Stephanie BÖHM, Tiersymbolik im archaischen Griechenland. Analogie und Ambivalenz im Bild. Regensburg: Schnell + Steiner 2024, 248 S., 224 Abb.
ISBN: 978-3-7954-3903-3

Mischwesen und Tiere, ob wild oder domestiziert, sind ein fester Bestandteil der antiken griechischen Bilderwelt und als solche unter verschiedenen Aspekten immer wieder Thema von Aufsätzen, Sammelbänden oder Ausstellungen gewesen. Übergreifende Studien zur symbolischen Rolle von Tieren in der griechischen visuellen Kultur sind dagegen ein eher rezentes Phänomen.[1] Auch Stephanie Böhm (im Folgenden B.) hat dazu in den letzten Jahren zwei Monografien beigesteuert, als deren Fortführung sie das hier zu besprechende Buch begreift (S. 11).[2]

Sie verortet ihre Arbeit jedoch nicht in den animal oder cultural animal studies, sondern verfolgt einen durchgehend anthropozentrischen Ansatz. Wie in Kapitel 1 erläutert (Analogie und Ambivalenz als Schlüsselbegriffe; S. 11–14), ist die Studie der strukturalen Anthropologie verpflichtet. Sie versucht, die Tiere als Codes zu verstehen, die das Dargestellte in zwei Modi kommentieren oder situieren, dem der Analogie und dem der Ambivalenz. Bei narrativen Bildern liegt der Schwerpunkt der Publikation dementsprechend auf Tiergestalten, die in keinem unmittelbar ersichtlichen Zusammenhang zur Hauptszene stehen. Die Modi sind nicht willkürlich gewählt, sondern beruhen, so B., auf zoologischen und ethologischen Charakteristika der betreffenden Tiere. Diese erlauben es, Tiergestalten im Bild als kulturell bestimmte Zeichen zu verwenden, z.B. für menschliche Eigenschaften, die tierischen vergleichbar sind (Analogie), oder zur Kennzeichnung einer Person, Situation bzw. eines Ortes als im Übergang begriffen (Ambivalenz), verbunden mit entsprechenden rituellen Praktiken (rites de passage). Generell setzt B. voraus, dass diese Vorstellungen vom archaischen Denken in Gleichnissen und Dichotomien geprägt sind.

---

1 Z.B. L. Winkler-Horaček, Monster in der frühgriechischen Kunst: Die Überwindung des Unfassbaren (Berlin 2015), das hier gar nicht rezipiert ist; s. jedoch die sehr kritischen Bemerkungen in S. Böhm, Sphingen und Sirenen im archaischen Griechenland: Symbole der Ambivalenz in Bildszenen und Tierfriesen (Regensburg 2020) 18–21.

2 S. Böhm, Korinthische Figurenvasen: Düfte, Gaben und Symbole (Regensburg 2014); dies. a.O.

Kapitel 2 (Tierische Eigenschaften und Verhaltensweisen als Voraussetzung für Analogie und Ambivalenz; S. 15–37) verankert diese methodischen Überlegungen in der antiken Überlieferung. Für Analogien zieht B. homerische Gleichnisse mit ihrer Standardformel ὥς τε (so wie) heran. Um Ambivalenz im Tierreich zu identifizieren, greift sie vornehmlich auf Aristoteles biologische Schriften zurück.[3] Hier werden mehrere Spezies als in zwei verschiedenen Welten lebend oder „dualisierend" (ἐπαμφοτερίζοντα) beschrieben,[4] wenn sie sich z.B. sowohl im Wasser wie auf dem Land bewegen können (z.B. Robbe, Frosch, Schildkröte), in der Nacht aktiv sind (νυκτερόβια) wie Eule oder Igel, oder Winterschlaf (φωλεία) halten. Sie gelten als ebenso „ambivalent" (so bezeichnet B. „dualisierende" Tierarten) wie solche, die Anomalien aufweisen.[5] So hat der Hummer zwei ungleiche Scheren, anders als die Krabbe, die ihre jedoch auch zur Fortbewegung benutzt und außerdem seitwärts läuft. B. exemplifiziert ihre Beobachtungen in einer Analyse des Hauptfrieses auf der Seite A des spätkorinthischen „Berliner" Amphiaraos-Kraters.[6] Das in den Freiräumen der Bildfläche verteilte „Getier" bezieht sie überzeugend auf die kriegerischen Eigenschaften des Helden: die Eidechse auf seine Wachsamkeit, den Hasen auf Schnelle etc. Diese Tiere weisen zudem auf die Schwellensituation des Aufbruchs in den Krieg hin; entgegen traditioneller Deutung sind sie also keine Todesboten. Ein Unterkapitel zu Schildzeichen bestätigt auch hier, dass Fauna jenseits von Raubkatzen und Wildschweinen als Symbol der „Wehrfähigkeit" eingesetzt werden kann, wie z. B. Hahn, Skorpion oder Oktopus. Der von B. verfolgte Ansatz kommt damit erfolgreich über bisherige, oft aus dem Narrativ eines Mythos abgeleitete Deutungen hinaus, die bestimmten Tieren eine chthonische, unheilverkündende oder apotropäische Funktion zuweisen (S. 27–28).

