

Griechische Vasen als Medium für Kommunikation. Ausgewählte Aspekte. Akten des Internationalen Symposiums im Kunsthistorischen Museum Wien, 5.–7. Oktober 2017. Herausgegeben von Claudia Lang-Auinger und Elisabeth Trinkl. *Corpus Vasorum Antiquorum Österreich Beiheft 3.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2021. 412 Seiten, zahlreiche zumeist farbige Abbildungen im Text.

Seit etwa zwanzig Jahren geben einige der wissenschaftlichen Akademien, die das große internationale Gemeinschaftsunternehmen *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA) auf ihrer je nationalen Ebene tragen, Beihefte heraus. Sie publizieren zumeist die Akten von Tagungen, die durch übergreifende Fragen die Materialvorlage antiker Keramik ergänzen, für die das CVA steht. In diese junge, aber inzwischen etablierte Tradition ordnet sich der hier zu besprechende Band ein, den Claudia Lang-Auinger und Elisabeth Trinkl für die Österreichische Akademie der Wissenschaften (ÖAW) herausgegeben haben. Es lohnt sich, diese bekannten Tatsachen zu wiederholen, weil sie Gelegenheit geben zu unterstreichen, dass die Materialvorlage, wie sie das CVA als Langzeitunternehmen leistet, trotz anderslaufender Trends in der Wissenschaftsförderung keinerlei ergänzender Rechtfertigung bedarf. Sie ist in der Archäologie als Grundlagenforschung elementar und unverzichtbar. Umgekehrt aber gilt, dass das CVA geballte Kompetenz in der Vasenforschung bündeln kann und daher ein prädestinierter institutioneller Ort ist, sich auch jenseits der Materialvorlage über Forschungsthemen zur antiken Keramik auszutauschen.

Der Band legt die Akten eines Symposiums im Kunsthistorischen Museum Wien vom Oktober 2017 vor. Dem angehängten Programm (S. 404–407) ist zu entnehmen, dass einige wenige Tagungsbeiträge nicht abgedruckt sind; man hätte sie gerne gelesen und hofft, sie an anderer Stelle zu finden. Weiter haben nicht wenige Beiträge in der Schriftfassung einen anderen Titel bekommen, und das gilt auch für den Band als Ganzen. Der aufgerufene Titel ›Griechische Vasen als Kommunikationsmedium‹ könne »für den gedruckten Band in dieser verallgemeinernden Formulierung nur bedingt beibehalten werden« (S. 13f.), schreiben die Herausgeber in ihrem einleitenden Beitrag (S. 13–18). Geworden ist es dann ›Griechische Vasen als Medium für Kommunikation. Ausgewählte Aspekte‹. Bei allem Respekt dafür, nichts marktschreierisch behaupten zu wollen, das man nicht einlösen kann, ist das unnötig defensiv formuliert und zugleich hochtrabend in der Betonung einer Binsenweisheit: Bei allem, worüber wir reden, reden wir immer über ›ausgewählte Aspekte‹. Hinter der Übervorsicht steht das Bemühen, die bekannte Kluft zwischen hochallgemeinen, gern auch etwas modischen Projekttiteln und den letztlich (meist zu ihrem Glück) viel konkreteren Einzelbeiträgen zu überbrücken, die sich bisweilen nur mit Großzügigkeit unter den Gesamttitel subsumieren lassen.

Auch in dieser Textsammlung gilt: Wo mit Macht auf das kommunikationsmediale Thema und seine the-

oretischen Grundlagen in den Einzelbeiträgen Bezug genommen werden soll, ist der schmalste Grat zu Gemeinplätzen und Banalisierung. Es ließen sich Zitate aufspießen, die das Unternehmen zumindest punktuell der Lächerlichkeit preisgeben könnten. Im Ergebnis sind jedoch zahlreiche Beiträge zusammengebracht, die interessante Erkenntnisse zu den Kommunikationsmedien ›Vasen und ihre Bilder‹ beisteuern, ob nun im engsten Sinne zum Thema oder nur einem weitläufigen. Viele betreiben vorrangig ikonographische Untersuchungen im Sinne einer Bildersprache, die die herkömmliche Benennungshermeneutik (fast) vollständig hinter sich gelassen hat. Wer sich selbst mit solchen Fragen beschäftigt, kann das nur begrüßen. Andere und zum Teil dieselben versuchen, Kontexte (unter vielfältigen Aspekten von ›Kontext‹) für das Verständnis der Medialität fruchtbar zu machen, mit mal mehr, mal weniger Erfolg. Wo es aber überzeugend gelingt, ist der Mehrwert der größte und bisweilen faszinierend.

