

*

Brigitte Knittlmayer: *Die attische Aristokratie und ihre Helden.* Untersuchungen zu Darstellungen des trojanischen Sagenkreises im 6. und frühen 5. Jahrhundert v. Chr. Heidelberg: Verlag Archäologie und Geschichte 1997. [Diss. Heidelberg 1992.] 147 S. 24 Taf. 4°. (Archäologie und Geschichte. 7.).

Für das 6. und frühe 5. Jh. stellen die figürlichen Bilder auf attischen Vasen allein schon quantitativ die reichste Gattung von Primärquellen zum Verständnis der Kultur und Geschichte Athens dar. Ihre systematische Auswertung in diesem Sinne steht bislang weit hinter dieser Wichtigkeit zurück, nicht zuletzt deshalb, weil sie in der philologisch orientierten Tradition des 19. Jh. noch immer häufig in den Schatten literarischer Darstellungen von Mythen gestellt werden und sie

¹⁶ Zusätzlich zum Bild der Vorgänge in der VC: Brief des Bischofs an seine Gemeinde, geschrieben auf dem Konzil von Nicaea, Athan. de decr. 33; sodann Traktat des Bischofs (325/330) über das Osterfest, VC IV 34f mit Migne, PG 24, 701 C. – Rez., Der Vorsitzende passim, bes. 344–348.

¹⁷ Rez., Die Konstantinische Wende 92 ff.

bis auf ganz vereinzelte Ausnahmen weder historische Ereignisse darstellen noch eine antike Wirklichkeit überhaupt mimetisch abbilden. Wege zu bezeichnen, auf denen diese visuellen Quellen historisch nutzbar gemacht werden können, hat sich als Interesse nicht nur archäologischer, sondern inzwischen auch althistorischer Forschung erwiesen.¹ K(nittlmayer)s Buch fügt sich in diese Tendenz ein. Mit ihrer berechtigten These, daß Mythenbilder des 6. und frühen 5. Jh. in ihrer Gestaltung ganz wesentlich von zeitgenössischen Vorstellungen abhängig sind, rennt sie offene Türen ein, denn daß Mythen und damit auch ihre bildlichen Wiedergaben sich mit den Bedürfnissen derer verändern, die sie nutzen, und damit niemals autonom gegenüber der Vorstellungswelt ihrer Zeit sind, sollte inzwischen *communis opinio* sein. Um so mehr steht zur Debatte, wie beschaffen diese Zusammenhänge sind. Hier bezieht K. überzeugend Position gegen Ansätze, die eingengt die Instrumentalisierung von Vasenbildern als Medien der politischen Propaganda behaupten (15f) oder durch das Postulat literarischer Vorlagen die Bilder ihres spezifischen Zeugniswertes berauben (20f). Anregungen habe sie vielmehr durch die Publikationen von F. Lissarrague u.a. erfahren, die die Bilder als Ausdruck von Ideologien zu verstehen suchen (16). Einleuchtend ist ihre These, daß eine solche Betrachtung den historischen Veränderungen ganz wesentlich Rechnung tragen muß. Ohne explizit genannt zu werden, bezeichnen damit die jüngsten Arbeiten von T. Hölscher, der die Dissertation betreut hat, den methodischen Rahmen.²

K. geht der Frage nach, welche Elemente der aristokratischen Lebens- und Vorstellungswelt zwischen etwa 570 und 480/70 in Athen Eingang in die Mythenbilder des trojanischen Sagenkreises gefunden haben. In fünf Kapiteln untersucht sie Darstellungen ausgewählter Themen: der Gesandtschaft zu Achill, der Lösung Hektors, trojanischer Krieger vor und im Kampf, der Achill-Troilos-Episode und der Psychostasie. Den Ausgangspunkt bildet jeweils die sorgfältige Beschreibung der sich wandelnden Typologie und Ikonographie der Darstellungen in einem diachronen Durchgang. Einzelmotive werden anschließend im Vergleich zu anderen, auch nicht-mythischen Bildern und zu literarischen Darstellungen der Mythen in ihrer Bedeutung präzisiert, um die lebensweltlichen Aspekte zu bestimmen, die für die Bilder spezifisch sind. Die Darstellungen sollen so systematisch visuell und historisch-sozial kontextualisiert werden.

