eine grundsätzliche Unterscheidung: zwischen der Funktion der Bilder als Medien von *Bildthemen* auf der einen Seite und ihrer Rolle als Gegenstände der *Bildkultur* auf der anderen. Die beiden Felder sind aufeinander bezogen, werden aber durch unterschiedliche methodische Zugangsweisen erschlossen.

- Die Klassische Archäologie, soweit sie sich als historische Wissenschaft versteht, ist weitgehend auf die Bilder als Übermittler von visuellen *Bildthemen* und *bildlichen Vorstellungen* ausgerichtet: Sie betrachtet die Bilder der griechischen Vasen als reale oder imaginierte Szenen des sozialen

Lebens und der Mythologie, oder politische Denkmäler Roms als Dokumente von historischen Ereignissen, bedeutenden Persönlichkeiten oder politischen Botschaften. In den Formen der Bildkunst werden spezifische visuelle Auffassungen der Themen erkannt. In diesem Sinn werden die Bilder als Zeugnisse von Ereignissen, Personen und Konzepten verstanden, die ihre Existenz außerhalb des Bildes haben.

- Daneben, und eigentlich vor dieser Funktion, sind Bildwerke als solche, als materielle Gegenstände, Faktoren in sozialen Praktiken. Sie spielen eine Rolle, mit einer gewissen eigenen Kraft, in Aktionen von Menschen und Interaktionen zwischen Menschen, in religiösen Ritualen, in der politischen und sozialen Repräsentation, in kulturellen Diskursen. In diesem Sinn sind Bildwerke Faktoren einer spezifischen *Bildkultur*.

*These 2: Die beiden Aspekte von Bildwerken, als visuelle Zeugnisse und als Gegenstände der kulturellen Praxis, implizieren zwei verschiedene Formen der ‚Benutzung‘. Das Bild als Zeugnis ist Objekt des Wahrnehmens und Verstehens visueller Tatbestände und Vorstellungen, das Bild als materieller Gegenstand ist Objekt der kulturellen Praxis. Beides zusammen macht ‚Leben mit Bildern‘ aus.*

### 3. Gegen den musealen Habitus

Seit dem 18. Jahrhundert wurde ein Konzept der autonomen, nicht von Funktionen geprägten Kunst ausgebildet, die auf freier Kreativität des Künstlers beruht. Die idealen Räume dieses Konzepts von Kunst sind das Museum und das Buch. Sie stellen die Grundlage der modernen ästhetischen Kultur dar, indem sie die Voraussetzungen für reine Betrachtung der Bilder und ihre Zusammenstellung nach ästhetischen Kriterien möglich machen. Der daraus resultierende ‚museale Habitus‘ findet seinen Ausdruck in dem gängigen Vokabular der Herstellung und Wahrnehmung von Bildwerken: „Künstler“,

„schöpferischer Akt“, „Kunstwerk“, „Betrachter“. Er mündet in eine Semiotik der intensiven Produktion und Rezeption, die das Bild als explizite „Botschaft“ eines Senders und seine Wahrnehmung als aktive Interpretation durch die Betrachter versteht.

Diese ‚museale‘ Situation der modernen ‚Kunst‘ steht im diametralen Gegensatz zu dem Umgang mit Bildwerken in der Antike, in der es keine Einrichtung gab, die dem modernen Konzept des Museums entspricht. Die Bildwerke waren Teil der Lebenswelt und Faktoren im sozialen Leben: in den Tempeln und Heiligtümern, auf den Gräbern und den öffentlichen Plätzen der Städte. Das bedeutet nicht zuletzt, dass in der kunstgeschichtlichen Terminologie die Begriffe der kreativen Produktion und Rezeption einzubetten sind in Begriffe der sozialen Praxis, der Aufstellung und Präsenz von Bildwerken und der Begegnung und Interaktion mit ihnen.