Die Tagung und der Band sind von erfreulicher Internationalität, wobei die zu den Themen sehr aktive italienische Forschung klar unterrepräsentiert und die französische auch wenig berücksichtigt ist. Mag die Beschränkung auf wenige Sprachen die Rezeption erleichtern und in gewissem Maße unvermeidlich sein, so hat es manchen Beiträgen nicht gutgetan, dass sie in einer anderen als der Muttersprache abgefasst wurden. Die meisten Aufsätze sind reich und in überwiegend hoher Qualität bebildert, ganz überwiegend farbig. Ein kleiner Luxus ist das Register (S. 411 f.), das einige Namen und Begriffe erschließt. In manchen Beiträgen sind Abkürzungen für die Nachweise durchweg, in anderen nur ausgewählt verwendet. Die Abkürzungslisten und Bildnachweise sind sinnvollerweise je einzeln den Beiträgen beigegeben. Dabei hat etwas die Sorgfalt gefehlt: Nicht wenige Abkürzungen sucht man vergebens, oder Jahresangaben stimmen nicht überein.

Das Thema ist nicht mehr neu und genießt in den letzten Jahren große Aufmerksamkeit. Die Herausgeber selbst weisen in ihrer Einleitung »Ansprechend. Die vielen Ebenen der Kommunikation griechischer Vasen« (S. 13–18) auf die Nähe zu früheren Kolloquien gerade auch im Kreis des CVA hin, namentlich die Münchner Tagung ›Vasenbilder im Kulturtransfer‹ von 2010. Das ist gar kein Problem, da zahlreiche Einzelbeiträge und -beispiele die Fragen vielfältig konturieren und zu unserer Kenntnis beitragen. Das Thema ist reich und bei weitem nicht ausdiskutiert. Es ist allemal besser, gute neue Studien zu einem bekannten Thema vorzulegen als gewollte Originalität zu suchen ohne tragfähige Ergebnisse. Ein Vorzug des Bandes ist zweifellos, dass beinahe alle Beiträge eng und konkret am Material entlang argumentieren.

Als konzeptioneller Ausgangspunkt angegeben wird ein kurzer Beitrag von Marion Meyer zu ›Strategien visueller Kommunikation‹, in dem diese in Auseinandersetzung mit Luca Giulianis ›Geschichte der Bilderzählung‹ den Kontrapunkt setzt, Uneindeutigkeit von Bildern gerade als Stärke eingesetzt zu sehen. Mehrdeu-

tigkeit wird dann auch hier oft angesprochen, worauf zurückzukommen ist. Auch ein materieller »Anstoß« (S. 14 Abb. 1) zum Thema wird benannt in einer Kalpis des Berliner Malers in Graz mit nur verkürzter Andeutung der Triptolemos-Ausfahrt. Das Stück wird allerdings nirgends sonst im Band thematisiert.

