

FLORIAN S. KNAUSS, *Der Lineare Inselstil. Eine kykladische Keramikwerkstatt am Übergang von der spätgeometrischen zur archaischen Zeit*. Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte, Band 13. Saarbrücker Druckerei und Verlag, Saarbrücken 1997. 200 Seiten, 42 Abbildungen, 22 Tafeln.

Die Saarbrücker Dissertation behandelt eine hauptsächlich auf Inseln der Kykladen gefundene Gruppe von knapp 50 Gefäßen (bzw. knapp 70 Gefäßen, rechnet man die 22 Fragmente als jeweils ein Gefäß). Hauptfundort dieser Gefäße ist die Insel Thera. Es ist seit langem klar, daß diese spezielle Keramik nicht theräisch ist, sondern auf einer anderen Kykladeninsel hergestellt wurde. Es handelt sich um eine Gruppe im Stil eng zusammengehöriger Gefäße, von denen einige zu den besten Erzeugnissen der kykladischen Keramik überhaupt gerechnet werden dürfen. Die Charakterisierung der Gruppe als „Linear Island Style“ geht auf H. G. G. PAYNE, *Journal Hellenic Stud.* 46, 1926, 203–212 zurück. Diese neutrale Bezeichnung als Linearer Inselstil bzw. linearnesiotisch in Anlehnung an den griechischen Sprachgebrauch behält der Verf. sinnvollerweise bei, nachdem die auf vermeintlichen Lokalisierungen beruhenden Bezeichnungen für diese Gruppe in der Vergangenheit schon verwirrend genug sind (ganz früher ‚böotisch‘ und ‚euböisch‘, bis in jüngste Zeit ‚parisch‘).

Seit den ausführlichen Erörterungen der Gruppe, hauptsächlich durch I. STRÖM, *Acta Arch.* 33, 1962, 221–278, und A. LEBESSI, *Deltion Arch.* 1967, 112–132, ist nicht nur das Material dieser Gruppe durch die neueren Grabungen auf Thera beträchtlich vermehrt worden (diese neuen Funde überwiegend figürlich verzierter Gefäße machen rund 20 % des gesamten Materials aus; darüber hinaus stellt der Verf. weitere bisher unpublizierte Stücke vor wie die Amphora A 9 sowie etliche Fragmente), sondern es hat sich auch durch andere Studien der Kenntnisstand der kykladischen Keramik erweitert, so daß eine erneute Beschäftigung mit dieser Keramikgruppe gerechtfertigt erscheint.

Ziel der Arbeit ist es, zum einen dem besonderen Charakter dieser Keramikgattung nachzugehen und mehr Aufschluß über ihre innere Entwicklung und damit eine genauere chronologische Abfolge zu gewinnen, zum anderen die Frage nach der Lokalisierung des Linearen Inselstils zu beantworten.

Die Gefäße bilden nach Material, Form und Bemalung eine homogene Gruppe, die der Verf. bis auf ganz wenige Ausnahmen persönlich in Augenschein genommen hat. Der Scherben besteht aus einem feinschlammigen Ton, der wie meist auf den Kykladen – mit Ausnahme Theras – glimmerhaltig ist. Die Oberfläche der Gefäße trägt meist einen leicht glänzenden, helleren Überzug aus Tonschlicker, der sich – soweit feststellbar – auf jene Partien beschränkt, welche für die Bemalung vorgesehen waren. Der Tonschlickerüberzug dient als Malgrund. Außer dem dunklen Glanzton der Bemalung werden an einigen wenigen Gefäßen für Details matte Malschlicker in den Farben Violett, Weiß, Blaßrot und Braun verwendet.