Die folgenden zwei Kapitel dienen der Fundamentierung der ersten beiden, präsentieren sie doch eine Fülle von Darstellungen, die eine an Analogie oder Ambivalenz ausgerichtete symbolische Funktion der Tiergestalten belegen sollen. Dabei

---

3 *Historia animalium*, *De partibus animalium*, *De motu animalium*, *De incessu animalium* (S. 21). *De generatione animalium* ist nicht aufgeführt. B. geht davon aus, dass die Schriften allesamt älteres Wissen verarbeiten. Differenzierter dazu und zum jeweils spezifischen Diskurs der Wissensordnung G. E. R. Lloyd, Science, Folklore and Ideology. Studies in the Life Sciences in Ancient Greece (London 1983) 7–57; s. auch A. Zucker, Aristote et les classifications zoologiques (Paris 2005) 222–233.

4 S. auch Lloyd a. O. 44–53.

5 Zum Zusammenhang von Ambiguität, Monstrosität und Versehrtheit bei Aristoteles vgl. Zucker a. O. 227–231.

6 Der Krater ist nicht verschollen, wie auf S. 10, 26, 172 und 193 angegeben, sondern im Besitz des Staatlichen Historischen Museums, Moskau: https://catalog.shm.ru/entity/OBJECT/5807017.

handelt es sich fast ausschließlich um Werke der sog. Kleinkunst – zumeist Vasenbilder und figürliche Gefäße, vereinzelt Schildbänder, Gemmen oder Münzen. Die Beispiele stammen aus verschiedensten Kunstlandschaften, jedoch mit einem Schwerpunkt in der attischen und korinthischen Vasenmalerei. B. bespricht sie detailreich Stück für Stück mit kritischer Analyse der zugehörigen Forschungsliteratur. Kapitel 3 (Analogie als Denk- und Bildmuster; S. 38–52) konzentriert sich auf Eigenschaften von Tieren wie verschiedenen Raubvögeln, dem Reiher, der Schlange oder der Eidechse, die sich auf den menschlichen Krieger, gegebenenfalls aber auch auf die Landarbeit beziehen lassen. So sind nach B. Eidechse, Heuschrecke und Schildkröte auf dem Innenbild der Berliner Pflügerschale nicht ‚Requisiten' der Natur, sondern analog zu den dargestellten Menschen auch Säer: sie legen ihre Frucht in die Erde.

Kapitel 4 (Ambivalenz als Denk- und Bildmuster; S. 53–156) macht den größten Teil des Buches aus. Die einzelnen Unterkapitel besprechen Bildwerke, die „Schwellensituationen" in der Lebenswelt und im Mythos darstellen, insbesondere Szenen des Aufbruchs oder solche, die einschneidende Momente im Lebenszyklus (Geburt, Hochzeit, Tod) oder Wettkampf kennzeichnen. Das Thema wird nochmals mit Blick auf bestimmte Schwellen-Orte betrachtet (Heiligtum, Grab, Ränder der Welt, aber auch Töpferofen und Brunnenhaus, oder mythische Orte wie das Idagebirge). Ein eigenes Unterkapitel gilt anderen Grenzgängern wie Satyrn, Mänaden, Flügelwesen, Amazonen, sowie Herakles und Hermes. Das Buch endet mit einem Exkurs zu Hähnen und Eulen auf Pfeilern und Säulen, wie man sie insbesondere von (pseudo-)panathenäischen Amphoren, aber auch darüber hinaus kennt. B. identifiziert auch diese Tiere und ihr ‚setting' als ambivalent.