Die Beiträge sind für die Publikation neu gruppiert und fünf Kapiteln zugeordnet, was sich unterschiedlich gut fügt. Sprachlich ist die Findung der Überschriften geradezu durchweg missglückt. Das Kapitel ›Kommunikation mit dem und im Dienste des Göttlichen‹ (S. 19–76) hebt an mit dem an die Spitze gehobenen Festvortrag von Alan Shapiro, ›Dabeiseinsbilder. Athena and her Worshippers in Attic Red-figure‹ (S. 21–41). Eine kleine Gruppe von sechs frühklassischen rotfigurigen Vasenbildern zeigt Athena in einer Libationsszene in ganz ungewöhnlicher Weise mit einer Frau verbunden. In gewohnt gründlicher ikonographischer Diskussion und nach Konfrontation mit archaischen Bildern, die Athena ihren Verehrern herausgehoben gegenüberstellt, plädiert der Autor für eine Modifikation der angenommenen Entwicklung von Götterferne zu Götternähe und schlägt für die jüngere Gruppe mit einem auf Nikolaus Himmelmanns ›Eigenart des klassischen Götterbildes‹ gemünzten Wortspiel die Charakterisierung als ›Dabeiseinsbilder‹ vor, eine alte Idee von Norbert Kunisch aufgreifend, der sich das Wortspiel allerdings verkniffen hatte.

Der Beitrag von Antonia Rüth, ›Die kommunikative Funktion Athenas in Bildern mythischer Heroen in der attischen Vasenmalerei‹ (S. 43–57) ist leider weithin missraten. Erstaunliche Lücken in der verwendeten Literatur (es fehlen fundamentale Arbeiten von François Lissarrague und Luca Giuliani!) lassen Raum für zum Teil unhaltbare Interpretationen.

Georg Simon Gerleigner referiert in ›Götteranrufungen in der direkten Rede von Figuren auf griechischen Vasenbildern‹ (S. 59–76) einen kleinen Teilaspekt aus seiner Dissertation zur Schrift auf archaischen Vasen, die er 2012 in Cambridge vorgelegt hat und deren gedruckte Publikation gespannt erwartet wird. Im Beitrag diskutiert er nach einer kurzen Einführung insbesondere die Authentizität zweier nach Überlieferung wie Ikonographie schwieriger Fälle, für die er jeweils mit überzeugenden Argumenten untermauerte Feststellungen trifft.

Im folgenden Kapitel ›Kommunikation zwischen Mythos und Lebenswelt‹ (S. 77–117) geht es gleich zentral um die eingangs aufgerufenen Mehrdeutigkeiten in Anne Mackays ›Polysemy in the Attic Black-figure Vase-painting Tradition‹ (S. 79–88): »Polysemy might have been an inherent characteristic of archaic depictions« (S. 79), eine Einschätzung, die ich mit Entschiedenheit teile. Freilich würde ich die ›polysemy‹ nicht so klar von ›ambiguity‹ abgrenzen wollen wie die Autorin. Als Alternativen sind die Begriffe mit zu viel intentionalem Anteil aufgeladen, während das archaische Formular beides ungeschieden bereithielt, und je nach Raffinesse wird eher das eine oder eher das andere vorliegen, ohne dass der Maler zwingend eine Entscheidung zwischen

beiden hätte treffen müssen. Dass Exekias' berühmtes Brettspielerbild Anleihen bei Zweikampfdarstellungen nimmt, ist doch eher raffiniertes Spiel als Doppelbedeutung, und dass wir in seiner Münchner Dionysoschale divergierende Bedeutungen so deutlich sehen, liegt dann nicht nur daran, dass diese Vase so gründlich studiert ist, sondern durchaus an Exekias' »special genius«. Ähnliches gilt für die Kopfschalen, die Mackay weiter untersucht, nämlich dass es eher eine kontinuierliche Bandbreite von »polysemy« und »ambiguity« gibt. Ohne Zweifel aber haben wir »to question the value of seeking a single unequivocal meaning for an image« (S. 85).

