

chen fragmentierten Stücken schlecht, und die Bearbeitung des oft disparaten Stoffes schwieriger. Die detaillierte Diskussion läßt erkennen, daß der Band Ergebnis einer langen Beschäftigung mit den Stücken ist – viele Bemerkungen wurden nachträglich nach mehrmaliger Durchsicht des Rohmanuskriptes und erneuten Revisionen des Befundes hinzugefügt. Trotzdem entsteht häufig der Eindruck eines weniger festgefühten Ganzen als im ersten Teil des Werkes. Einer der Gründe dafür war wohl, daß Verf. nicht wiederholen wollte, was schon bei U. Jantzen, Griech. Greifenkessel (1955) steht und bemüht war, unabhängig davon Greifenprotomen mehr im Detail zu betrachten. Sein Standpunkt wird vielen prachtvollen Einzelstücken besser gerecht als eine eher zusammenfassende Gruppengliederung wie jene von Jantzen (vgl. auch Athen. Mitt. 73, 1958, 26 ff.), doch sieht man dann den Wald weniger deutlich als die einzelnen Bäume.

Einige Neudatierungen, z. B. von dem kürzlich rekonstruierten Stück G 14, sind auf jeden Fall den früheren vorzuziehen; so ist beim Löwen L 7 die neue Datierung wahrscheinlicher als die bisherige, bei anderen bleibt vieles unklar und hypothetisch; manches hat Verf. selbst offengelassen. Eine gewisse Tendenz zur frühestmöglichen Datierung gegenüber den stratigraphischen Befunden und stilistischen Parallelen muß nicht in allen Fällen das Richtige treffen.

Der griechische Ursprung des Greifenkessels (ohne direkte orientalische Vorbilder, S. 138–142) ist nach dem jetzigen Forschungsstand eine mögliche Hypothese. Bei unserer lückenhaften Kenntnis der nordsyrischen Toreutik kann man jedoch die Existenz dieses Typus, lediglich einer Variante ähnlicher bekannter Gefäßtypen, im Orient kaum ausschließen. Auch eine Vermittlerrolle Zyperns und orientalischer Handwerker bei der Entstehung des Greifenkessels und der orientalisierenden Dreifüße scheint durchaus möglich.

Daß die Greifenprotomen aus Olympia griechische Erzeugnisse mit allen Merkmalen des frühen orientalisierenden Stils sind und daß dieser Typ seine Hochblüte in den griechischen Werkstätten erlebte, scheint eindeutig zu sein, doch stehen wir bei der Frage nach der Herkunft des Greifentyps vor ähnlichen Problemen. Der 'Drang nach dem Erfassen des Visionären, Unbegreiflichen, Dämonischen' (S. 141) war der griechischen Kunst des frühen 7. Jahrh. sicherlich eigen, auch wenn – so möchte man vervollständigen – diese märchenhaften Bilder damals aus dem Bewußtsein, in dem sich die klare anthropomorphe Denk- und Bildweise vorbereitete, verschwanden.

Die ersten Darstellungen, bei denen noch nach einer kanonischen Form gesucht wurde, sind aber keine bloßen Phantasiebilder: Man hat sich der orientalischen Vorbilder noch intensiver bemächtigt als in der spätgeometrischen Kunst, wo sie die Grundlage der damaligen Ikonographie gebildet hatten (vgl. J. Dunbabin, *The Greeks and their Eastern Neighbours* [1957]; J. L. Benson, *Horse, Bird and Man, The Origins of Greek Painting* [1970] 83 ff.; G. Walberg, *Fighting on Land and Sea in Greek Geometric Art* [1971]; Bouzek in: *Actes du IV^e colloque sur les bronzes antiques*, Lyon 1976 [1977] 35 ff.). Als Wächter der heiligen Welt, dämonische Wesen zwischen der Menschen- und Götterwelt, waren die Greifen sowohl der orientalischen als auch der kretisch-mykenischen Welt bekannt, und auf jeden Fall hängen die griechischen Löwen- und Greifenbilder des 7. Jahrh. eng mit der vorderasiatischen und anatolischen Kunst zusammen. 'Vormythologisch' sind die Greifen nur in dem Sinne, daß ihre definitive Darstellungsweise und Funktion innerhalb der ikonographischen Konvention der griechischen Kunst noch nicht kodifiziert war, ähnlich wie bei anderen mythologischen und Sagedarstellungen des frühen 7. Jahrh.

Die Zuschreibung der einzelnen Greifentypen und -gruppen zu verschiedenen geographischen Zentren des griechischen Festlandes ist noch schwieriger als ihre chronologische Gliederung. Bei den spätgeometrischen Dreifüßen hat Athen die Rolle von Argos übernommen (C. Rolley, *Fouilles de Delphes* 5, 3. *Les trépieds à couve clouée* [1977] 109 ff.; M. Maaß, *Olympische Forsch.* 10 [1978] 105 ff.), bei einigen der geometrischen Figürchen Sparta (W.-D. Heilmeyer, *Olympische Forsch.* 7 [1979] 187 f.), beim Andronikos-Krater Großgriechenland. Die Mannigfaltigkeit des Stils unter den getriebenen Protomen spricht gegen eine Zuweisung zu einem einzigen Kunstzentrum. Auch wenn es durchaus legitim erscheint, in Argos eines der wichtigsten Zentren dieser Gattung zu suchen, wäre Sparta bei einigen schlichteren Stücken ebenfalls zu erwägen, und auch Athen dürfte zu den Produktionszentren des 7. Jahrh. gehört haben.

Die Liste der Kesselprotomen bringt mehrere Zusätze zu den Listen Jantzens, doch fehlen die beiden Protomen der Prager Universitätssammlung (Eirene 11, 1973, 92 f. Taf. I–II). Die sorgfältige und musterhafte Materialvorlage und die ausführlichen Diskussionen machen diesen Band der Olympischen Forschungen zu einem grundlegenden Werk für alle weitere Forschung auf dem Gebiet der griechischen Toreutik des 7. und 6. Jahrh.