*These 3: ‚Leben mit Bildern‘ bedeutet den Umgang mit Bildwerken im Kontext einer vielfältigen Lebenspraxis, in der die Bilder einen unter vielen Faktoren darstellen, in der sie mal stärker mal schwächer die Aufmerksamkeit erregen, und in der sie Reaktionen hervorrufen, die nicht nur Interpretieren und Verstehen, sondern soziale Handlungen sind.*

### 4. Bildwerke und materielle Präsenz

Die fundamentale Leistung von Bildwerken ‚im Leben‘ ist: Gestalten und Vorgängen aus distanten Zeiten und Räumen eine bedeutungsvolle Präsenz in den Lebensräumen aktueller Gesellschaften zu geben, die sie dort de facto nicht haben. Bildwerke holen die Götter des Olymp, die Vorgänge der mythischen Vorzeit und die Toten des Hades in die Welt der Lebenden ein und geben ihnen Orte im Hier und Jetzt; und sie präsentieren Personen, Situationen und ideelle Konzepte der eigenen Lebenswelt an Orten, an denen sie nicht dauerhaft präsent sind: Staatsmänner auf der Agora, idyllische Landschaften im Haus, exotische

Monster im städtischen Raum. Sie führen Ereignisse und Geschichten vor Augen, die zu anderen Zeiten, an anderen Orten oder ganz in der imaginierenden Vorstellung spielen. In der Form der Bildwerke werden diese Gestalten und Vorgänge in der Lebenswelt gegenwärtig gemacht, damit die Menschen mit ihnen in kulturellen Handlungen umgehen können.

*These 4: Bilder versetzen Personen und Vorgänge aus der Absenz von Raum und Zeit in die Präsenz der sozialen Lebenswelt. Dort spielen die Bilder ihre Rolle in sozialen Handlungen.*

### **5. Räume und Bilder: ‚konzeptuelle Gemeinschaften‘**

Das ‚Leben mit Bildern‘ hatte seine Bühne und seinen Rahmen in den konstitutiven Räumen der Gesellschaft. Antike Städte besaßen verschiedene ‚konzeptuelle Räume‘, in denen das politische und soziale Leben sich abspielte: die öffentlichen Heiligtümer, die Agora bzw. das Forum mit den politischen Gebäuden im Zentrum der Städte und die Nekropolen außerhalb der Stadtmauern; dazu kamen zunehmend die Theater, die athletischen Stätten und die Thermenanlagen.

Die Gemeinschaften der griechischen und römischen Städte wurden nicht nur von ihren lebenden Mitgliedern gebildet. Es waren ‚konzeptuelle Gemeinschaften‘, zu denen auch die Götter, die Helden der mythischen Frühzeit und die Toten der jüngeren Vergangenheit gehörten. Das Leben der Gemeinschaft entfaltete sich im Wesentlichen in der Interaktion dieser drei ‚sozialen Gruppen‘, der Lebenden, der Götter und der Toten, in den gemeinsamen öffentlichen Räumen. In den Heiligtümern kamen die städtischen Gemeinschaften zusammen, um im Kult mit den Göttern und den Heroen in Kontakt zu treten, auf der Agora versammelten sich die männlichen Bürger, um miteinander die politischen und sozialen Angelegenheiten auszuhandeln, in den Nekropolen vereinigten sich die Angehörigen und Freunde zum Kult und zur Verehrung der verstorbenen

Vorfahren. Hinzu kommen die Räume des privaten Wohnens, als Zentren der Familien, aber auch der männlichen Gruppierungen, die sich zum Symposion zusammenfanden.

In diesem Zusammenhang gewinnen die Bildwerke ihre Bedeutung für das Leben der Gemeinschaften. Die Bilder gaben den bedeutenden Gestalten und Vorgängen der Ferne und der Vergangenheit, den Göttern, mythischen Heroen und verstorbenen Vorfahren, eine visuelle Präsenz in den sozialen Lebensräumen der Städte. Es war eine ‚Gesellschaft von Bildern‘.