In den nur in der ersten Hälfte des 5. Jh. bezeugten Bildern der Gesandtschaft zu Achill (22–31) sieht K. Achills kommunikative Unzugänglichkeit durch die vollständige Einhüllung ins Gewand im Kontrast zu den offenen Gesten seines Gegenübers Odysseus visualisiert. Grundlage ihrer weitergehenden Interpretation sind die Fragmente der Tragödie 'Myrmidones' des Aischylos. Da das Einsetzen der Bilder wahrscheinlich auf sie zurückzuführen (26f) und ihr Thema das

¹ Vgl. nur für das althistorische Interesse: U. Huttner, Die politische Rolle der Heraklesgestalt (1997) 7ff; H. Brandt, Chiron 27, 1997, 315ff; M. Rausch, Isonomie in Athen (1999) 86ff; L. Kurke, Coins, Bodies, Games, and Gold (1999) 199ff; 270ff.

² Vgl. nur: T. Hölscher, Die unheimliche Klassik der Griechen (1989); ders., StudIt 85, 1992, 464ff; ders., in: F. Graf (Hrsg.), Mythos in mythenloser Gesellschaft (1993) 67ff; ders., in: M. Sakellariou (Hrsg.), Colloque international: Démocratie athénienne et culture (1996) 180ff; ders., in: S. Settis (Hrsg.), I Greci 2, 2 (1997) 191ff; ders., Aus der Frühzeit der Griechen (1998) 56ff.

problematische Verhältnis von Individuum zur Gemeinschaft sei, gelte dies auch für die in der Darstellung des Achill mit ihr eng verbundenen Vasenbilder (27f). Odysseus müsse folglich «die Gemeinschaft repräsentier(en), die von dem Einzelnen fordert» (28). Das Interesse an diesem Thema sei begründet durch die sozialen Konsequenzen der kleisthenischen Reformen: Aristokraten mußten nun ihr Handeln in neuer Weise beraten und gegenüber der Gemeinschaft rechtfertigen. Bereits in diesem ersten Abschnitt werden Stärken und Schwächen von K.s Interpretationsmodell deutlich. Eine identische Tendenz von Tragödie und Bildern ist keinesfalls *a priori* vorauszusetzen; hieraus eine Interpretation der Bilder abzuleiten ist deshalb problematisch, zumal die Vorstellung, im Bild vertrete eine Einzelfigur die Gemeinschaft, schwer einsichtig ist. Zweifellos geht es auf den Vasen, wie die überzeugende ikonographische Analyse erweist, dennoch ganz wesentlich um die Problematisierung des gegenüber allen Angeboten ignoranten Individuums Achill. Inwiefern dies in der Vorstellungswelt gegen 500 aber etwas Neues ist – es war schon Thema der *Ilias* selbst³ und spätestens seit Solon in Athen aktuell – kann K. jedoch nicht erhellen. Will man den historischen Zeugniswert der Bilder bestimmen, muß deutlicher werden, was ihre historischen Spezifika sind.

K. geht nicht auf den bis auf zwei Ausnahmen durchweg gezeigten Alterskontrast zwischen den alten Gesandten und dem als ganz junger Mann bezeichneten Achill ein. Auf dem jüngsten, erst gegen 450/40 entstandenen Bild, das K. nicht mehr bespricht, sind Odysseus und Achill unbärtig;⁴ der Altersgegensatz ist jetzt aufgehoben. Er scheint unmittelbar nach 500 als besonders wichtig verstanden worden zu sein. Mehrfach ist Achill außerdem gar nicht ganz verhüllt, sondern im Gespräch mit dem stehenden Odysseus gezeigt (Taf. 2, 1). Wenn Odysseus sitzt, dann redet er nie, sondern erwartet eine Reaktion, während eine andere Figur gestikuliert (Taf. 1, 1; 2, 2). Dies und die häufigen Bilder mit Achill und Odysseus alleine, d.h. ohne jeden Hinweis auf eine Gemeinschaft, legen es nahe, die Entscheidungsfindung durch Überzeugung in Anbetracht individualistischer Interessen der Jugend als übergeordnetes Problem zu erkennen, das den Bildern zugrunde liegt und im Athen des frühen 5. Jh. debattiert wurde.