Mit Polysemie beschäftigt sich auch Samantha Masters in »A Woman in Danger or a Dangerous Woman? »Helen« on Archaic Attic Vases« (S. 89–98). Die Schwierigkeit zu scheiden zwischen Szenen, die Helenas Entführung durch Paris, und solchen, die ihre Rückgewinnung durch Menelaos zeigen, sowie Bildern, die sich gar nicht überzeugend auf den Mythos beziehen lassen, hat schon Lilly Kahil in ihrer Dissertation und ihrem Artikel im *Lexicon Iconographicum* beschäftigt. Zuzustimmen ist Masters in dem Vorschlag »inverting that thinking« (S. 92) und die Priorität den generischen Bildern zu geben, von denen die auf den Mythos bezogenen der abgeleitete Sonderfall sind. Das bewährt sich, gegen die ältere Forschungstradition, bei wohl allen Bildthemen, wo sich eine solche Frage stellt. Ansonsten wiederholt die Verfasserin auch zur sozialen Bedeutung der Bilder viel mittlerweile gut Bekanntes, während zum eigentlichen Bildthema neuere Literatur in größerem Maße unberücksichtigt geblieben ist (siehe M. Recke, *Gewalt und Leid* [Istanbul 2002] 31–41; 271–280; M. D. Stansbury-O'Donnell, *Menelaos and Helen in Attic Vase-Painting*. In: J. H. Oakley [Hrsg.], *Athenian Potters and Painters III* [Oxford 2014] 242–252; A. R. Stelow, *Menelaos in the Archaic Period. Not quite the best of the Achaeans* [Oxford 2020] Kap. 4).

Stamatis Fritzilas Beitrag »Eurynome with Dionysos into the Sea. Deciphering the Myth in Attic Art« (S. 99–109) ist das gleichwohl kompetent argumentierte Gegenbeispiel in klassischer Benennungshermeneutik, die schwierige Fälle aufzulösen versucht, statt Mehrdeutigkeit zuzulassen.

Ganz anders Cornelia Isler-Kerényi, die in »Vasenbilder als Metaphern« (S. 111–117) gezielt nach Konnotationen fragt, wenn sie nach der Bedeutung von *Entenaskoi* fragt. Wasservögel sind aphrodisische Tiere, das ist soweit nichts Neues, aber sie vermag überzeugend zu differenzieren, dass die Ente – *πηνέλοψ!* – »nicht nur [für] Liebe [steht], sondern auch [für] Familie und Häuslichkeit. [...] Sie steht metaphorisch für das von Treue und Dauer geprägte eheliche Verhältnis.« (S. 114) Perfekte Hochzeitsgeschenke! Dem Verständnis einer als »Zusatzdekoration« angebrachten heranschwebenden Frauenfigur als »Äquivalent des Eros« (ebenda) kann ich freudig beipflichten.

Das Kapitel »Kommunikation im Kontext von Bild und Form« (S. 119–176) eröffnet Anastasia Bukina etwas unglücklich mit »What can Athenian Owl-skyphoi

Transmit?« (S. 121–131). Für ihren Versuch, auf attischen Eulenskyphoi anhand kleinster Unterschiede, die vielmehr werkstattlicher Natur sind, unterschiedliche Vogelarten zu identifizieren, ließen nicht nur die Grundlagenarbeiten von Bettina Kreuzer keinen Raum, sondern er fand auch auf dem Symposium selbst zu Recht Widerspruch von Elke Böhr und Kathleen Lynch, wie sie redlich einräumt (S. 128 Anm. 31).

Anna Petrakova führt in »A Youth in a Bonnet in Attic Red-figure. New Case – New Sense?« (S. 133–146) an einer Schale des Villa-Giulia-Malers in der Eremitage eine ganz unkonventionelle Uneindeutigkeit der gendermarkierenden Zeichen vor, die in den üblichen Regeln selbst der Transgression nicht aufgeht – ein »visual oxymoron« (S. 142). Die an sich widersprüchlichen Bildelemente sind sorgfältig vergleichend analysiert.

Angelika Schöne-Denkinger seziert in »Die Berliner Kolchoskanne. Bild, Form und Funktion« (S. 147–156) ein Gefäß, dessen ungewöhnliche Ikonographie durch die vollständig angegebenen Beischriften völlig klar ist. Sie ordnet sie mustergültig ein und kann die Besonderheiten aufweisende Gefäßform als experimentelle Alternative eines Psykter vorführen.

