

Elena Walter-Karydi, *Samische Gefäße des 6. Jahrhunderts v. Chr. Landschaftsstile ostgriechischer Gefäße. Samos VI 1.* Rudolf Habelt Verlag, Bonn 1973. XII und 157 Seiten, 140 Tafeln.

Der vorliegende Band bildet die Fortsetzung von Samos V (vgl. Rez., *Gnomon* 43, 1971, 280 ff.). Ein Unterschied äußert sich im Untertitel, der die Chronologie nicht mehr erwähnt. Das Interesse der Verf. liegt also, wie auch die Gliederung zeigt, auf den Landschaftsstilen. Dadurch ist freilich der Charakter einer Grabungspublikation noch entschiedener verlassen als bei Samos V. Der Katalog (1121 Nummern) bringt – wie dort – samische und andere Funde vermischt. Da das samische Material nicht vollständig ist – nur 'die bemalte, qualitätvolle' Keramik (S. IX) – und die nicht aus Samos stammenden Funde nur mehr oder weniger zufällig vertreten sind, ist dieser Katalog eigentlich ein um einige nicht abgebildete Nummern erweitertes Abbildungsverzeichnis. Der große Gewinn des Bandes liegt in der Fülle der Abbildungen, die zum Teil zwar auch in älteren Publikationen, doch nirgends in solcher Breite zu erreichen sind. Wer sich mit der archaisch-griechischen Keramik beschäftigt, wird diese großzügige Dokumentation der Verf., dem Herausgeber und dem Deutschen Archäologischen Institut danken. Von den 140 Abbildungstafeln sind 61 denjenigen Zeugnissen gewidmet, die dem samischen Landschaftsstil zugewiesen werden. Auf den übrigen 79 Tafeln finden sich dann lediglich noch 42 Scherbenfunde aus Samos eingestreut. Ein Landschaftsstil 'Thasos' wird behandelt, obwohl dieser Stilrichtung keine samischen Funde zugewiesen sind. Für die 'Äolis und Anatolien' stehen im Katalog dagegen nur die betreffenden 5 Stücke aus Samos.

Im Vorwort finden sich einige grundsätzliche Bemerkungen über die Auswahl sowie über Anlage und Gewichungen. Die ältere Literatur wird mit Ausnahme zweier zu Recht hervorgehobener Aufsätze von Scheffold und Kunze mit einem Hinweis auf den Überblick bei Kardara abgetan. Der Einfluß, den H. Walter – wie im Vorwort hervorgehoben – genommen hat, ist vor allem bei den für die landschaftlichen Zuweisungen gewählten Kriterien nicht zu übersehen. Insgesamt handelt es sich aber um eine durchaus selbständige, klar gegliederte und trotz der oft sehr komprimierten, durch Hinweise aufgefüllten Sätze gut lesbare Darstellung, die wohl vor allem Buschors Vasenbuch verpflichtet ist. Mit dieser Feststellung erhebt sich freilich auch schon die Frage nach dem bleibenden Gewinn eines Buches, das im Unterschied zu diesem Vorbild nur allzu oft – trotz vorsichtiger Argumentation – Hypothetisches mit dem Anschein verbindlicher Aussagen umgibt. Der Text erscheint in seiner Kürze – viele Abbildungen werden nur kurz in größeren Zusammenhängen gestreift, manche nicht einmal erwähnt – vielfach nicht wie die Darlegung des gut durchdrungenen Stoffes selbst, sondern wie die aperçuartige Zusammenfassung einer solchen Darstellung. Dieser Eindruck wird durch die vielen treffenden Andeutungen über das Verhältnis der ostgriechischen zu den kykladischen oder mutterländischen Vasenstilen und über Beziehungen zur gleichzeitigen Plastik, aber auch dadurch verstärkt, daß sich die Darstellung nur selten einmal mit den Meinungen Anderer auseinandersetzt – gleich ob sie zustimmend oder ablehnend ist. Der Leser soll anscheinend vergessen, was er schon einmal gelesen oder gehört hat und mit der Verf. ganz neu anfangen, auch wo er kein Neuland betritt. Dabei kann die Scheidung ostgriechischer Stilrichtungen im 6. noch mehr als im 7. Jahrh. auf eine längere und gute Tradition zurückschauen. Wirklich neu sind neben den aner kennenswerten, oft weitergehenden Analysen der teilweise bereicherten Stilgruppen doch nur einige der landschaftlichen Zuweisungen.