Der Anhang besteht aus einer knappen Schlagwortliste auf Deutsch und Englisch, den Abbildungsnachweisen, einem Register sowie den Tafeln. Mit 77 SW-Abbildungen im Text und über 147 Farbabbildungen ist der Band üppig illustriert, wenn auch nicht immer in bester Qualität.[7] Anstelle einer Bibliografie ist dem Buch eine überschaubare, wenn auch leicht irreführende Liste abgekürzt zitierter Literatur vorgeschaltet (s. dazu unten).

Die Sprache ist einfach und erfreulich „jargon-free." Das heißt aber nicht, dass der Text einfach zu lesen wäre. Ein hoher Grad an Redundanz und zahlreiche Quer-

[7] Z.B. Textabb. 76 (unscharf); Abb. 3 (orangestichig); 76 (überbelichtet); 111 (zu dunkel).

verweise stören den Lesefluss.[8] Auch der Aufbau des Buches ist nicht immer einsichtig. Den Kapitelüberschriften zufolge werden die beiden „Schlüsselbegriffe" Analogie und Ambivalenz getrennt behandelt; im Text selbst ist diese Trennung aber nicht eingehalten. Das liegt nicht nur in der Natur der Sache – B. weist mehrfach selbst darauf hin, dass sich diese „Denkmuster" nicht ausschließen (z.B. S. 68) – sondern auch an begrifflicher Unschärfe. Die Besprechung des Amphiaraos-Kraters und der Schildzeichen, z. B., sind dem Unterkapitel „Ambivalenz" in Kapitel 2 zugeordnet, handeln aber fast ausschließlich von Analogie. Das gilt auch für viele Einzeldarstellungen in Kapitel 4. Es hätte klärend gewirkt, Analogie als den eigentlichen Schlüsselbegriff zu charakterisieren. Ambivalenz im Sinne von „dualisierend", d.h. nicht eindeutig klassifizierbar – von dieser Bedeutung scheint B. meist auszugehen – ist ein Charakteristikum der betreffenden Tiere, das bis zu einem gewissen Grad als analog zu bestimmten Schwellenorten oder -zuständen von Personen begriffen werden kann.[9] An anderen Stellen versteht B. „ambivalent" jedoch schlicht als „mehrdeutig" (z.B. S. 11, 77). Balkenwaage und Wippe wiederum, die ohne klaren Zusammenhang mit Töpferofen und Brunnenhaus in einem Unterkapitel zu „Schwellenbereiche – Ambivalenz des Ortes" in Kapitel 4 besprochen werden (S. 127–129), verdeutlichen eine dritte Bedeutung. Hier – es geht um die lakonische Arkesilas-Schale und eine Schale des Euergides-Malers mit Affen auf einer Wippe – ergibt sich laut B. die Verbindung zu Ambivalenz durch das „ausgewogene Verhältnis" und die „beidseitige Gleichwertigkeit."[10] Das ist jedoch etwas anderes als Nicht-Klassifizierbarkeit oder ein Prozess des Übergangs von einem Zustand in einen anderen.

Solche begrifflichen Unschärfen und der unausgewogene Aufbau stehen konzeptioneller und argumentativer Prägnanz im Wege. Das ist schade, weil es von wich-

[8] Auch sonst hätte dem Manuskript eine letzte Korrekturdurchsicht gutgetan. Unvollständige Sätze oder Satzreste, Tippfehler, Platzhalter und fehlerhafte griechische Zeichen sind mir aufgefallen auf S. 21, 31, 42, 46, 71, 86, 87, 96, 105, 110, 120–122, 128, 130, 133, 134, 138, 142, 144, 148, 150 sowie in Fußnoten 706, 712, 782, 787, 820, 910, 945, 1009, 1010. Auf S. 66–68 ist der Satz verrutscht und mit ihm Anm. 428–436 von S. 67 auf S. 66; Anm. 437–446 von S. 68 auf S. 67. Die begrüßenswerte Transkription griechischer Begriffe ist nicht konsequent durchgehalten.