Mit der schönen Beischrift im Titel »Ἔ Ζεῦ πάτερ αἴθε πλούσιος γενοίμαιν« bespricht Heinrike Dourdoumas den »Verkauf von aromatisiertem Öl auf attischen Vasen« (S. 157–165). Sie stellt zwanzig Darstellungen auf »weniger repräsentativen« (nicht symposiastischen) Gefäßen spätarchaisch-frühklassischer Zeit zusammen, die selbst für solches Öl genutzt wurden: Peliken, Lekythen und Alabastra. Mit zehn Bildern zum Thema dominieren die Peliken: »Ist sie mit Bildschmuck versehen, zeigt dieser gern Peliken und ihren Gebrauch, das Gefäß präsentiert sich also gewissermaßen selbst.« (S. 157) Interessant die vielen Inschriften, auf die der Titel anspielt.

Nina Zimmermann-Elseify bespricht (ausdrücklich exemplarisch) »Amazonen auf Salbgefäßen. Ein Motiv – verschiedene Bedeutungsaspekte?« (S. 167–176). Das berührt neben gut Bekanntem einige interessante Aspekte, zum Beispiel das Wechselspiel rahmender berittener Amazonen mit konventionellen Zuschauerfiguren auf spätschwarzfigurigen Lekythen. Die oft behauptete »Vorbildfunktion« (S. 168) des ambivalenten Helden Herakles ist allerdings nicht unproblematisch.

Im Kapitel »Intermediale Kommunikation« (S. 177–233) präsentiert Bettina Kreuzer »Ein Fest für Smikros. Kommunikative Strategien auf dem Kelchkrater des Euphronios in München« (S. 179–192). Mit Souveränität entfaltet sie die Strategien und veranschaulicht Wirkungen der spezifischen Bildfindung für die berühmte Vase, das Konventionelle, das den Betrachter eingängig anspricht, wie das Exzeptionelle, das seine Aufmerksamkeit fesseln muss.

Mit »The Epeleios Painter and his Companions« (S. 193–203) bietet Thomas Mannack die Studie einer Werkstatt nach einer Vielzahl von Kriterien in gewohnter Gründlichkeit. Der Bezug zum Tagungsthema ist freilich sehr vage.

In ›Vasenbilder in doppelter Funktion. Bemalte pinakes und andere Miniaturgemälde auf attisch rotfigurigen Vasen‹ (S. 205–217) kehrt Eleni Manakidou zu dem von ihr und anderen wiederholt besprochenen Thema ›Bild im Bild‹ zurück und untersucht hier einige bisher weniger beachtete Gruppen und Aspekte. Bemalte Vasen als Bildthema haben eine auffällige Beliebtheit auf Gefäßen der weiblichen Sphäre. Pinakes im Bild fehlen (fast) nie in den ganz ungewöhnlich menschenleeren Stillleben ländlicher Hermenheiligtümer auf frühklassischen Lekythen und Skyphoi.

Klaus Junker konfrontiert in ›Vasen und Wände. Zur kommunikativen Funktion der Paestaner Keramik‹ (S. 219–233) die Grabmalerei und die Vasenproduktion im Poseidonia des vierten Jahrhunderts, mithin eine sehr gut definierbare Situation, in der dezidiert ›griechisch‹ codierte Vasen – deren örtliche Produktion allerdings erst nach dem Beginn der lukanischen Herrschaft über die Stadt einsetzt – in eindeutig ›lukanisch‹ gestaltete Gräber geweiht sind. Das ist sehr aufschlussreich, und seine Unterscheidung jenseits der Dichotomie von mythisch und lebensweltlich ist überzeugend: »Auf den Wänden finden sich Szenen ganz überwiegend aus der real erfahrbaren Welt, auf den Vasen dagegen überwiegend aus einer nur gedachten Sphäre« (S. 222). Im Detail bespricht Junker Bilder von Elektra und Orest mit ihren ins ›Lebensweltliche‹ changierenden Varianten. Angesichts der zu Recht betonten Bedeutung von Kontexten kann man einen Fallstrick nicht verschweigen, der diese wie so viele Untersuchungen zu unteritalischen Vasen unvermeidlich betrifft. Vier von fünf Stücken aus der Gruppe der gesicherten Mythenbilder, um nur diesen krassen Fall herauszugreifen, sind erst in jüngerer Zeit aus dem Kunsthandel bekannt worden, zwei davon sogar erst nach dem Jahr 2000, als auch der Letzte begriffen haben musste, dass wir hier umstandslos von Raubgräberware zu reden haben (der Autor benennt das S. 232 Anm. 31).