Priamos' Besuch bei Achill zur Auslösung der Leiche des Hektor ist das zweite besprochene Thema (32–45). K. hält die Hinweise auf das aristokratische Symposion und auf den zu frühen, von den Eltern betrauten Tod des Hektor in diesen Darstellungen für zentral. Mit Recht wendet sie sich gegen die These, Priamos vertrete die Perser als Kontrahenten Athens (35. 42. 44). Ihrer Ansicht nach seien besonders im 6. Jh. die Waffen im Bild Zeichen des sozialen Status und der kriegerischen Fähigkeiten des Achill (40); seit etwa 520 hingegen würde durch die von Priamos' Helfern beigebrachten Geschenke (Dreifüße, Phialen, Pferde, Waffen) auf den aristokratischen Status der Dargestellten verwiesen (41–43).⁵ Gleiches gelte für die jetzt opulenten Speisen des Achill (39).

³ Zu den erzählerischen Momenten der Bilder im Verhältnis zu Homer vgl. jetzt L. Giuliani, *Bilder nach Homer* (1998) 90 ff; auf Achills Zorn weist auch das Pantherfell, auf dem er bisweilen sitzt. – Vgl. auch Giuliani a.O. 92 (zu einer Erklärung des Diomedes gegen Knittlmayer S. 30f) und 98f Anm. 67 (kritisch zum Bezug der Bilder auf die Aischylos-Tragödie).

⁴ Erwähnt S. 22 Anm. 35; vgl. S. B. Matheson, *Polygnotos* (1995) 30; 251 Abb. 18.

⁵ Vgl. jetzt auch: M. C. Miller, in: J. B. Carter (Hrsg.), *The Ages of Homer* (1995) 450 ff. – Eine neue frühe Darstellung der Lysis: M. Cygielmen, in: *In memoria di E. Paribeni* (1998) 133 ff.

Ähnlich wie bei der Presbeia bleiben die Interpretationen damit sehr allgemein. Deutlicher hätte man beispielsweise machen können, daß die Darstellung von Waffen- und Hundebesitz seit 520/10 abgelöst wird durch Hinweise auf den Besitz *tausch* (angedeutet 43). Jetzt finden sich auch vermehrt Hinweise auf Symphoniegeräte und Diener. Hier wird eine Wandlung in der Art sozialer Statusdefinition deutlich, die in den letzten Jahren der Tyrannis passiert.

In der Figur des allein speisenden Achill sieht K. ebenfalls den aristokratischen Status des Heros hervorgehoben (38), und wiederum fragt man nach einer Konkretisierung. Treffender ist es wohl, hierin ein Zeichen seines extremen Individualismus zu sehen, denn auch Aristokraten speisten nicht in dieser Art alleine. K. leugnet, daß in dem von Achill im 5. Jh. oft gehaltenen Messer ein Hinweis auf seine Grausamkeit läge (39). Auch die prominente Position der Leiche Hektors will sie nicht in diesem Sinne deuten (43 f). Dabei ignoriert sie die kompositionelle Hervorhebung des Messers und die Fesseln und Wunden des Hektor (Taf. 6, 1) ebenso wie ein Bild, das nur Achill mit seinem geschundenen Gegner zeigt (123 Nr. B16).⁶ Auch Achills bisweilen ignorante Abwendung von Priamos, die überdies Homers Schilderung des unbemerkten Eintretens des Königs entspricht (Hom. Il. 24, 477), weist darauf hin, daß sein selbstbezogener Charakter gemeint ist: Achill ist in den Bildern eine durchaus als problematisch gezeichnete Figur. Die Trauer des Vaters um seinen Sohn ist hingegen den Darstellungen des 6. Jh. tatsächlich wichtig (41, 44). Im frühen 5. Jh. indes fokussieren sie auf das Verhältnis zwischen dem alten Priamos, der die Leiche nicht wahrzunehmen scheint, und dem nun zumeist jungen Achill (Taf. 6, 1), im Ergebnis damit der homerischen Schilderung sehr nahe. Einmal fehlt die Leiche sogar gänzlich (123 Nr. B14, Innenbild). Hier tritt die Problematisierung der Kommunikation und Entscheidungsflexibilität im Verhältnis von jung zu alt zutage, ein Thema, das oben auch als wichtig für die Presbeia-Bilder derselben Zeit beschrieben worden ist.

