

Drei neue Vasen in den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität und die homerischen Epen

Zu einer Stiftung von Prof. Dr. Peter Ludwig, Aachen

Von Bernard Andreae

Der große deutsche Kunstsammler und Mäzen Professor Dr. Peter Ludwig aus Aachen war von der Stiftung des Ehepaars Julius C. und Margot Funcke, die den Kern eines Antikenmuseums im Ruhrgebiet bilden sollte¹⁾, so tief beeindruckt, daß er zu Ehren des bald nach Vollendung seines Werkes verstorbenen Doctors honoris causa der Ruhr-Universität Julius C. Funcke seinerseits eine Stiftung vollzogen hat, welche das Antikenmuseum im Rahmen der Kunstsammlungen der Ruhr-Universität in ebenso unerwarteter wie glücklicher Weise ergäntz.

Die Stiftung umfaßt drei Werke: ein Marmorporträt der Kaiserin Livia aus Ihrer Lebenszeit (58 v. Chr.—29 n. Chr.), das nun neben dem posthumen Bildnis der vergöttlichten Kaiserin aus der Stiftung Paul Dierichs²⁾ steht und in bewegender Weise die verschiedene Sicht zeigt, in der ein Porträtkünstler die Witwe des Kaisers Augustus bald nach dem Tode ihres Mannes in ihrer humanen Verhaltenheit darstellte und in der eine Generation später ein anderer die zur Göttin erhobene Mutter des julisch-claudischen Kaiserhauses in ihrer strahlenden Schönheit und heilbringenden Majestät wiedergab. Über dieses Bildnis wird N. Kunisch im nächsten Band dieses Jahrbuchs berichten.

Hier soll, zugleich als der Abschiedsgruß des Unterzeichneten, der nach 13 Jahren glücklicher Aufbauarbeit das unabweisliche Bedürfnis nach einer stärkeren Zurückgezogenheit und Ruhe empfindet, in der allein wissenschaftliche Arbeit auf Dauer gedeihen kann, über die beiden anderen Objekte der Stiftung Peter Ludwig gesprochen werden, die mit einem weiteren, durch eine neue Stiftung in den Besitz der Ruhr-Universität gelangten antiken Kunstwerk eine Dreierheit von ungewöhnlicher Aussagekraft darstellen. Und zwar eine Aussagekraft über Homer, dessen Einfluß auf die antike Kunst ein bevorzugtes Forschungsgebiet des Verfassers dieser Zeilen ist. Wie das zu verstehen ist, wird erst deutlich, wenn man die drei Tongefäße genau betrachtet, die hier zum erstenmal abgebildet werden.

Das erste Gefäß (Abb. 1) ist ein zweihenkliger, schlanker und hoher, konischer Becher ohne Standfläche, ein Becher also, den man entweder auf einen Zug austrinken und dann umgestürzt hinstellen mußte, oder, was noch wahrscheinlicher ist (wenn man die spätere Entwicklung dieses Vasentyps mit seinen weit ausschwingenden, herzförmigen Henkeln in die Betrachtung einbezieht), aus dem man den Göttern einen Spendenguß darbrachte. Eindeutig zu entscheiden ist dies nicht mehr, weil der Bechertypus aus der frühen Bronzezeit um 2100 v. Chr. stammt³⁾, aus einer Zeit also, aus der wir keine schriftliche Überlieferung besitzen. Den ersten Becher dieser Art fand Heinrich Schliemann bei seiner berühmtesten Ausgrabung in Troia⁴⁾. Weil er davon überzeugt war, in der niedergebrannten Stadt mit ihrem bis zu 8 m ansteigenden geböschten Mauersockel, auf die er im Inneren des Schutthügels an der Skamanderebene gestoßen war, das Troia Homers vor sich zu haben, nannte er diesen Becher nach dem von den homerischen Helden bei ihren Festgelagen am liebsten benutzten Trinkgefäß *Depas amphikypellon*, und so wird der Bechertypus heute noch in der Fachsprache genannt. Dabei ergaben die späteren, mit einer inzwischen weiterentwickelten Methode durchgeführten Ausgrabungen, daß Troia II nicht das homerische Troia sein konnte, sondern die zweite von 31 im Laufe der Zeit übereinander erbauten und wieder zerstörten Städten war, und lange vor der Zeit blühte, als Mykene, wie Homer in der Ilias beschreibt, die Burg des Anführers der Griechen war, die wegen des Raubes der Helena vor Troia zogen. Auch das Beiwort *amphikypellon* bedeutet nicht zweihenklig, wie Schliemann meinte, sondern „auf beiden Seiten ausgehöhlt“, das heißt, die bei Homer erwähnte Becherform muß ganz anders ausgesehen haben, nämlich wie die zu seiner Zeit noch gebräuchlichen Becher auf konischem, hohlem Fuß⁵⁾. Trotz dieses doppelten Mißverständnisses