Den bei weitem größten Umfang hat mit zwölf Beiträgen das abschließende Kapitel ›Kommunikation im interkulturellen Austausch und durch außerattische Werkstätten‹ (S. 235–404), der Aspekt, der unmittelbar das Thema von ›Vasenbilder im Kulturtransfer‹ aufnimmt. Anne Coulié und Cécile Jubier stellen ›Le canthare Bellon‹ (S. 237–248) erstmals vor, eine Neuerwerbung des Louvre (2009) aus der (hier wirklich) alten Sammlung Bellon, deren Provenienzzstammbaum sich verfolgen lässt bis zu seinem Erwerb, der vermutlich 1881 in Athen für den Vicomte de Bonneville stattfand. Die Echtheit des ungewöhnlichen Stücks mit einem Vasen jonglierenden und einem defäkierenden Komasten und anderen überraschenden Details wurde per Thermolumineszenz nachgewiesen. Trotz der vermuteten Herkunft aus einem böotischen Grab wird die unzweifelhaft lakonische Produktion des Stücks erwiesen, die aber mit der Rolle des Kantharos (die Gefäßform selbst kehrt im Bild wieder) möglicherweise böotische Abnehmerinteressen berücksichtigt. Die Annahme, das lakonische Akrobatenbild – wie auch andere dionysische

Szenen – gehe attischen Vergleichen voraus, fügt sich zu ähnlichen Feststellungen meinerseits zu lakonischen Flügelfiguren.

Despoina Tsiafaki wiederholt in ›Thracian Warriors Linking (?) Greeks and Thracians‹ (S. 249–261) viel Altbekanntes aus der reichen Forschung zum Thema, nicht zuletzt ihrer eigenen. Am interessantesten sind zwei in Thrakien gefundene attische Vasen, aber in thrakischen Formen, die überdies ›passende‹ barbarische Physiognomien präsentieren; auch dies freilich nach Artikeln besonders von Adrienne Lezzi-Hafter und John Oakley nichts Neues.

Nadine Panteleon versucht in ›Gestik als Bildzeichen der Kommunikation auf milesischen Gefäßen‹ (S. 263–276), sich der wenig sprechenden milesischen Bildsprache durch Interpretation der umso demonstrativeren Gestik anzunähern, wobei die Aussagekraft der zur Verfügung stehenden Vergleiche und Belegmöglichkeiten sehr begrenzt ist. Gesten – und erst recht ihre Visualisierung – sind, nota bene, kulturell geprägt und verstehen sich über Minimalinterpretationen hinaus nicht von selbst. Hochinteressant ist die erstmalige Vorlage bisher unpublizierter Dinosfragmente aus dem Aphroditeheiligtum, die ›Heerscharen‹ von Flügelfiguren gegenüber einer Thronenden zeigen, die einmal auch beischriftlich als die Kultherrin Aphrodite bestätigt wird. Vor den Funden in Milet kannte man Ähnliches nur aus der lakonischen Vasenmalerei.