Die Lebensräume hatten ihre spezifischen Bildwerke, das heißt: ihre spezifischen Mitglieder der ‚konzeptuellen Gemeinschaft‘. In den Tempeln standen die Statuen der Götter, in den Heiligtümern die Bilder der Repräsentanten der religiösen Gemeinschaft, auf der Agora vor allem die Ehrenbildnisse der politischen Protagonisten, im Theater die der Dichter, in den Philosophenschulen die der großen Denker, in den idyllischen Gärten der Villen die Bilder der Satyrn und Tiere der freien Natur. Dabei waren die Themen nicht kanonisch fixiert, es gab Spielräume, die nach spezifischen politischen, sozialen und kulturellen Optionen ausgefüllt wurden. Räume und Bilder standen in einem Wechselverhältnis zueinander: Die Räume bestimmten die Bilder, die Bilder prägten die Räume.

*These 5: Die Rolle der Bilder im Leben der Gemeinschaft wird von den sozialen Räumen und Situationen bedingt, in denen die Interaktion mit ihnen sich abspielt.*

### **6. Drei Wurzeln der antiken Bildkultur**

In den Räumen und Situationen des Lebens erfüllten die Bildwerke im Wesentlichen drei fundamentale Funktionen, in denen drei Wurzeln der antiken Bildkunst sichtbar werden: Repräsentation, Dekor und diskursive Darstellung.

- **Repräsentation** ist die primäre Aufgabe großfiguriger Standbilder. Diese bringen die

dargestellten Gestalten zu voller körperlicher Präsenz, als Partner für den Umgang in signifikanten Formen: Standbilder der Götter in den Tempeln, Bilder der Toten auf den Gräbern, Bildnisstatuen berühmter Personen der jüngeren Vergangenheit und der Gegenwart auf der Agora. In rituellen Handlungen, kommenerativen Akten und aktuellen Diskursen erhielten die Bildwerke eine aktive Lebenskraft.

- **Dekor** kann, über die gegenwärtig aktuelle Rehabilitierung des Begriffs hinaus, als eine fundamentale Kategorie der Kultur verstanden werden. Jeder Gegenstand von besonderer kultureller Bedeutung, wie Festkleider, rituelle Geräte, sakrale Gebäude, muss in seiner äußeren Form über die Anforderungen der reinen Funktion auf eine höhere Ebene der Bedeutung gehoben werden. Diese Aufwertung wird in verschiedenen Formen erreicht, die in dem ursprünglichen römischen Konzept des Decors zusammengefasst werden können: als Gestaltung, die der Bedeutung des Gegenstands angemessen ist:
  - Wertvolles Material.
  - Ornamente.
  - Technische Perfektion.
  - Figürlicher Schmuck.

Im Begriff des Decors, wie in dem griechischen Begriff *kosmos*, fallen die Vorstellungen von angemessenem Schmuck und formaler Ordnung zusammen. Beide Begriffe bezeichnen die materielle und visuelle Steigerung des kulturellen Wertes und Ranges über die praktische Funktion hinaus.

**Bilddiskurse.** Vielfach kann der Bildschmuck von Bauwerken und kulturellen Gegenständen eine Autonomie erreichen, die das Konzept des Decors übersteigt. Auf bemalten Vasen entwickeln sich seit dem 7. Jahrhundert v. Chr. Szenen in großem Format, die den Blick gegenüber dem Gefäß, seiner Form und Funktion weitge-

hend okkupieren können. In der Architektur ist eine ähnliche Veränderung von dem Schmuck griechischer Tempel mit untergeordneten Metopen, Friesen und Giebeln zu römischen Denkmälern wie der Ara Pacis des Augustus zu beobachten, an der großformatige Reliefbilder in Augenhöhe wirkungsvolle politische Botschaften vermitteln. Diskursive Bilder in diesem Sinn bewirken nicht in erster Linie die körperliche Begegnung mit einer im Bildwerk präsenten Person, sie leisten nicht nur die decorative Aufwertung zu hohem kulturellem Rang, sondern fordern deutlicher zur Reflexion und zu Diskursen über die Bedeutung der Bildthemen auf.

Die Kategorien der Repräsentation, des Decors und des bildlichen Diskurses sind nicht durch klare Grenzen voneinander getrennt. Dennoch bleibt die Unterscheidung als Idealtypen sinnvoll und nützlich, weil sie verschiedene Leistungen des Bildes und verschiedene Einstellungen der Betrachter definieren hilft.