Abb. 1: Frühbronzezeitlicher trojanischer Becher, sog. „Depas“, um 2100 v. Chr.

des berühmten Archäologen behielt dieser unverkennbare zweihenklige Bechertypus, der sich als eine Leitform bronzezeitlicher Keramik herausstellte, in der Fachsprache die Bezeichnung Depas.

Das Exemplar in Bochum wurde vor einiger Zeit auf der Internationalen Kunstmesse in Köln erworben. Man kennt daher seinen Fundort nicht, aber es muß aus Kleinasien stammen, vielleicht gar aus Troia selbst. Soweit ich sehe, ist es das einzige vollständig und ungebrochen erhaltene Gefäß dieser Gattung, von der es an die 100 Exemplare gibt. Es darf auch insofern besonderes Interesse beanspruchen, als es eines der ältesten Gefäße der Welt ist, das auf der Töpferscheibe gedreht wurde, und zwar, wie die spiralg nach oben führenden Fingerspuren im Inneren zeigen, auf der langsam drehenden, die nicht lange nach der Erfindung dieser ungemein folgenreichen Maschine bereits durch die schnell-drehende Töpferscheibe ersetzt wurde. Bedenkt man das Alter und die möglichen Schicksale des uns zweifellos als Zufallsfund zurückgegebenen Bechers, so ist der Erhaltungs-zustand des zwar dickwandigen, aber wegen der dünnen Henkel doch zerbrechlichen Gefäßes als vor-züglich zu bezeichnen, auch wenn es Kratzspuren auf den Henkeln und feine Absplitterungen am Rande aufweist. Die Oberfläche ist mit einer hellrotbraunen Engobe versehen und mit Kieselsteinen poliert.

Es ist nun sehr interessant, daß dieses Gefäß in den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität dank der Stiftung Ludwig unmittelbar mit einem aus mykenischer Zeit, also der Zeit, in der die homerischen Epen spielen, stammenden Gefäß, einer Weinkanne, und mit einem zu Lebzeiten Homers, nämlich der zweiten Hälfte des 8. Jhs. v. Chr., geschaffenen Gefäß, einer attisch-geometrischen Hydría verglichen werden kann. Die mykenische Kanne (Abb. 2) ist so ausgezeichnet erhalten, als sei sie gestern aus dem Töpferofen gekommen. Nur die Sinterspuren am Hals zeigen, daß sie mehrere tausend Jahre in der Erde gelegen hat. Die bei etwa 900 °C gebrannten antiken Tongefäße haben, wenn sie keine mechanischen Verletzungen aufweisen, den großen Vorteil, völlig unverändert auf uns gekommen zu sein, während fast alle anderen Kunstwerke des Altertums mit der Zeit große Ver-änderungen erfahren haben. Die Kanne gehört zu einer sehr charakteristischen Gruppe von Gefä-ßen, von denen es Beispiele in Rhodos⁶⁾, Prosymna⁷⁾ und auch ein nah verwandtes Stück ohne gesi-icherten Fundort im Universitätsmuseum von Leiden⁸⁾ gibt. Das Bochumer Gefäß zeichnet sich da-durch aus, daß der einfache, aber in seiner Wirkung verblüffende Streifendekor besonders sicher und doch sehr schwungvoll aufgetragen wurde. Abwechselnd wird mit parallelen breiten und einer Gruppe von je vier schmalen Streifen auf die Oberfläche der Vase noch einmal die umgekehrt S-för-mige Umrißlinie der Wandung aufgemalt. Da die Ansatzpunkte dieser im Schwung von oben nach unten verlaufenden Kurvenlinien nicht senkrecht übereinanderliegen, sondern leicht gegeneinan-der versetzt sind, bekommt man den Eindruck, als ob das Gefäß wirbelnd rotiere. Es wächst aus schmaler Standfläche auf. Der bauchige Körper läßt sehr weit aus und zieht sich zum Hals mit knap-per Tülle wieder rasch ein. So wird die Labilität des Standes betont und der Eindruck, das Gefäß dre-he sich vor den Augen des Betrachters, verstärkt. Diese Kanne ist ein Musterbeispiel für die Torsion, die man als wesentliches Strukturmerkmal der minoisch-mykenischen Kunst erkannt hat. Das be-liebteste Dekorationsmuster dieser ältesten Hochkultur auf europäischem Boden ist der Wirbel. Hatten die ägyptische und die altorientalische Kunst versucht, das Sein durch rechtwinklige Normie-rung aller Kunstwerke aus dem Wirbel des Werdens und Vergehens zu lösen und eine blockhafte für die Ewigkeit bestimmte Statik zu finden, so setzte die minoische Kunst auf Kreta, die dann auch das mykenische Griechenland beeinflusste, dem die Dynamik der beweglichen Natur entgegen, in der es keine Ruhe, sondern nur ständige Veränderung gibt. Diese wird durch das Strukturprinzip der Tor-sion⁹⁾, das heißt der spiralgigen Bewegung, am besten zum Ausdruck gebracht. Die durch dieses Strukturprinzip bestimmte Welt der mykenischen Griechen des dritten Viertels des 2. Jahrtausends v. Chr. ist es, die der Dichter der Ilias um die Mitte des 8. Jhs. v. Chr. aus einer anderen, weiterent-wickelten und um ein neues, sehr wesentliches Strukturprinzip bereicherten Sehweise in seinem Epos lebendig werden läßt.