Den wohl anspruchsvollsten Beitrag hat Alexandra Villing beigesteuert mit ›Cross-Cultural Communication in Context. East Greek ›Egyptianising‹ Vessels in 6th Century BC Egypt‹ (S. 277–294). Zunächst rückt sie gerade, dass wir es bei den in Ägypten außerhalb von Naukratis gefundenen (ost)griechischen Vasen mit einem Handelsphänomen zu tun hätten; vielmehr beobachten wir bei den, wo bekannt, ausschließlich in Heiligtümern angetroffenen Funden die an örtliche Verhältnisse zum Teil angepassten Weihgabepraktiken ansässiger Griechen. Das ist ebenso bestehend wie die folgende Analyse der komplexen interkulturellen Melange in den Bildern, die gemeinsame Gehalte in den (teilweise) eigenen Formen ausdrückt. Wenn Apollon – überzeugend in einer geflügelten (!) Gottheit identifiziert – statt Zeus gegen Typhon kämpft, spiegelt das den ägyptischen Mythos von Horus gegen Seth und drückt darin gemeinsame Werte von ›divine order triumphing over monstrous chaos‹ (S. 283) aus – und das auf Gefäßen rein ägyptischer Form, aber griechischer Produktion. Das Bildidiom bleibt dabei allein griechisch und dürfte, so die Verfasserin, effektiv Grenzen der Verständlichkeit schwerlich überschreiten können. Villing nimmt in diesem Beitrag strukturelle Fragen der Bildsprache im interkulturellen Kontext in den Blick, während sie die eigentliche ikonographische Untersuchung parallel an anderer Stelle weit ausführlicher publiziert hat (siehe *Between Apollo and Osiris*, Jahrb. DAI 136, 2021, 1–110).

In ›Unexpected Signs in Unexpected Contexts‹ beobachtet Diana Rodríguez Pérez anhand eines überzeugend

umgedeuteten attischen Kraterfragments aus La Loma del Escorial de los Neitos in Spanien laut Untertitel ›Meaningful Relationships between the Apotheosis of Herakles and the Apobates Race in Athenian Vase-painting‹ (S. 295–305) und deutet diese wenig zwingend eschatologisch, wobei das im iberischen Kontext wieder anders sein kann als im griechischen Mutterland. Die unterschiedliche Ikonographie ist in der Durchdringung gut analysiert. Leider hatte die Autorin das Pech, dass das in einer Arbeit, die sie vor der Konferenz schwerlich kennen konnte, Hubert Szemethy bereits 1991 ganz ähnlich gesehen hat. Auch er deutet die lykischen Reliefs, die das aus beiden Themen verschränkte Motiv klar übernehmen, als eschatologische Bilder. Nun betont funéraire Ikonographie bekanntlich gerne den Status des Toten, und nichts ist in diesen lykischen Grabreliefs so prominent wie das potentiell höchsten Status markierende Viergespann.

Martin Trefný fragt ›What could Greek Vases have Meant for the Transalpine Celts?‹ (S. 307–314), und zwar anhand von Varianten des Umgangs damit: Imitationen, Reparaturen, Verbesserungen (!) durch Edelmetallappliken im eigenen Stil. Im Ergebnis sind die Importgüter offenbar derart prestigeträchtig, dass ihrem hohen Wert nur mit Gold und Silber gleichzukommen ist.

Nicht ganz so weit gereist sind die Objekte, die Ann Steiner untersucht: ›Communicating Elite Authority. Red-figure Pottery in Ritual Contexts at Poggio Celli‹ (S. 315–330), das ist in Nordetrurien fünfunddreißig Kilometer nordöstlich von Florenz im Mugello im Vorland des Apennin. In diesem typischen Grenzheiligtum ist während verschiedener Phasen attische Keramik deponiert worden, wobei von den drei sorgfältigen Fallstudien, die die Autorin vorstellt, freilich nur die zu einem faliskischen Imitat einer attischen Schale wirklich nähere kontextuelle Aufschlüsse zur Deutung zu geben scheint.

Kathleen M. Lynch möchte den »knowledgeable use of Greek style and imagery by non-Greeks to gain internal, cultural status« (S. 331) neu benennen als ›Hellenisme. Why Greek Myths Appealed to the Etruscans?‹ (S. 331–340 – eine ›Gegenfrage‹ zu einem vieldiskutierten Aufsatz von Robin Osborne). Lassen wir die Wortschöpfung beziehungsweise den Hapax legomenon des Obertitels beiseite: Lynch richtet die Aufmerksamkeit mit Recht auf die Tatsache, dass die in Etrurien gefundenen Vasen quasi griechischer als die griechischen sind: An Komplexität kommen ihnen in Athen tendenziell höchstens Funde von der Akropolis gleich, aber solche aus Häusern und Gräbern bei weitem nicht. Wenn aber gerade ein Maximum an authentischer ›graecitas‹ (oder ›hellenisme‹) die Keramiken dem etruskischen Käufer prestigeträchtig machten – während sich dieselbe Frage dem attischen gar nicht so stellte –, lässt das nebenbei einen angenehmen Mittelweg in der Gretchenfrage, ob man die für Etrurien produzierten Bilder denn überhaupt zur Interpretation griechischer Kultur heranziehen dürfe. Die Autorin vergleicht die Situation einleuchtend mit dem recht gut erforschten Wechselspiel um chinesische Porzellanexporte nach Europa in der frühen Neuzeit.