[9] Wie so oft, geht die Analogie nicht völlig auf: „dualisierende" Tiere, so wie sie Aristoteles beschreibt, wechseln von einem Zustand in den anderen, ohne dauerhaft transformiert zu werden – im Gegensatz zu Menschen, die eine Schwellensituationen oder rites de passage durchlaufen.

[10] Die Analogie zwischen Affen und Jünglingen besteht weniger in ihrer „Ambivalenz" als in der Tatsache, dass Affen/Jünglinge wie Menschen/Männer aussehen, aber letztlich keine sind. Dieser Logik entspricht auch die Tradition, die Affen mit Eunuchen gleichsetzt; s. z. B. M. Vespa, A Voice Without a Muse. Primates and the Ancient Phonosphere in Greek and Roman Culture, Greek and Roman Musical Studies 5, 2017, 159–177.

tigen und guten Beobachtungen ablenkt. So hätte B.s gelungene Analyse der Hauptszene des Amphiaraos-Kraters (S. 26–30), auch in ihrer Beachtung von Details wie Haltung und Blickrichtung einzelner Tiere (z.B. der Parallelität zwischen dem Helden, der, sich umwendend, seinen Wagen besteigt, und dem Hasen darunter), ein Muster für folgende Beschreibungen abgeben können. Eine exemplarische Auswahl weiterer Beispiele hätte es ermöglicht, diese mit demselben Grad an Aufmerksamkeit für Ikonographie und Form zu behandeln. Stattdessen reiht sich eine Einzelabhandlung an die andere, mit stets derselben Schlussfolgerung: das jeweils dargestellte Repertoire an Tieren verdeutlicht entweder bestimmte menschliche Eigenschaften (Analogie) oder kennzeichnet das Tier als „Mittler" in einer Übergangssituation oder einem Schwellenbereich, ob in der Bildhandlung, dem Setting oder auch mit Bezug auf die Funktion des Bildträgers. Diese, B.s stupender Materialkenntnis geschuldete, und im wahrsten Sinne erdrückende Beweislast stärkt auf Dauer nicht die Überzeugungskraft der Studie. Im Gegenteil, es stellt sich der Gegeneffekt ein. Die Rez. zumindest wurde misstrauisch: Ist wirklich alles so klar und „eindeutig", „versteht (es) sich von selbst", „steht außer Zweifel" und „liegt auf der Hand", wie von B. immer wieder betont?[11]

Ganz abgesehen davon, dass die strukturale Anthropologie nicht ohne Alternative ist[12], lohnt es sich, in diesem Zusammenhang nochmals Herbert Hoffmanns „Knotenpunkte. Zur Bedeutungsstruktur griechischer Vasenbilder" zur Hand zu nehmen.[13] Der Aufsatz war schon in B.s vorangegangenen Monografien wegweisend für ihre Herangehensweise, hätte aber auch hier prominenter im Fließtext diskutiert werden können.[14] Anstelle von Ambivalenz spricht Hoffmann von „Polyvalenz" und erläutert weiterhin: „…mit Polyvalenz wird allgemein der Interpretationsspielraum des Betrachters bezeichnet. Die Mehrdeutigkeit der Zeichen bestimmt die Polyvalenz auf Seiten des Interpreten, rechtfertigt aber nicht beliebiges

11 S. z. B. S. 68, 86, 95, 99, 114.

12 Auch Forscher*innen, die ihr trotz Kritik noch etwas abgewinnen, sind andere Wege gegangen. So z.B. J. Hughes, "Dissecting the Classical Hybrid," in: K. Rebay-Salisbury, M. L. S. Srensen, J. Hughes (Hgg.), Body parts and bodies whole: changing relations and meanings (Oxford 2010) 101-110. Sie sieht bei Mischwesen eine Fragmentierung und nicht Fusion verschiedener Körperteile, die für B. ja Ambivalenz bedeutet.