**These 6:** *Die Grundfunktionen der Repräsentation, des Decors und des Diskurses bezeichnen drei kommunikative Leistungen des Bildes: die Interaktion der Menschen mit den dargestellten Gestalten, die Steigerung der Gegenstände der Lebenswelt vom funktionalen Nutzwert zu kulturellem Rang sowie die Reflexion über komplexe Bildthemen und ihre kommunikative Vermittlung in der sozialen Interaktion.*

## 7. Normen, Regeln und Praktiken des Lebens mit Bildern

Die Kommunikation und Interaktion zwischen den aktuell lebenden Menschen und den Göttern, den Helden der Vorzeit und den verstorbenen Vorfahren fand nach spezifischen sozialen Normen, Regeln und Praktiken statt, die sich in den betreffenden Lebensräumen ausbildeten.

Ein großer Teil der Bildwerke der griechischen Bildkunst, von Statuen in großem Format bis

zu den verschiedenartigsten Werken der Kleinkunst, wurde den Göttern in die Heiligtümer dediziert. Dem liegt die soziale Praxis der Geschenkkultur zugrunde, wie sie seit der Frühzeit in den griechischen Städten ausgebildet worden war. Das Geschenk aber ist grundsätzlich von den beiden Seiten des Austauschs her determiniert: Es soll dem Beschenkten gefallen, aber es muss auch dem Schenker angemessen sein. Daraus erklärt sich die bezeichnende Ambivalenz, die allen Motivgaben in antiken Heiligtümern eigen ist: Sie dienen einerseits der Gottheit zur Ehre und stellen andererseits den Ruhm der Dedikanten vor Augen. Beides ergänzt sich wechselseitig: Weihgeschenke sind soziale Brückenschläge.

Eine prägnante Bildpraxis wurde in Griechenland und Rom bei der Aufstellung von öffentlichen Ehrenstatuen entwickelt. Die Standbilder waren Medien in komplexen Verfahren der Aushandlung von Macht und Prestige zwischen den Ansprüchen der führenden Männer und ihrer Anerkennung durch die Gemeinschaft. Daraus ergaben sich bei den Entscheidungen Akte der Balance, die je nach den politischen Strukturen wechselten: im demokratischen Athen zwischen ambitionierten Staatsmännern und der egalitär eingestellten Bürgerschaft, in Rom zwischen erfolgreichen Feldherren der Expansion und ihren senatorischen Konkurrenten. Die Debatten in der athenischen Volksversammlung und im römischen Senat bezeugen eine Praxis mit komplexen Kriterien: wer eine solche Ehre verdient hatte, für welche Verdienste, an welchem Ort, in welcher Form. Nach der Aufstellung wurden die Standbilder zu Mustern des öffentlichen Verhaltens, man benutzte sie als Argumente in politischen Debatten und verglich sie mit den lebenden Staatsmännern.

*These 7: Das ‚Leben mit Bildern‘ war eine soziale Interaktion, deren Normen und Regeln in enger Verbindung mit der sozialen Praxis der Lebenswelt standen.*

## 8. Konzeptueller Realismus

Wenn die Bildwerke der Antike eine Realität der sozialen Welt waren, dann ergibt sich die grundsätzliche Frage nach dem Realismus der antiken Bildkunst. Sofern die Bildwerke die Aufgabe hatten, distante Gestalten, Vorgänge und Themen in den Lebensräumen der Gemeinschaften präsent zu machen, damit die Menschen in den Situationen des sozialen Lebens mit ihnen umgehen konnten, kann diese Kunst nur in einer fundamentalen Weise auf die Erfassung von Wirklichkeit ausgerichtet gewesen sein. In diesem Sinn steht in den Äußerungen antiker Autoren zur Bildenden Kunst die Referenz der Bilder auf die Realität im Vordergrund.

Dies Konzept des grundsätzlichen Realismus steht in diametralem Gegensatz zu den Grundvorstellungen, die man sich seit Winckelmann vor allem von der Idealität der griechischen Kunst gemacht hat. Hinzu kommt in neuerer Zeit zunehmend die allgemeine Einsicht, dass Bilder Konstruktionen der menschlichen Vorstellung sind, die als solche eine ‚ästhetische Differenz‘ und eine grundsätzliche Autonomie gegenüber der Realität bewahren.