Soweit die Fundorte bekannt sind, stammen die Gefäße überwiegend aus den Nekropolen auf der Insel Thera, aus Einzelgräbern oder – häufiger – aus gemauerten Kammergräbern mit mehreren Beisetzungen über einen längeren Zeitraum hinweg. Für die Beisetzung wurden in der Regel Tongefäße benutzt, entweder als Urnen für die Totenasche oder bei kleinen Kindern zur Aufnahme des unverbrannt bestatteten Leichnams. Da die theräischen Beisetzungen generell beigabenarm sind, ergeben sich aus den Fundvergesellschaftungen nur wenige unabhängige Kriterien für eine Chronologie der Gefäße des Linearen Inselstils. Als weitere Schwierigkeit kommt hinzu, daß die spärliche mitgefundene Keramik weder in den alten Grabungspublikationen noch in den vorläufigen Berichten der neueren Grabungen vollständig abgebildet ist.

Folgerichtig entschließt sich der Verf. zu einer rein stilistischen Analyse, um so eine relative Abfolge zu erarbeiten. Diese Analyse wird getrennt für die Form, das Dekorationssystem und schließlich auch für die einzelnen Motive der Bemalung vorgenommen, was natürlich zu manchen Überschneidungen und Wiederholungen führt.

Die Untersuchung zur Formentwicklung beschränkt sich zwangsläufig auf die Amphoren, die ca. 90 % des gesamten Materials ausmachen. An anderen Gefäßformen gibt es eine hier als Krater klassifizierte, formal den Amphoren aber eng verwandte halslose Variante, einen Skyphos-Krater, zwei Kannen (die berühmte Greifenkanne in London K 1 sowie eine Kleeblattkanne aus Cumae K 2, bei letzterer regen sich aufgrund des Malstils zurecht Zweifel [S. 74–77] an ihrer Zugehörigkeit zum Linearen Inselstil) und singular einen Ständer.

Für die Amphoren werden drei Formgruppen herausgestellt, die wohl für verschiedene Töpfer stehen (131). Die Unterschiede innerhalb der drei Gruppen sind gering, insgesamt ist eher der geringe Formwandel überhaupt auffallend, lediglich in Gruppe 1 läßt sich eine Entwicklung von einem mehr kugeligen zu einem stärker aufstrebenden ovoiden Körper fassen.

Der Rez. erscheint bemerkenswert, daß die Amphoren offenbar wahlweise in zwei Varianten hergestellt wurden: mit niedrigem Fuß und – weitaus häufiger – mit hohem Fuß. Diese beiden Varianten lassen sich in den Gruppen nebeneinander feststellen (etwa A 1 und A 2 in Gruppe 1; A 30 und A 31 in Gruppe 3), die übrige Formgestaltung bleibt davon unberührt. Die Fragilität der Gefäßform mit dem hohen,

häufig durchbrochen gearbeiteten Fuß und der aufwendigen Bemalung lassen jedenfalls an zeremoniellen Gebrauch denken. E. HOFSTETER, *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland* (1990) 217 f. hat auf die formale Verbindung der Amphora mit hohem Fuß, hohem Hals und Schulterhenkeln mit dem Lebes Gamikos hingewiesen. Auffallend ist, daß – soweit Befunde vorliegen – ein großer Prozentsatz der Amphoren für die Bestattung sehr kleiner Kinder (etwa bis ins Alter von zwei Jahren) verwendet wurden, so in zehn Fällen als Kindersarg gegenüber 14 Aschenurnen; bei letzteren können wir allerdings nicht unterscheiden, ob sie zur Beisetzung von Erwachsenen oder von älteren, dem Kleinkindalter entwichenen Kindern dienten.

Die ausführliche Untersuchung des Malstils analysiert sowohl die Entwicklung des Dekorationssystems als auch die stilistische Wiedergabe insbesondere der figürlichen Darstellungen, gegliedert in drei Stilphasen: spätgeometrisch, frühorientalisierend und reorientalisierend. Mit feinem Gespür ist dem Verf. in seinen subtil beobachtenden und analysierenden Beschreibungen eine Beurteilung der einzelnen Stücke gelungen, die das Verständnis der stilistischen Eigenart des Linearen Inselstils vertieft. Die Ordnung der Stücke im Katalog und auf den Tafeln entspricht der in diesem Kapitel erarbeiteten Reihenfolge, die auf stilistischer Basis die Entwicklung nachzeichnet und so eine relative Chronologie erstellt.