13 H. Hoffmann, Hephaistos 2, 1980, 127–154. Er verarbeitet hier Ideen des britischen Anthropologen Edmund Leach. In ihren beiden früheren Monografien geht B. geht explizit und mit mehr Details und Klarheit auf Leachs Ideen ein, am besten in dies., a. O. (Anm. 1), 14–18.

14 Er hätte unbedingt in die Liste abgekürzter Literatur gehört, im Gegensatz zu zwei Sammelbänden, deren Artikel B. hier nicht wirklich rezipiert: B. Cassin – J.-L. Labarrière (Hgg.), L'animal dans l'antiquité (Paris 1997); A. Alexandridis – M. Wild – L. Winkler-Horaček (Hgg.), Mensch und Tier in der Antike: Grenzziehung und Grenzüberschreitung (Wiesbaden 2008).

(subjektives) Schweifen."[15] Er beschreibt hier ein latentes Dilemma bildwissenschaftlicher Interpretation – wie kann man die kulturell bestimmte Regelhaftigkeit von Bildsprache rekonstruieren, ohne den medial konstituierten Freiraum visueller Gestaltung unnötig einzuschränken?[16] B. thematisiert den Einfluss des „Interpreten" oder der Betrachterin auf eine Bildlektüre nicht; sie ‚entschlüsselt' vielmehr, die ‚richtige' Deutung, auch wenn diese „Ambivalenz" heißt.[17] Dabei vernachlässigt sie einen eminent wichtigen Aspekt der Mittlerfunktion der Tierdarstellungen. In den Worten Herbert Hoffmanns: „Darüberhinaus lässt sich das Abbild selbst als eine Kreation des Zwischenbereichs bezeichnen. Es stellt als Akt der Manipulation ‚Wirklichkeit' her, ist doch nicht gleich der Wirklichkeit, auf die es verweist."[18] Nicht nur die Tiere sind also Mittler zwischen unterschiedlichen Welten, sondern ihre Bilder. Anders gesagt: so weiterführend die homerischen Gleichnisse oder die aristotelischen Schriften für die Bestimmung potentieller Symbolik von Tieren auch sind, sie ersetzen nicht die visuellen Darstellungen. Eine stärker von den Bildern her gedachte Studie hätte dies mehr und systematisch thematisieren können. So ist nicht immer klar, bis zu welchem Grad die hier präsentierte Auswahl auf einer Entscheidung B.s oder allein der Quellenlage beruht. Warum sind z.B. Sirenen, Sphingen, Satyrn, Mänaden und Amazonen als Grenzgänger erfasst, nicht aber die Kentauren? Warum sind v.a. wilde Tiere unter den ambivalenten?[19] Warum erscheinen Tiere, die weder auf eine Analogie noch Ambivalenz (zumindest nach B.s Definition) verweisen, mit anderen, die das tun? Auf der bereits erwähnten Berliner Pflügerschale beispielsweise sind neben Heuschrecke, Eidechse und Schildkröte auch Rehe oberhalb der Ochsen zu sehen (Abb. 23 a. b). Vielleicht geht es hier doch darum, auch das natürliche Umfeld der Szene mit einer Unterscheidung von wilden (am Rande) und domestizierten (im Zentrum) Tieren zu markieren. Welche als „ambivalent" oder „dualisierend" charakterisierten Tiere sind nicht oder kaum dargestellt und warum, wie z.B. Fledermäuse oder Frösche? Kurz: welche Leerstellen sind bedeutungsvoll? Wie steht es mit ambivalenten Tieren, die aber nicht bei Aristoteles als solche auftauchen wie z.B. dem Hund. Als

15 Hoffmann a. O. 128.

16 Diese Frage sowie die Idee der Polyvalenz als bildkonstituierend stehen im Zentrum von E. Günther – J. Fabricius (Hgg.), Mehrdeutigkeiten. Rahmentheorien und Affordanzkonzepte in der archäologischen Bildwissenschaft (Wiesbaden 2021); zitiert von B. auf S. 11 Anm. 2, jedoch nicht wirklich rezipiert.