Das neue Strukturprinzip homerischer Zeit, die nach dem vorherrschenden Kunststil auch die geo-metrische genannt wird, versucht, die beiden gegensätzlichen Prinzipien der Statik und Dynamik in einen Ausgleich zu bringen, indem sie bestrebt ist, das Verhältnis lastender und tragender Kräfte im

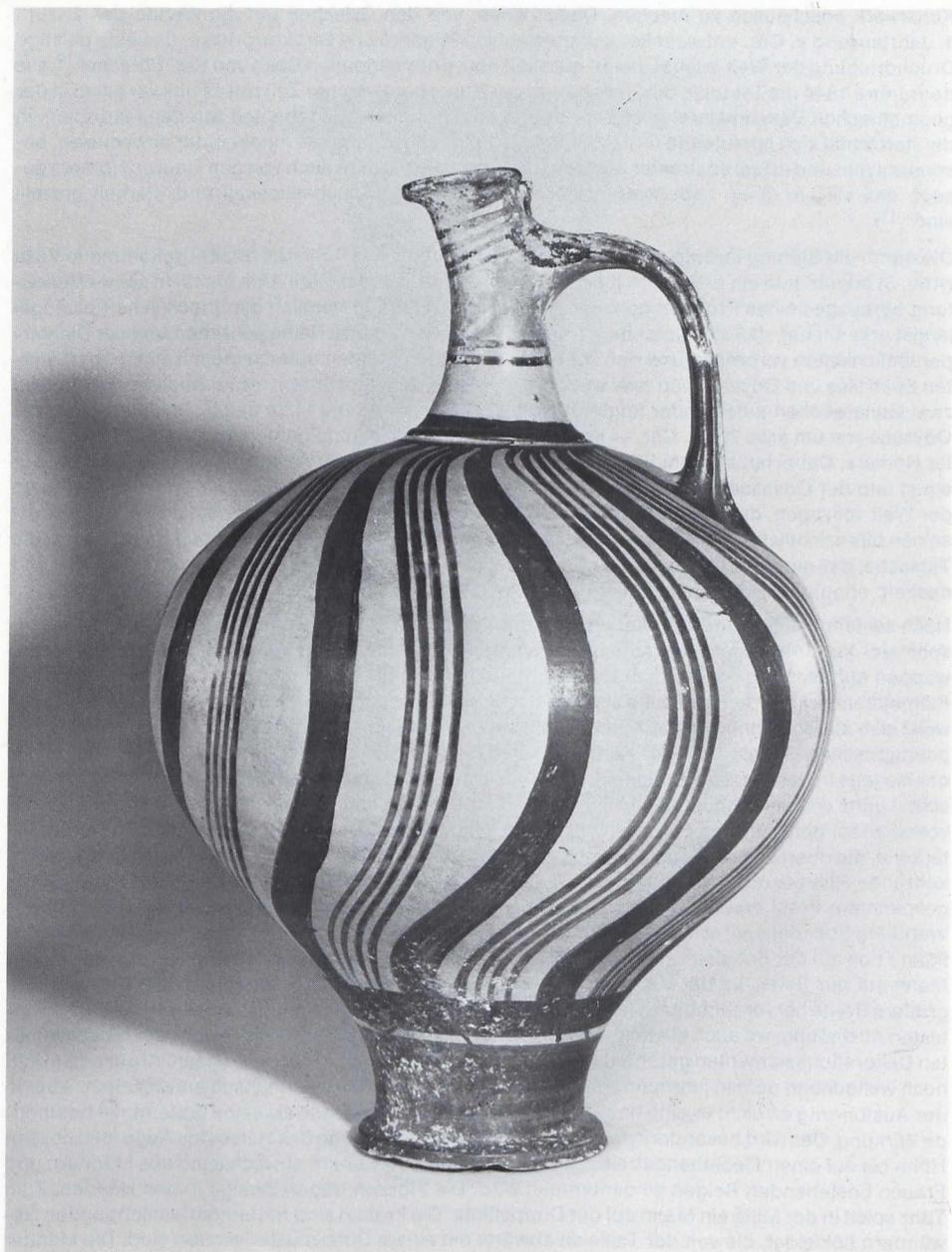


Abb. 2: Mykenische Kanne, um 1300 v. Chr.

Kunstwerk anschaulich zu machen. Dieses neue, von den Griechen um die Wende des 2. zum 1. Jahrtausend v. Chr. entwickelte, außerordentlich folgenreiche Strukturprinzip, das eine geistige Durchdringung der Welt erlaubt, nennt man seit dem grundlegenden Buch von Karl Bötticher¹⁰⁾ aus dem Jahre 1844 die Tektonik der Hellenen. In der Kunst homerischer Zeit tritt es uns vor allem in der geometrischen Vasenmalerei mit ihrer streng und durchdacht aufgebauten Streifendekoration, in der horizontal sich spannende und die Vertikale betonende Elemente miteinander abwechseln, besonders rein und in fast abstrakter Klarheit vor Augen. So hat man auch von den Figuren Homers gesagt, daß sie „in einen Lebensraum von mathematischer Anschaulichkeit und Klarheit gestellt sind“.¹¹⁾