Die Übereinstimmungen bzw. Überschneidungen des Malstils innerhalb der drei Formgruppen der Amphoren lassen den Verf. zu dem Schluß gelangen, daß die Gefäße des Linearen Inselstils letztlich nur eine einzige Werkstatt wohl von der Größe eines Familienbetriebs repräsentieren, in der mehrere Töpfer und Maler nebeneinander arbeiteten und – so dürfen wir ergänzen – auch nacheinander angesichts einer Zeitspanne des Linearen Inselstils von zwei bis drei Generationen, denn die linearnesiotischen Vasen verteilen sich in der Sicht des Verf. über einen Zeitraum von rund einem dreiviertel Jahrhundert, von etwa 725 bis 650 v. Chr.

Im Kapitel Datierung werden im wesentlichen die Beobachtungen zur relativen Chronologie nachgezeichnet und von Fall zu Fall die Anhaltspunkte für eine absolute Datierung eingearbeitet. Die Argumentation wird dabei etwas unscharf, da zu viele Befunde diskutiert werden, die nicht wirklich relevant sind. Grundsätzlich hätte man in einer Monographie über diese Gefäßgruppe die, wenn auch spärlichen, für eine Chronologie relevanten Befunde gern am Anfang zusammengestellt gesehen, um sozusagen den Grobraster des Zeitraums aus dem Befund als Ausgangspunkt nehmen zu können.

Als wichtig für die Datierung lassen sich fünf Befunde herausstellen.

1) In die Aschenurne A 25 (Sellada Grab 90) waren zwei Aryballoi mit hinein gegeben worden, die an den Übergang vom Früh- zum Mittelprotokorinthischen datiert werden. Bei den vom Verf. S. 136–137 Anm. 579 außerdem als Mitfunde erwähnten zwei Lekythen handelt es sich doch wohl offenbar um eben diese Aryballoi, die gemäß dem Sprachgebrauch in H. DRAGENDORFF, *Theräische Gräber. Thera II* (1903) 60 f. Abb. 210 als Lekythoi bezeichnet werden.

2) Die Mitfunde im Fall von A 35 (Mesavouno Grab 90) sind eine protokorinthische Pyxis (E. PFUHL, *Mitt. DAI Athen* 28, 1903, Beil. 36,1 K 68) und zwei protokorinthische Skyphoi (der Gruppe PFUHL a. a. O. 193 Nr. 1–19, vgl. Beil. 33,5 K 19), die als mittelprotokorinthisch eingestuft werden.

3) A 31 diene als Aschenurne für eine der insgesamt mindestens 14 Beisetzungen in einem Kammergrab (Mesavouno Grab 3). Die Amphora A 31 – nach ihrer Lage im Grab sicher eine der spätesten Beisetzungen in diesem Grab – wurde auf der Seite liegend aufgefunden, der protokorinthische Skyphos davor hatte vielleicht zum Verschließen der Mündung gedient. Der nicht abgebildete Skyphos wird von PFUHL a. a. O. 193 Nr. 1–19 in die gleiche Gruppe eingeordnet wie die Mitfunde von A 35, also wohl ebenfalls mittelprotokorinthisch.

4) Wichtig ist auch der Befund des theräischen Kammergrabes (N. ZAPHEIROPOULOS, *Praktika Athenais Arch. Hetaireias* 1973, 123 f.), in dem die Amphora A 23 gefunden wurde. Das Grab enthielt insgesamt sechs Beisetzungen in Aschenurnen. Die im Eingang aufgefunde Aschenurne ist als die letzte Beisetzung anzusehen. Sie enthielt außer der Asche einen frühprotokorinthischen Aryballos. Der Kontext dieser letzten Beisetzung ist somit als Terminus ante quem für die Amphora A 23 zu werten.