17 Ein häufiger Kritikpunkt am Strukturalismus ist die mangelnde Offenheit, die aus dem Fokus auf einen „Autor" resultiert; s. etwa R. Barthes, The Death of the Author (übers. R. Howard), Aspen 5–6, 1967.

18 Hoffmann a. O. 133.

19 B. konzentriert sich besonders auf Schlangen, Eidechsen und Hähne in detaillierter Auseinandersetzung mit einschlägigen Arbeiten von E. Grabow.

‚bester Freund' des Menschen sitzt er mit am Tisch, ist aber auch ein Aasfresser, der menschliche Leichen nicht verschmäht.[20]

Ähnliche Fragen kommen bei der Betrachtung der Bildträger auf. Darstellungen „ambivalenter" Tiere, so B., seien fast ausschließlich aus der Kleinkunst bekannt (S. 103). Sie verfolgt diese nicht unwichtige Beobachtung nicht weiter.[21] Aber warum ist das so? Schließlich böten sich Tempel und Grab als architektonischer Kontext von „Schwellenorten" par excellence als Bildträger an. Und sie sind in der Tat häufig mit Tieren und Mischwesen „bebildert", wenn auch nicht nur mit solchen, die für B. als „ambivalent" gelten.[22] Um nur einige Beispiele zu nennen: Kentauren und Sphingen erscheinen auf dem Fries und den Metopen des Athenatempels in Assos.[23] Auch wenn der sog. Tempel A in Prinias kein Tempel, sondern ein Bankettsaal war,[24] so zieren die Tierfriese am Türsturz, die Panther, aber auch grasende Hirsche zeigen, im wahrsten Sinne des Wortes eine Schwelle. Sphingen wie Löwen bewachten Gräber in Milet und anderswo.[25]

Bildanalysen hätten stärker auf formale Elemente wie z.B. die relative Größe der Tiergestalten, ihre Aus- oder Bewegungsrichtung, ihr Verhältnis zur Bildumgebung, zum Rahmen, oder ihre Platzierung auf dem Bildträger eingehen können.[26] So könnte die Schlange, die auf einer lakonischen Schale mit Darstellung der Blen-

---

20 Zur kulturell vielfältigen, auch gender-bestimmten Bedeutung des Hundes s. C. Franco, Shameless: The Canine and the Feminine in Ancient Greece (Berkeley 2014). Das Konzept der Affordanz, wie es Maurizio Bettini aus dem Werk des amerikanischen Psychologen James J. Gibson für kulturelle Kontexte entwickelt hat, hätte zur Vertiefung und Bereicherung von B.'s Projekt beitragen können: s. M. Bettini, Women & weasels. Mythologies of birth in ancient Greece and Rome (Chicago 2013) 125–130 (= ders., Nascere: storie di donne, donnole, madri ed eroi [Turin 1998] 230–240.

21 B. macht die Bemerkung im Kontext von Weihungen, wie der Sphinx der Naxier in Delphi, und geht deshalb nicht auf Grabpfeiler ein, die ja häufiger von Sphingen bekrönt sind.

22 B. verweist selbst (S. 109) auf Darstellungen von Schlangen in Tempelgiebeln.

23 C. Maggidis, Between East and West: A New Reconstruction of the Decorated Architrave Frieze of the Athena Temple at Assos and the Regional Tradition of Unconventional Architectural Decoration in East Greece, in: D. B. Counts – A. S. Tuck (Hgg.), Koine : Mediterranean studies in honor of R. Ross Holloway (Oxford 2009) 78-95; B. Wescoat, The temple of Athena at Assos (Oxford 2012) 133–191.

24 So zuletzt J. Lamaze, Rev Arch 2019, 341–374.

25 T. Schröder, Kontexte und Bedeutungsfelder rundplastischer Löwen und Sphingen in Griechenland, in: L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Wege der Sphinx. Monster zwischen Orient und Okzident. Ausstellungskatalog Berlin (Rahden 2011) 137–162.