Der Widerspruch löst sich auf, wenn man versteht, dass die Antithese von Realität und Kunst eine irreführende Prämisse ist. Auch die reale Lebenswelt ist keine ‚objektive‘ Realität, sondern ist immer schon eine Projektion von kulturellen Bedeutungen. Diese Behauptung umfasst zwei verschiedene Aspekte: Wahrnehmung und Gestaltung.

- Die Gestalten und Gegenstände der Lebenswelt werden nach kulturellen und psychischen Vorgaben wahrgenommen. In der kulturell und psychisch geprägten Rezeption erhalten die Gestalten und Gegenstände der Lebenswelt eine soziale Bedeutung.
- Die Lebenswelt wird in vielfacher Weise vom Menschen nach kulturellen Vorstellungen gestaltet. In ihren gestalteten Formen, die teils aus individuellen Intentionen, teils aus kollektiven Normen, teils aus halb- und

unbewussten Verhaltensweisen entspringen, erhält die Lebenswelt ihre soziale Bedeutung.

Die Realität der Lebenswelt ist ein kulturelles und psychisches Konzept und Konstrukt. Sofern sie vom Menschen als Träger von Bedeutungen wahrgenommen wird, erhält sie die Qualitäten eines Bildes. Soweit sie vom Menschen gestaltet ist, wird sie zum lebenden Bild. Die Realität ist ein Bild.

Dies visuelle Konzept der Realität ist der Gegenstand der Bildkunst. Es bestimmt die Darstellung der aktuellen Lebenswelt ebenso wie die der vorgestellten Welt der Mythen. In diesem Sinn ist die griechische und weitgehend auch die römische Bildkunst von einem fundamentalen ‚konzeptuellen Realismus‘ geprägt. Bildende Kunst ist eine Übersetzung der konzeptuell wahrgenommenen und gestalteten Realität in die Materialität der Kunst. Lebenswelt und Bildende Kunst sind zwei Medien, die mit ihren spezifischen Techniken und Praktiken kulturelle und psychische Bedeutungen schaffen.

Aus dieser Sicht bekommen auch die übergreifenden Stilformen der Bildkunst einen neuen Sinn. Die Körper und Gegenstände werden nicht nur in verschiedenen stilistischen Techniken wiedergegeben, sondern werden als reale Körper in verschiedener Weise, in jeweils spezifischen Bedeutungen verstanden: Archaische, klassische und hellenistische Standbilder sind nicht unterschiedliche Wiedergaben einer objektiv zugrunde liegenden Realität, sondern unterschiedliche ‚konzeptuelle‘ Auffassungen der Realität selbst.

***These 8:** ‚Konzeptueller Realismus‘ bedeutet, dass der Mensch die reale Lebenswelt konzeptuell und visuell in den Aspekten begreift, die für ihn Bedeutung haben, und sie in Bildwerken nach solchen Bedeutungskonzepten darstellt. Die Konzepte der Realität ändern sich von Epoche zu Epoche und unterscheiden sich von einer Gesellschaft zur anderen, aber sie haben immer die Realität im Blick.*

## **9. Fazit: Leben in Bildern und mit Bildern**

Was bedeutet Leben mit Bildern? Eine Grundvoraussetzung des sozialen Lebens in der Antike war, dass alle sozialen Beziehungen und Interaktionen sich in unmittelbarer Präsenz aller beteiligten Personen und Gruppen abspielten. Kriege wurden in Schlachten Mann gegen Mann ausgetragen, die Jagd wurde idealiter mit Schwert und Lanze, in direkter Konfrontation mit dem Tier, betrieben, die Athletik war ein direkter Agon mit den Gegnern, die Demokratie wurde in unmittelbarer Präsenz aller Bürger ausgeübt. Man kann von einer ‚Kultur der unmittelbaren Präsenz‘ sprechen.