5) Die Amphora A 38 diene für eine der zwei bis drei Beisetzungen in Mesavouno Grab 102, und zwar im älteren Teil a. Der jüngere Teil b enthielt Scherben eines protokorinthischen Aryballos wohl bereits des dritten Viertels des 7. Jhs. (PFUHL a. a. O. 196 K 48 = C. W. NEFFT, *Protocorinthian Subgeometric Aryballoi* [1987] 244 List XCVI – 3; 266 variety xvii [c] – 56 [Thera 1132]), ein Terminus ante quem für A 38.

Problematisch bleibt, ob der sog. Bauschutt des Grabes Mesavouno 53 und die Scherbenansammlung der Opferstätte Mesavouno 3a überhaupt zur Datierung der linearnesiotischen Keramik beitragen können. Denn es befanden sich darin auch Scherben korinthischer kugelförmiger Aryballoi, laut PFUHL a. a. O. 205 MVIII unter Nr. 16–36, die zwar nicht abgebildet, aber eindeutig später als protokorinthisch eingestuft werden.

Die vom Verf. diskutierten Funde und Befunde der mehrfach belegten, teilweise zerstörten Kammergräber Sellada 17 und Mesavouno 3, 82, 113 sowie das Kammergrab auf der Sellada mit Frg. 19 geben

lediglich Hinweise auf die Periode, innerhalb derer man in diesen Gräbern beisetzte. Mesavouno Grab 3 enthielt mehr als 14 Beisetzungen seit spätgeometrischer Zeit. Sellada Grab 17 und Mesavouno Grab 113 wurden bis ins frühe 6. Jh. benutzt (L. H. JEFFERY, *The Local Scripts of Archaic Greece* [Rev. Auflage von A. Johnston 1990] 318; 323 Nr. 8; 9 Taf. 61). Es ist wenig hilfreich, wenn der Verf. angesichts des Befundes von Grab 113 davor warnt (S. 138), „wie fragwürdig es ist, Gefäße stets gleichzeitig mit der mitgefundenen korinthischen Keramik anzusetzen“. Für eine Datierung der linearnesiotischen Gefäße sind die datierbaren Mitfunde protokorinthischer Keramik nicht verwertbar, da es keine Anhaltspunkte für eine Zuordnung innerhalb dieser Kammergräber gibt. Auch die Bemühung um eine Reihenfolge der Anlage der Kammergräber (S. 138 f.) führt nicht weiter.

Für die Datierung sind vorrangig die Befunde von A 25 und A 35 zu werten, beides Einzelgräber auf Thera mit Beigaben protokorinthischer Keramik, sowie die Fundsituation der Amphoren A 23 und A 38, für die durch protokorinthische Keramik jeweils ein Terminus ante quem gegeben ist. Will man die spärlichen Hinweise insgesamt würdigen, so sind besonders die Befunde der figürlich verzierten Amphoren A 23 und A 25 interessant, die für ein Datum im frühen 7. Jh. sprechen, gefolgt von A 35 nur wenig später. Auf jeden Fall warnen sie vor einer zu späten Datierung der Greifenkanne K 1, deren Löwendarstellung nicht viel von derjenigen auf A 25 abgerückt werden kann. Dies paßt sehr gut zur inneren Logik der relativen Abfolge, innerhalb derer der Verf. (S. 64–64; 110; 116) K 1 ans Ende seiner frühorientalisierenden Phase setzt.

Das letzte Kapitel ist Überlegungen zur Lokalisierung des Linearen Inselstils gewidmet. Die Überlegungen des Verf. basieren dabei auf den Zuschreibungen der kykladischen Vasenstile, für die man zu einem gewissen Konsens gefunden hatte. Überzeugend kann der Verf. den Linearen Inselstil mit Keramikgruppen verbinden, die dem naxischen Kreis zugeschrieben werden. Bereits in der Diskussion der Ornamente des Linearen Inselstils konnten Beziehungen zu den als naxisch geltenden Keramikgruppen Délos XVII Ba–c und Délos XVII C aufgezeigt werden (besonders auffallend etwa Wolfszahn und Kompositionen aus verschränkten Sichelbögen). Deutlich gemacht wurde auch die sehr enge Verwandtschaft der Pferdedarstellungen mit Délos XVII Ba und Bc, und des frühorientalisierenden Löwentyps mit der Klasse Délos XVII Ba.