Ségolène Maudet lenkt in ›The Geometric Workshop of Pithekoussai in Campania‹ (S. 341–355) den Blick ungewollt auf Probleme. Gerade in seiner reichen Dokumentation der Forschung zeigt ihr Beitrag, auf wie dünne materielle Kenntnis sich Analysen zu einem so wichtigen Ort und einer so wichtigen Periode immer noch stützen: Die bedeutendste Gattung für figürliche Darstellungen, der Krater, ist in »no more than a dozen examples« (S. 352 Anm. 17) bekannt, viele Fundplätze sind »not yet fully published« (so u. a. S. 353 Anm. 28). Damit werden weitreichendere Schlussfolgerungen allzu hypothetisch.

Vicky Vlachou bespricht in ›Potters' Originality and Unexpected Stories on Early Greek Pottery from the West‹ (S. 357–372) einige prominente frühe figürliche (Mythen-)Bilder aus Italien, namentlich den Dinos aus Incoronata und den Aristhonotos-Krater aus Caere, als Beispiele von Werken an der Schnittstelle zwischen Kulturen, ohne viel Neues beizusteuern. Dazu springt sie zu schnell zu lokalen Eliten und ihren Ritualen, ohne dass die Bezüge genauer hergeleitet würden und über gelehrte Mutmaßungen hinausgingen. Das ist ein Problem mehrerer Beiträge im Band: Ob man übungsweise die Bezüge auf vermutete Eliten, und besonders ihre unterstellten Praktiken, wenn man sie nicht näher bestimmen kann, ganz bannen sollte?

›The Workshop of the Himera Painter‹ von Marco Serino ist, wie eine ganze Serie von Artikeln des Autors, ein Auszug seiner zwischenzeitlich auch monographisch vorgelegten Dissertation (M. Serino, *La bottega del Pittore di Himera e le altre officine protosiciliote* [Rom 2019]). Er springt etwas verwirrend zwischen der kontextuell kulturgeschichtlichen Interpretation eines Befundes in Himera und der kunsthistorischen Einordnung der Werkstatt hin und her: Woraus ergibt sich jetzt eigentlich die höhere Datierung des Malers, die er gegen Trendall vertritt? Sehr interessant ist die Interpretation des angesprochenen Befundes mit einer ganzen Serie von Fragmenten dieser ortsansässigen Malerhand als Lokal einer Phratrie.

Keely Elizabeth Heuer hat (als Dissertation und bereits erschienenen Artikel) eine systematische Studie der »isolierten Köpfe« als überhaupt häufigster Dekoration figürlich bemalter unteritalischer Gefäße unternommen, der sie hier mit ›Purposeful Polysemy. Cross-Cultural Reception in South Italian Vase-Painting‹ (S. 391–404) eine solche der gleichfalls extrem häufigen generischen Szenen von Frauen und jungen Männern an die Seite stellt. Beides ist schwierig, höchst willkommen und unbedingt lobenswert. Ob die Polysemie dieser jedenfalls sehr offenen Zeichen so bevorzugt sepulkral-symbolisch gedeutet werden sollte, wie sie es vorschlägt, bleibt bei den Köpfen in den Vergleichen etwas banal und wirkt bei den Gruppen, für die sie zu Recht bräutlich-erotisch-dionysische Anspielungen hervorhebt, eher gezwungen.

Ein Sammelband ist immer gewissermaßen eine gemischte Tüte. Diese enthält viel Interessantes.