Der dritte, umfangreichste Abschnitt (46–79) unterscheidet sich in seinem Charakter von den anderen, denn hier hat K. ein ganzes Bildfeld diachronisch untersucht: die Darstellungen von Hoplitenvor- und nach dem Kampf. Zu den zentralen Ergebnissen gehört, daß die Zurschaustellung von Waffen erneut als wichtiges Element der archaischen Bilder erkannt (60 ff. 64 f) und die Anwesenheit von Müttern als Hinweis auf die Bedeutung des Oikos und genealogischer Vorstellungen (*eugeneia*) zur Definition von sozialem Status (50 f. 56 f. 73 ff) gedeutet werden. Im 6. Jh. werden gleichberechtigte Zweikämpfe ohne offensichtlich Unterlegene gezeigt, was K. mit Recht als Hinweis auf das agonale Verständnis von Kriegshandlungen bezeichnet (69). Die herausragende Rolle individueller Leistung gegenüber einer Einbindung in ein Kollektiv sei dadurch überdies bezeugt (68, 77 f). Veränderungen vollziehen sich wiederum im letzten Jahrhundertviertel. Der Hinweis auf die Unterlegenheit eines Kämpfers wird nun immer häufiger, ab etwa 500 dominant (55, 69 f). Die Waffenpräsentation wird seltener (64), dafür nackte Krieger häufiger (66 f): Körperliche Leistungsfähigkeit als kriegerische Qualität tritt damit in den Vordergrund vor dem Waffenbesitz als Statuskennzeichen.

Die im Ganzen aufschlußreichen Beobachtungen sind oftmals zu isoliert und polarisierend behandelt und bisweilen durch die Schlichtheit der historischen Deutung entwertet.

So überzeugt die Ansicht, daß die unrealistischen böotischen Schilde keine Hinweise auf eine mythische Deutung von Bildern sind (61 f). Seit 520 aber werden sie nur von Siegern

⁶ Vgl. jetzt H. A. Shapiro, *Numismatica e antichità classiche* 23, 1994, 27; 29.

benutzt (63). Zugleich finden sich auch unrealistische Viergespanne besonders häufig (63 f), und benannte Szenen des trojanischen Krieges sind überhaupt übermäßig beliebt (70). Hier wird man nicht undefiniert das «Flair des Außergewöhnlichen» (63 zu den böotischen Schilden) oder den «außergewöhnlichen Charakter des Kriegerischen» (64 zu Viergespannen) erkennen, noch weniger wird man für die Bilder schlicht die «zahlreichen kriegerischen Unternehmungen Athens zu dieser Zeit» (70) verantwortlich machen, zumal K. diese selbst im Anschluß an althistorische Untersuchungen als vor 509/8 überaus selten bezeichnet hatte (47). Vielmehr könnten die Phänomene eine Tendenz zur 'Homerisierung' oder 'mythischen Episierung' der Bilder bezeugen, durch die die dargestellten Ideale neue traditionale Legitimität erhielten, ähnlich wie es für die korinthischen Helme in Bildern des 5. Jh. gilt.⁷ Auch die jetzt häufiger erscheinenden Götter, wie sie typisch für die Szenen der Ilias sind, könnten in diese Richtung weisen, eher als daß sie eine neue Aktualität der undefinierten «Einstellung in Hinblick auf das Verhältnis der Götter zu den Menschen» bezeugen (77).