Für die Amphoren der Gruppe Délos XV Ab sowie einige Skyphoi und Kantharoi der Gruppe Délos XV Ae nimmt der Verf. eine gemeinsame Werkstatt an, die er als dem Linearen Inselstil nahestehend charakterisiert, aber nicht als eine Vorstufe dazu, sondern als eine zeitlich parallel arbeitende Werkstatt. Die Gruppe Délos XVII C, die häufig als Nachfolgewerkstatt des Linearen Inselstils angesehen wurde, wird ebenfalls dem naxischen Kreis zugeordnet. Der Verf. sieht sie jedoch als eigenständige Werkstatt, die sowohl dem Naxischen (etwa Délos XVII Ba) als auch dem Linearnesiotischen verpflichtet ist und deren Anfänge sich mit den spätesten Gefäßen des Linearen Inselstils überschneiden.

Diese Zuweisung der Vasen des Linearen Inselstils und der mit ihm verwandten Gruppen an Naxos ist in Übereinstimmung mit den Ergebnissen der petrographischen Untersuchungen von Tonproben durch J. GAUTIER / F. VILLARD in: R. DALONGEVILLE / G. ROUGEMONT (Hrsg.), *Recherches dans les Cyclades. Résultats des travaux de la RCP 583* (1993) 143–166 und 167–204, die erst nach Abgabe der Arbeit im WS 1992/93 erschienen und vom Verf. in einem Nachtrag behandelt werden. Nach diesen petrographischen Untersuchungen der Tone tritt Naxos als das keramische Zentrum der Kykladen hervor, dem fast alle bedeutenden kykladischen Keramikgruppen zugeordnet werden. Dies schließt den Linearen Inselstil und die ihm im Stil verwandten Gruppen Délos XV Ab, Délos XVII C und Délos XVII Ba mit ein. Das überraschende Ergebnis der petrographischen Untersuchungen ist die naxische Herkunft eines großen Teils der Vasen des ‚melischen‘ Stils, für deren Herkunft aus Paros sich mit plausiblen Gründen ein Konsens eingestellt hatte. Dies ist jedoch für das Ergebnis der vorliegenden Studie ohne Konsequenz.

In der älteren Forschung wurde wiederholt auf die frappierende Ähnlichkeit in der Wahl der Stilisierungsmittel zwischen dem Linearen Inselstil und dem Linearen Tierstil der phrygischen Brown-on-Buff Keramik hingewiesen: Umrißlinie; Binnenzeichnung der Körper durch Pünktelung und Strichelung; die ausgesparte Schulter, die vom Körper durch eine das gesamte Bein umschließende Konturlinie abgesetzt ist. Auch bestimmte Vogeldarstellungen beider Keramikstile hatte man in enge Beziehung zueinander gesetzt, woraus wiederum Schlußfolgerungen auf das Verhältnis des Linearen Inselstils zu phrygischen Bildmotiven abgeleitet wurden (S. 104–106, vgl. auch bereits S. 47 mit Anm. 172; S. 116 Anm. 473). In seiner genau beobachtenden Art macht der Verf. überzeugend klar, daß sich der linearnesiotische Vogeltyp mit U-förmiger Verbindung von Schwanz und Flügel von den phrygischen Darstellungen unterscheidet und als eine ganz eigene Schöpfung dieser kykladischen Keramikwerkstatt gelten darf (A 34–A 37 stammen sicher von der gleichen Hand, dem „Taubenmaler“, S. 129). Da nun auf das individuelle Motiv des Vogels als Argument für die früher vermutete Beeinflussung durch phrygische Importe, die es natürlich gegeben hat (dazu jetzt zuletzt T. VÖLLING, *Arch. Anz.* 1998, 243–252), verzichtet werden muß, bleibt zu fragen, wieviel Gewicht den anderen Ähnlichkeiten zukommt. Die Stilisierungsmittel des Malstils der phrygischen Keramik wurden von G. K. SAMS, *Anatolian Stud.* 24, 1974, 169–196,