Die durch die Stiftung Ludwig neu in die Kunstsammlungen der Ruhr-Universität gekommene Vase (Abb. 3) erlaubt nun ein erst durch jüngste Forschungen¹⁴⁾ an der Ruhr-Universität in seiner Bedeutung herausgestelltes Problem genauer zu erfassen. Während nämlich die griechische Philologie längst erkannt hat, daß sich unter dem Namen Homers eine ganze Reihe sonst namenloser Dichterpersönlichkeiten verbergen und daß vor allem die beiden größten unter seinem Namen überlieferten Epen Ilias und Odyssee von zwei verschiedenen Dichtern herrühren, die im Abstand von nahezu zwei Generationen aufeinander folgten — die Ilias wurde um die Mitte des 8. Jhs. konzipiert, die Odyssee erst um etwa 700 v. Chr. — spricht die Archäologie ganz allgemein von der Kunst im Zeitalter Homers. Dabei hat sich am Ende des 8. Jhs., also zwischen der Abfassungszeit der Ilias auf der einen und der Odyssee auf der anderen Seite, ein tiefgreifender Wandel der inneren Anschauung der Welt vollzogen, der in der Ablösung der „geometrischen“ durch die „orientalisierende“ Kunst seinen offensichtlichen Ausdruck findet. Das Bedeutungsvolle an der neuen Bochumer Vase ist die Tatsache, daß sie ein Frühwerk des größten Vasenmalers des neuen orientalisierenden Stils ist und deshalb erlaubt, die Übergangsphase zwischen den beiden Stilen deutlicher zu erkennen.