26 S. z.B. die Beiträge von M. Squire, J. Grethlein und A. Haug in N. Dietrich – M. Squire (Hgg.), Ornament and Figure in Graeco-Roman Art: Rethinking Visual Ontologies in Classical Antiquity (Berlin 2018) oder die von M. Sauer und N. Dietrich in Günther – Fabricius a. O. (Anm. 16).

dung Polyphems, unmittelbar auf den Kopf des Kyklopen gerichtet ist, auch auf die Erfahrung beißenden Schmerzes verweisen.[27] Tierfriese, ob ober- oder unterhalb der Hauptszene, werden von B. ohne erkennbare Regelhaftigkeit manchmal auf dieselbe bezogen, manchmal nicht (z.B. die korinthischen Kolonnettenkratere in Abb. 25, 26, 29, 31–33, 38, 40; S. 52–66). Ist all das komplett beliebig? Ambivalenz muss außerdem nicht immer auf rites de passage bezogen werden.[28] Folgende Alternativen seien beispielhaft genannt: Bei den Darstellungen der Thetis geht mit dem Fokus auf „Verfolgung und Entführung" der Aspekt der göttlichen Metamorphose verloren (S. 81–82 Abb. 62). Auch die z. T. spielerische Selbstreferenz der Bilder kann andere Formen der Ambivalenz beleuchten.[29] Sphingen und Schwäne unter dem Thron des Zeus, z.B., weisen nach B. auf die Schwellensituation bei Athenas Geburt hin. Aber sie erscheinen wie belebte Verzierungen des Möbels, anderen Details ähnlich, wie Schwanen-, Löwen-, oder Pferdeköpfen (Abb. 66–69, 129) und könnten als ein Bild des Kosmos in einer spezifischen Form der Dinglichkeit verstanden werden.[30] Die Flügelwesen, Hasen etc. an bronzenen Standspiegeln rahmen das Spiegelbild, das als Abbild zwischen Schichten von Realität vermittelt.[31]

Dennoch: Der hier ausgeführten Kritik zum Trotz ist es B. gelungen, in der vorliegenden Publikation zusammen mit ihren beiden älteren Monografien Türen zu einem reichen Thema aufzustoßen, das Lust auf weitere Forschungen macht. Die beiden ersten Kapitel des Buches beinhalten seinen Kern – sie sind mit Gewinn zu lesen.

---

27 S. J. Bracker, Mehrdeutigkeiten in der Kommunikation mit bildlichen Medien, in: Günther – Fabricius a.O. (Anm. 16) 177–178.

28 Auch hier lohnt es sich, einen genaueren Blick auf den Ursprungstext zu werfen. A. van Gennep, Les rites de passage. Étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc. (Paris 1909) bietet, wie im Titel schon zu erahnen, viel mehr Variationen als die üblicherweise (auch von B.) angeführte Abfolge von rites de séparation, rites de marge und rites d'agrégation (s. bes. S. 12-15). Zudem würde man van Genneps Unterscheidung in primitive (sehr religiöse), halbzivilisierte und voll entwickelte (säkulare) Kulturen heute nicht mehr folgen.

29 So sitzen Echsen nicht nur ‚irreal' im Bild, sondern wie auf der echten Gefäßwand: s. die kykladische Reliefamphore mit Perseus und Medusa (Abb. 49); vgl. auch Abb. 18, 19, 21, 35.

30 T. Hölscher, Im Bild noch lebendiger als in Wirklichkeit. Bildwerke, Lebewesen und Dinge im antiken Griechenland, in: R. Bielfeldt (Hg.), Ding und Mensch in der Antike: Gegenwart und Vergegenwärtigung (Heidelberg 2014) 180.

31 L. Balensiefen, Die Bedeutung des Spiegelbildes als ikonographisches Motiv in der antiken Kunst (Tübingen 1990) 1–2. 8–15. 210–215.

Annetta Alexandridis (†)
Department of History of Art/Classics
Cornell University
GM 01 Goldwin Smith Hall
Ithaca, NY 14853-3201
E-Mail: aa376@cornell.edu