und DERS., *The Gordion excavations, 1950–1973. Final reports 4. The early Phrygian pottery Bd. 1* (1994) 120 f. überzeugend auf die Umsetzung plastischer Vorbilder, etwa Relieifarbeiten nordsyrischen Stils in Metall und Elfenbein zurückgeführt. Das Phänomen vergleichbarer Stilisierungsmittel im Linearen Inselstil kann vielleicht auf einen ähnlichen Vorgang der Umsetzung zurückgeführt werden. In diese Richtung gehen offenbar auch die Überlegungen des Verf., wenn er (S. 115 f.; 172) etwa für die Wiedergabe der Löwen und Fabeltiere kretische Metallarbeiten als Anregung nennt. Bedenkt man die Abhängigkeit gerade der frühen kretischen Metallarbeiten vom nordsyrischen Stilkreis, der nachweislich auch sonst auf die griechische Kunst der orientalisierenden Zeit eingewirkt hat, dann liegt wohl am ehesten hier die Erklärung, wieso im Linearen Inselstil äußerlich ähnliche Motive und Stilisierungen zu finden sind wie im phrygischen Linearen Tierstil. Die Durchführung im einzelnen folgt dann jeweils einer ganz verschiedenen Stilsprache in der kykladischen bzw. phrygischen Keramik.

Im Anschluß an die Beurteilung der einzelnen Bildmotive erörtert der Verf. in einem kurzen Abschnitt die Frage nach ihrer Bedeutung (S. 125 f.). Da die Gefäße überwiegend aus Gräbern stammen, wo sie als Gefäß für die eigentliche Beisetzung dienten, liegt es nahe zu fragen, ob für die figürlichen Bildthemen in diesem Kontext eine Deutung gegeben werden kann. Zum Sinngehalt von Tierdarstellungen zum einen im funerären, zum anderen im sakralen Bereich ist jetzt auch die wichtige Arbeit von M. GUGGISBERG, *Frühgriechische Tierkeramik* (1996) 303 ff. (zu Pferd und Vogel) heranzuziehen. Problematisch wird es, wenn der Verf. mit P. MÜLLER, *Löwen und Mischwesen in der archaischen griechischen Kunst* (1978) (S. 125–126 Anm. 531) im Löwen ein dämonisches Wesen der Todessphäre sieht (zu MÜLLER a. a. O. kritisch F. HÖLSCHER, *Gnomon* 52, 1980, 646–651). Dies trifft wohl zu für die Sphinx, die vielleicht auf A 23 dargestellt war. Und für die Sirenen hat HOFSTETTER a. a. O. 301 f. und DIES., *LIMC VIII s. v. Seirenes 1103–1104* herausgestellt, daß sie die Verstorbenen hilfreich umsorgen und sich ihrer auf dem Weg ins Jenseits annehmen sollen; ihr Bild auf einer Urne mag entsprechenden Wünschen für den Verstorbenen Ausdruck verliehen haben. Bemerkenswert ist, daß A 33 mit der Sirene im Schulterbild für die Bestattung eines kleinen Kindes verwendet wurde, das vielleicht als besonders schutzbedürftig empfunden wurde. Der Löwe ist zunächst aber ganz konkret als das mächtige Tier zu verstehen, dessen Kraft die anderen Tiere – und auch die Menschen – unterliegen. So kann der Löwe als Begleiter die überlegene Macht der Götter veranschaulichen. Und er kann aufgrund seiner körperlichen Stärke auch schützende Funktion haben (F. HÖLSCHER, *Die Bedeutung archaischer Tierkampfbilder* [1972]). Für die kauern den Löwen, die das Bildfeld auf A 40, 41 und 43 beherrschen, gibt eine Deutung als beschützende Wächter eine sinnvolle Darstellung auf einem Gefäß, das die Überreste des Verstorbenen birgt. Sicher richtig ist es, daß die Tierkampfgruppe als Gleichnis für die dahinfliehende Gewalt des Todes auch ein passendes Thema für ein Grabgefäß darstellt. Dies macht aber den Löwen noch lange nicht zu einem Todesdämon.