K. hebt ausdrücklich hervor, daß auf die Polis, für die die Hopliten kämpfen, und auf ihre Einbindung in ein Kollektiv oder sogar in die Phalanx in den Darstellungen kaum je hingewiesen wird (Ausnahmen jedoch: S. 54. 66). Später spitzt sie dies zu auf die Feststellung, daß «die Polis als Bezugspunkt für den Aristokraten von untergeordneter Bedeutung war» (111), eine Folgerung, die weder in der Gleichsetzung von Hopliten und Aristokraten noch in ihrer Ausschließlichkeit für das 6. Jh. Gültigkeit hat.

Um den fehlenden Polisbezug zu untermauern, leugnet K., daß Athena, die in den Bildern öfter erscheint, die Stadt Athen repräsentiere (72 f mit Anm. 349). Vielmehr sei sie Zeichen von Götterbeistand. Beides schließt sich nicht aus, sondern markiert Bedeutungsebenen der Bilder. Athena ist *qua persona* in Athen natürlich mit der Polis verbunden und stellt einen – im Einzelnen zu präzisierenden – Bezug der gezeigten Kämpfe zu dieser her.

M. Stahl hat gezeigt, daß die individuelle Dominanz von Mitgliedern führender attischer Familien in Kriegszügen des 6. Jh. (vgl. S. 68 mit Anm. 325) ins Interesse der Gemeinschaft gestellt wurde und sich gerade in diesem Prozeß kollektive Identität langsam ausbilden konnte.⁸ Nicht nur die aristokratischen, sondern die 'mittleren' Schichten Athens, d.h. auch die kleineren Landbesitzer, stellten das Hoplitenheer. Sie waren ganz wesentlich für die Ausbildung kollektiver Identität verantwortlich.⁹ Und in anderen mythischen Vasenbildern des 6. Jh. wird deutlich, daß sich gerade zu dieser Zeit Polisidentität an der Figur des Theseus herauskristallisiert, der ebenfalls als Hoplit auftritt.¹⁰ Der agonale Charakter der Kampfszenen und das Fehlen von Phalanxbildern weist also zwar auf die zentrale Stellung individuellen agonalen Einsatzes, sagt aber nichts aus über eine gegenüber der Polis feindliche Haltung. Andererseits zeigt eine Figur wie Herakles, die es im Bild mit ganzen Hoplitenphalangen alleine aufnimmt, wie maßgeblich eine anti-hoplitische Haltung in anderen Bildern des 6. Jh. war, doch hat K. diesen zutiefst aristokratischen Heros aus ihrer Untersuchung ausgeklammert.¹¹ Ihre These, es existierten gar keine anderen als aristokratische Vorstellungen (18), bedarf der Differenzierung. Die Bilder debattieren Legitimität und Probleme solcher Vorstellungen, was natürlich die Existenz konkur-

⁷ Zu neuen Legitimierungen aristokratischer Ideale in dieser Zeit: I. Morris, in: J. Ober – C. Hedrick, *Démokratia* (1996) 36 ff. – Zu den Waffen jetzt: T. Schäfer, *Andres Agathoi. Studien zum Realitätsgehalt der Bewaffnung attischer Krieger* (1997).

⁸ M. Stahl, *Aristokraten und Tyrannen im archaischen Athen* (1987) 226 f.

⁹ P. Spahn, *Mittelschicht und Polisbildung* (1977); vgl. Morris a. O. 28 ff; 36 ff.

¹⁰ Vgl. Rez., *Der Heros und die Polis. Zum Wandel des Theseusbildes im Athen des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, unpubl. Habilitationsschrift München (2000).

¹¹ Vgl. jetzt M. Padilla, *The Myths of Herakles in Ancient Greece* (1998).

rierender Ideale voraussetzt, ohne durchweg einen Gegensatz zu den Polisinteressen aufzubauen.