Wenn die Bildwerke dazu dienten, dass die lebenden Menschen mit den anderen Mitgliedern der ‚konzeptuellen Gemeinschaft‘, den Göttern, Heroen und Toten, in Interaktion treten konnten, dann wurde es nötig, dass diese ‚sozialen Partner‘ konkret in den Lebensräumen präsent waren. Diese Präsenz wurde von den Bildwerken geleistet.

In dieser Interaktion spielten visuelle Botschaften des Körpers eine zentrale Rolle: Haltungen, Gesten, Bewegungen und Verhaltensformen bildeten eine Semantik der Kommunikation, mit der ethische Einstellungen und psychische Zustände zum Ausdruck gebracht wurden. Es gab Normen des Verhaltens, und diese Normen haben auch die Bildkunst geprägt: Standbilder reproduzierten (oder konterkarierten) anerkannte Haltungen und dienten umgekehrt als Vorbilder (oder negative Gegenbilder) für soziales Verhalten.

In diesem Sinn war das Sehen von Bildwerken weit mehr als ein betrachtendes Interpretieren. Man setzte den eigenen Körper in Beziehung zu den Körpern der Bildwerke, in derselben Weise wie zu den Körpern lebendiger Menschen. Umgekehrt aber nahmen die Formen des Lebens immer wieder Wirkungen wie Bildwerke an. Kunst und Leben durchdringen einander.

## Zur weiteren Lektüre empfohlen

Grundlegend für die pragmatische und praxeologische Erweiterung des Begriffs des Bildes: D. Freedberg, *The Power of Images* (Chicago 1989); A. Gell, *Art and Agency. An Anthropological Theory* (Oxford 1998, 2. Auflage 2010); H. Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft* (München 2001, 4. Auflage 2011); H. Bredekamp, *Theorie des Bildakts* (Berlin 2010). Zum Konzept des *Decors soeben* grundsätzlich, aber in einem anderen Sinn als hier, A. Haug, *Decor-Räume in pompeianischen Stadthäusern* (Berlin – Boston 2020).

Arbeiten zur Semantik des Körpers zwischen Realität und Bild: T. Hölscher, *Ideal und Wirklichkeit in den Bildnissen Alexanders des Großen* (Heidelberg 1971); B. Fehr, *Bewegungsweisen und Verhaltensideale* (Bad Bramstedt 1979); L. Giuliani, *Bildnis und Botschaft* (Frankfurt am Main 1986); P. Zanker, *Die Maske des Sokrates* (München 1995); M. L. Catoni, *Comunicazione non verbale nella Grecia antica* (Pisa 2005).

Frühere eigene Arbeiten zur Sozialtheorie der antiken Bildkunst: *Bilderwelt, Lebensordnung und die Rolle des Betrachters im antiken Griechenland*, in: O. Dally – S. Moraw – H. Ziemssen (Hgg.), *Bild, Raum, Handlung. Perspektiven der Archäologie* (Berlin 2012) 19–44; ‚Is Painting a Representation of Visible Things?‘ *Conceptual Reality in Greek Art: A Preliminary Sketch*, in: J. Bintliff – K. Rutter (Hgg.), *The Archaeology of Greece and Rome. Studies in Honour of Anthony Snodgrass* (Edinburgh 2016) 262–288; *La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l’art grec ancien* (Paris 2015); deutsche Ausgabe: *Die Geschöpfe des Daidalos. Vom sozialen Leben der griechischen Bildwerke* (Heidelberg 2017); *Visual Power in Ancient Greece and Rome. Between Art and Social Reality* (Oakland 2018).

## Dank

Die vorgestellten Überlegungen und Thesen waren Thema eines Doktoranden-Seminars am Münchner Zentrum für Antike Welten im Wintersemester 2014/15. Den Teilnehmer\*innen danke ich für stimulierende und weiterführende Diskussionen. Eine Zusammenfassung wurde später im Seminar von Rolf Michael Schneider vorgetragen. Dieser Text liegt, in starker Verkürzung auf das vorgegebene Format des *Distant Worlds Journal*, dem hier vorgelegten Beitrag zugrunde.