Landschaftlich unterscheidet die Verf. innerhalb des Ostgriechischen einen 'südionischen' Bereich mit Samos, Rhodos (!), Milet und Ephesos, einen 'nordionischen' Bereich mit Klazomenai, Teos, Lebedos, Erythrai, Klaros und Kolophon, aber auch mit dem eigenen Stil von Chios und einem thasischen Stilzweig, weiterhin – nur angedeutet – einem Bereich 'Äolis und Anatolien' sowie schließlich einen 'ostdorischen' Bereich mit dem Zen-

trum Kos und Kalymnos. Innerhalb des 'Südionischen' liegt das Schwergewicht auf Samos. Ephesos bietet die wenigsten Anhaltspunkte. Rhodos muß sich – wie in Samos V – mit den weniger guten und mäßigen Zeugnissen derselben, zugegebenermaßen eigentlich ganz und gar einheitlichen Stilrichtung zufrieden geben. Herausragende Stücke wie die Kanne Lévy im 7. Jahrh. oder die hervorragenden Fikellura-Amphoriskoi Kat. 555 und 556 stehen eben dem Samischen besonders nahe. Daß Rhodos, landschaftlich zur Ostdoris gehörend, dennoch mit dem 'ostdorischem' Stil der Segmentteller (siehe unten) nichts zu tun habe, wird dem Leser als Faktum zur Kenntnis gegeben (S. 50; 89). Unbegreiflicher Weise heißt es sogar, daß Segmentteller auf Rhodos so selten seien wie auf Samos (S. 52; vgl. die Liste Jahrb. DAI 48, 1933, 76 f.). Auch von den anderen Landschaftsstilen her fällt im Laufe der Darstellung immer wieder ein ungünstiges Licht auf die trockene und mäßige Qualität oder die Phantasielosigkeit der 'rhodischen' Gefäße. Da die hervorragendsten Zeugnisse der 'südionischen' (z. B. Kanne Lévy), der 'nordionischen' (z. B. Vlastoskanne) und der 'ostdorischem' Werkstätten (z. B. Euphorbosteller) auf Rhodos gefunden worden sind, müßte man dort, will man der Verf. folgen, besonders viel Import aus der nahen und weiteren Umgebung annehmen. Der jüngst wieder von E. Langlotz, Studien zur nordostgriechischen Kunst (1975) 178 aufgenommene, so nahe liegende Gedanke an wandernde Werkstätten wird gar nicht in Betracht gezogen. – Milet hat die Verf. trotz der immer noch wenigen Funde einen weit besseren Platz eingeräumt als Rhodos. Die Zuweisungen nicht am Ort gefundener Gefäße an Milet müssen jedoch vorerst fraglich bleiben. Die große Nähe zum 'Samischen' wird hervorgehoben, besonders auf der Stufe des Fikellurastils. Hat es bei einer so begrenzten Auswahl Sinn, von 'breiterem Strich', 'großflächigeren Formen', 'kurvigerem Linienzug' oder gar davon zu sprechen, daß der Firnis 'in der Mitte dick, gegen die Ränder der Figuren dünner aufgetragen' ist (S. 62)? Vielleicht kann man einen Maler oder eine Werkstatt aufgrund solcher Kriterien bestimmen. Die gewiß vielen Töpfereien Milets müssen im Duktus ihrer Zeichnungen jedoch Unterschiede aufgewiesen haben, die nicht geringer waren als die zwischen milesischen und samischen Malern.