Im frühen 5. Jh. sieht K. in der angeblichen Darstellung des Patroklos als geschlachtetes Opfertier (Stamnos Basel BS 477: Taf. 13, 2) zumindest die Möglichkeit, daß der Tod eines Kriegers als im Interesse der Gemeinschaft bezeichnet wurde (58, 73). Inzwischen ist es aber am wahrscheinlichsten, daß das Vasenbild den Zweikampf von Hektor und Patroklos über einem unbenannten Opfertier zeigt. Eine plausible Deutung ist, daß damit ein Hinweis auf ein Opfer vor einem der Ilias (7, 273 ff) ähnlichen Entscheidungszweikampf gemeint ist.¹² Das würde auch eine verständliche Interpretation der ganzen Vase ermöglichen, denn das Gegenbild ist eine der oben besprochenen Presbeia-Szenen: Entscheidungsfindung durch rituellen Zweikampf ist als Sache der erwachsenen Männer gezeigt, die auf der Gegenseite durch Überzeugung im Gespräch den jungen Heros zur Meinungsänderung zu bewegen suchen. Hier geht es also nicht um Polisbezug, sondern um die Diskussion von Formen der Konfliktlösung. Die Bilder bezeugen dies erneut als im Athen des frühen 5. Jh. virulentes Problem.

Im vierten Abschnitt zu den Achill-Troilos-Szenen (80–99) indentifiziert K. Achill einleuchtend als typischen Hopliten, Troilos als ritterlichen jungen Mann. Die Beliebtheit der Szenen führt sie auf die Möglichkeit zurück, in ihnen diese beiden mit «hohem Prestigewert» für die «aristokratische Gesellschaft» verbundenen Rollen zu thematisieren (99; ähnlich 89), was jedoch für viele Bilder gilt und das Spezifische des Darstellungsthemas ausklammert. Daß in einer Reihe von Bildern Polyxena beim Wasserholen an einem architektonisch gestalteten Brunnenhaus erscheint, hält sie für eine Konsequenz «städtebaulicher Veränderungen» (Enneakrounos) in Athen (90f), obwohl Brunnen in den Bildern schon wesentlich früher erscheinen. So habe man die mytische Figur bei einer auch für die Athenerinnen «bedeutenden Tätigkeit» zeigen können (92f). Ob das Wasserholen allerdings eine für die Frauen wirklich 'bedeutende' Tätigkeit war, nur weil dieses Thema in der Vasenmalerei so häufig erscheint, ist durchaus fraglich. Vielmehr scheint dem Rez. die Rolle des Hopliten Achill bei der unbemerkten Beobachtung von Frauen der entscheidende Punkt. Dies fügt sich als komplementäre Ergänzung zum zumindest angedeuteten homosexuellen Aspekt der Bilder der Verfolgung des ritterlichen jungen Troilos durch Achill (anders: S. 94) und kann deutlich machen, in welcher Weise sich die soziale Schicht der Hopliten sowohl durch ihre homo- und heterosexuellen Interessen als auch gegenüber der adeligen Jugend als überlegen definierte. Im 5. Jh. sind bezeichnenderweise oftmals nur Achill und Polyxena anwesend (91).

Überzeugend ist K.s Beobachtung, daß seit etwa 480 der Tötung des Troilos mehr Gewicht in den Bildern zukommt (89). Wie in den Kampfszenen scheint nun die Differenzierung von Sieger und Unterlegenem wichtiger zu werden, in diesem Falle das Ausspielen der kämpferischen Macht des Hopliten.