Nicht recht überzeugen will die Ergänzung der Darstellung auf A 23 als Greif mit gesenktem Kopf, als dessen Schnabel der dreieckige Rest gedeutet wird (S. 122 f.). Zwar sind äsende Greifen belegt, etwa auf dem bekannten kretischen Schildfragment aus Arkades (E. KUNZE, *Kretische Bronzereliefs* [1931] Nr. 56 Taf. 43), hier scheint sich allerdings eine sehr unnatürliche Haltung zu ergeben. Der vermeintliche Rest von Kopf und Schnabel könnte gut auch von einem Ornament stammen, etwa von einem Motiv wie das Ornament im Bildfeld der B-Seite (um 90° gedreht entspricht der dann untere Teil genau dem erhaltenen Rest). Das geflügelte Fabelwesen auf A 23 wäre dann doch eine Sphinx, der Aufbau des Bildfeldes vergleichbar dem auf A 25, das einen Löwen mit erhobener rechter Vorderpranke zeigt und rechts unten im Bildfeld ein Ornamentmotiv.

Während bei den Umzeichnungen des Verf. in Abb. 33 zur Stilentwicklung der Pferdedarstellungen sehr getreu verfahren wurde und sie eine wichtige Ergänzung zu den Photos auf den Tafeln sind, wurde für die Umzeichnungen der Ornamente in Abb. 23–31 eine abstrahierende Darstellungsweise gewählt, was besonders in Abb. 30 einen Einblick in den Aufbau der Ornamente vermittelt. Gelegentlich irritiert allerdings, daß die Umzeichnung der Ornamente sich von dem tatsächlichen Erscheinungsbild der Motive beträchtlich unterscheidet (man vgl. etwa Abb. 23u mit Frg. 9 Taf. 20b; Abb. 25g mit K 1 Taf. 17c–f; Abb. 26o mit A 5 Taf. 3a; Abb. 27e [schwarz-weiß Schachbrett] mit der Vorlage A 9 Taf. 21 [schraffiertes Rautenschachbrett]; Abb. 27f mit A 4 und Frg. 17 Taf. 2d und 20h; entspricht Abb. 29l wirklich Frg. 16 Abb. 35?).

Kleinere Versehen wie die drei verschiedenen Benennungen für das Ornament auf A 18 Taf. 7b (Wolfszahn-Muster [S. 44]; gegenständige Zinnen [S. 82, diese ‚Lesart‘ des Ornaments gibt übersteigert auch Abb. 23k wieder]; vertikale Keulen [S. 180]) oder die fehlenden bibliographischen Angaben (Akurgal 1983 [124 Anm. 516] = E. AKURGAL, *Alt-Smyrna 1. Wohnschichten und Athenatempel* [1983]; und Steinhart 1995 [S. 95 Anm. 360–363] = M. STEINHART, *Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst* [1995]) hätten sicher leicht vermieden werden können, schmälern aber den Wert der Arbeit nicht.

Trotz einiger kritischer Anmerkungen im einzelnen bleibt der Gesamteindruck einer abgerundeten Studie, die mit feinem Gespür die stilistische Entwicklung einer keramischen Gruppe nachzeichnet und

umsichtig auch ein reiches Vergleichsmaterial miteinbezieht. Zu dem gut angelegten reichen Tafelteil – fast jedes Stück des Katalogs ist abgebildet – hat der Verf. einen erheblichen Teil mit vorzüglichen eigenen Photos beigesteuert, ebenso werden die vielen vom Verf. angefertigten Zeichnungen der Textabbildungen künftigen Benutzern des Buches nützlich sein.

Zum Schluß eine Bitte an den Verlag, künftig für eine Bindung von größerer Haltbarkeit zu sorgen: bei Lektüre des Rezensionsexemplars auf S. 11 angelangt, lösten sich bereits einige der Seiten aus dem Einband.

Wachtberg-Villip

Brigitte Borell