So fragt sich der Leser am Ende des Überblicks über die 'samische', 'rhodische', 'milesische' und 'ephesische' Keramik, ob eine gemeinsame Darstellung des 'Südionischen' nicht objektiver und übersichtlicher gewesen wäre, übersichtlicher vor allem im Hinblick auf den bei dieser Gliederung zu stark aufgeteilten 'Fikellurastil' als dem 'südionischen' Spätstil. Das Herausragende der samischen Schalenmeister, die von der Verf. überzeugend einander gegenübergestellt werden (S. 22 ff.), wäre auch in einer solchen breiteren Gruppierung gewiß nicht verloren gegangen.

Das Chiotische bleibt chiotisch – auch die in Naukratis gefundenen Beispiele, die eine wandernde chiotische Werkstatt mit Händen greifen lassen. Problematisch ist das Verhältnis des 'ausgeprägten eigenen Charakters' (S. 77) der chiotischen Keramik zum 'Nordionischen', d. h. zur Keramik der gegenüberliegenden Küste, die nach Ansicht der Verf. merkwürdiger Weise 'kaum selbständige Gattungen' (S. 77) aufzuweisen hat. Problematisch ist auch der verhältnismäßig tiefe Zeitanfang der frühesten bisher bekannten chiotischen Tierfrieskeramik um die Jahrhundertwende. Dadurch verschiebt sich scheinbar die Entwicklung gegenüber dem 'Südionischen': 'Auf Chios ist ja das 2. Viertel keine Zeit des Verfalls wie auf Rhodos' (S. 68). Die gute, dem Samischen vergleichbare Qualität chiotischer Töpfereien, besonders die Kunst ihrer Figurenmalerei, wird selbstverständlich auch von der Verf. betont. – An den 'summarischen Überblick' (S. 73) über das Chiotische schließen sich 2 Seiten 'Thasos' an, dessen östlich orientierte Stilrichtung – trotz der reichen chiotischen Funde auf Thasos – m. E. viel mehr dem durch die Vlastoskanne repräsentierten frühen 'nordionischen' Stil (dem 'Vlastosstil' des Rez.) verpflichtet ist als dem Chiotischen. – Im Kapitel 'Nordionien' kommen – der oben schon erwähnten Tendenz der Verf. entsprechend – gerade die lang bekannten jüngeren Gattungen des 6. Jahrh. (Northampton, Campana-Gruppe, Klazomenisches) zu kurz. Daß bei Behandlung der Füllornamente der 'nordionischen' Tierfriesgefäße kein Wert auf das einfachste Erkennungszeichen dieser Stilrichtung – die in den anderen Stilen (mit zaghaften chiotischen Ausnahmen) fehlenden stehenden und hängenden Strichgruppen – gelegt wird, ist bezeichnend für das mehr aufs Ganze als aufs Detail gerichtete Vorgehen der Verf. – 'Ostdorisch' ist schließlich der gut bekannte Stil, der am besten durch die Segmentteller vom Typus des Euphorbostellers überliefert ist. Diesem Stil ausgerechnet auf Rhodos keinen Platz einzuräumen (vgl. oben), heißt, die Augen vor dem Befund verschließen. Hier stellt sich die Methode am Ende selbst in Frage!

Gerechtfertigt ist die Kürze des Kapitels Chronologie. Die Befunde geben nicht mehr aus, und der Leser erfährt nun noch ausdrücklich, was im Text nicht immer zu spüren ist: 'auf wie schwachen Füßen die Chronologie der ostgriechischen Keramik steht'. Eben deshalb hat sich die Verf. mit so großem Einsatz auf die Landschaftsstile konzentriert, deren endgültige Erforschung schon im Hinblick auf die zahllosen unveröffentlichten Funde wohl leider noch in weiter Ferne steht.