Problematischer ist der erneute Versuch, eine negative Bewertung des Achill in den Bildern zu leugnen, die ihn mit dem Kopf des Troilos am Altar zeigen (96 ff Taf. 22). K. behauptet, daß «das Abschlagen des Kopfes ... als eine Sitte bezeichnet werden (kann), die kontinuierlich während der archaischen Zeit bekannt gewesen sein muß» (98), und daß Achill deshalb nicht als Frevler gezeigt ist. Sicherlich sollten moderne Vorstellungen von Brutalität, wie K. zu Recht fordert, nicht Grundlage der Bilddeutung sein. Und Enthauptungen mögen im Krieg des 6. und frühen 5. Jh. durchaus nichts Ungewöhnliches gewesen

¹² Giuliani a. O. 122 ff mit Anm. 124; K. spricht S. 58 davon, daß Priamos und Phoinix die Krieger zurückhalten, was Giuliani a. O. 122 nicht plausibel erscheint.

sein. Weil die Tat aber explizit als im Asyl gewährenden Heiligtum stattfindend bezeichnet wird, ist der frevlerische Charakter der Handlung sinnfällig. Dies fügt sich zu den Bildern des Angriffs auf Cassandra am Kultbild, die kompositionell die Göttin zum Gegner des Aias machen.¹³ Auch dies wird man kaum als «Opfer» positiv deuten wollen. Es bezeugt vielmehr, daß attische Vasenbilder nicht nur Prestigevorstellungen visualisieren, sondern auch Verhaltensweisen von Heroen wie Achill problematisieren, ein Zug, den K. zu wenig beachtet hat.

Es bleibt hier nicht genügend Raum, um auch den letzten und kürzesten Abschnitt zur Psychostasie (100–108) zu diskutieren. K. bespricht sinnvollerweise diese in Athen zwischen 500 und 470/60 beliebten Bilder zusammen mit anderen Zeugnissen zum Wirken der Götter im Mythos, was der 'Bildfelduntersuchung' im dritten Abschnitt nahe kommt. Sie sieht ein neues Bewußtsein für die Götter als moralischer Instanz (107f). Wie schon in Presbeia-Szenen des frühen 5. Jh. wird in der Psychostasie Entscheidungsfindung visualisiert, was man als übergreifendes Thema hätte auswerten können. Auch das Verhältnis der Bilder zur von führenden Aristokraten Athens postulierten Nähe zu den Göttern¹⁴ erscheint dem Rez. ein untersuchenswerter, weiterer historischer Aspekt.

Die hier vorgebrachte Kritik soll nicht die Leistung von K. schmälern, die einen die Diskussion um das Verhältnis von Mythenbildern zu Geschichte vorantreibenden Beitrag geliefert hat. In ihrer Zusammenfassung (109–119) sind eine Reihe von dabei für die zukünftige Forschung ausschlaggebenden grundsätzlichen Ergebnissen zusammengebracht. Hier sei nur herausgehoben, daß Wandlungen der Bilder nicht zwingend parallel zu ereignishaften historischen Neuerungen verlaufen (118f). K. hat mit Recht dem Aspekt diachroner Veränderungen, der sich anhand der Vasenbilder besser als in jeder anderen Quellengattung verfolgen läßt, und dem Postulat, die Bilder selbst ernstzunehmen, Rechnung getragen. Sie hatte nicht beabsichtigt, ein umfassendes Bild der «aristokratischen» Vorstellungswelt Athens und athenischer «Mentalität» (19. 118) anhand der Bilder zu entwerfen, und erhofft sich dies von folgenden Arbeiten (119). Damit stößt sie eine wünschenswerte Untersuchungsrichtung an. Ihre Studie zeigt jedoch, daß es für eine produktive historische Interpretation der Bilder nicht ausreichen wird, in ihnen zumeist in Antiquaria liegende, schlichte Bestätigungen für vereinfacht dargestellte historische oder soziale Faktoren zu suchen. Vielmehr muß es in Zukunft um historisches Wissen erweiternde Interpretationen von Bildern als Repäsentationen von relevanten und in den Bildern debattierten Problemlagen, Handlungsidealen und Rollen gehen, wozu K.s Dissertation ausreichend Anstöße gibt.

Baltimore

Ralf von den Hoff

¹³ J.P. Connelly, in: P.J. Holliday (Hrsg.), *Narrative and Event in Ancient Art* (1993) 88 ff.

¹⁴ Vgl. Morris a.O. 35.