Nach seinem bisher frühesten Werk, einer in Analatos bei Athen gefundenen Hydria, wird der Vasenmaler kurz Analatosmaler genannt¹²⁾. Während die Athener Hydria mit ihrem großen Löwenwappen auf der Vorderseite, dem Reiter unter einem Henkel und den drei schwungvoll gemalten Palmettenleiern auf der Rückseite schon entscheidend vom orientalisierenden Stil bestimmt ist, erweist sich die Bochumer Hydria noch als rein subgeometrisch. Vergleicht man sie jedoch mit hochgeometrischen Gefäßen wie der Kanne der Birdseed-Group aus der Sammlung Funcke¹³⁾, neben der sie jetzt in den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität ausgestellt ist, so erkennt man, daß sie schon ganz von einer neuen Sehweise geprägt ist. Zwar ist auch sie noch mit Streifen verziert, die voneinander getrennt sind durch ein horizontal gespanntes Rahmenmotiv bestehend aus einer Gitterkette, die oben und unten von je drei parallelen Firnislinien begleitet wird. Dieses dreimal wiederkehrende Rahmenmotiv trennt auf dem Vasenkörper in klarer Korrespondenz zu dessen eiförmig gespanntem Profil drei figürlich verzierte Friese. Einen rechtsläufigen Fries äsender Rehe auf der Wandung über dem mit schrägen Wellenlinien verzierten Sockel, einen ebensolchen, aber linksläufigen Fries auf der Schulter und einen Mittelfries mit nach rechts trabenden Pferden, die von einem Mann auf der Seite, wo der Vertikalhenkel der Hydria ansetzt, angetrieben werden. Dieser durch größere Breite hervorgehobene Hauptfries des Vasenbauches hat seinen Platz an der Stelle der weitesten Ausladung, wo auch die beiden Horizontalhenkel ansetzen; sie werden von senkrecht gestellten Dekorationselementen gerahmt. Dieser Aufbau der Dekoration auf dem Vasenkörper entspricht noch weitgehend dem in jahrhundertlangem Ringen um die Form allmählich entwickelten. Aber in der Ausführung erreicht er eine neue, weniger das Gefäß gliedernde als seine Gesamtheit betonende Wirkung. Das wird besonders deutlich, wenn man die Bemalung des Halses ins Auge faßt, dessen Höhe bis auf einen Flechtbandstreifen am oberen Rand von einem abwechselnd aus Männern und Frauen bestehenden Reigen eingenommen wird. Die Figuren tragen Zweige in den Händen. Zum Tanz spielt in der Mitte ein Mann auf der Doppelflöte. Die Frauen sind mit langen, schleppenden Gewändern bekleidet, die von der Taille an abwärts mit einem Gittermuster verziert sind. Die Männer sind nackt und mit einem erstaunlich sicheren Gefühl für die Naturform gestaltet. Man beachte nur die Gliederung der Kniegelenke und der Füße, durch die die ganze Gestalt eine bis dahin in der geometrischen griechischen Kunst nicht erreichte Beweglichkeit erhält. Man erkennt, daß auf dieser



Abb. 3: Subgeometrische attische Hydria des Anatostmalers, um 710 v. Chr.

Vase das Figurenbild gegenüber dem geometrischen Dekor die Überhand gewinnt. Die Ornamente sind wie mit vibrierender Hand aufgetragen, so daß sie zu flimmern scheinen und dadurch eine Gleichmäßigkeit der Oberflächenfüllung erreichen, aus der die Figuren mit bewußter Deutlichkeit heraustreten. Auf Schulter, Vertikalhenkel und Lippe des Gefäßes sind plastische Schlangen angebracht, die das Gefäß als Gegenstand des Totenkultes zu erkennen geben. Was auf diesem noch spätgeometrischen, etwa zu Beginn des letzten Jahrhundertviertels geschaffenen Gefäß an Neuem angelegt wurde, das wird in den späteren Vasen dieses Malers konsequent und phantasievoll entfaltet. Man findet darinnen, wie kürzlich in einer Böchumer Studie¹⁴⁾ gezeigt wurde, Strukturäquivalenzen zur Odyssee, die sich deutlich von den Strukturäquivalenzen abheben, welche man zwischen der reifgeometrischen Vasenmalerei und der Ilias aufzeigen kann. So bekommt diese dritte zu Homer in Beziehung zu setzende Vase in den Kunstsammlungen der Ruhr-Universität eine besondere Bedeutung für die homerische Frage, indem sie dazu beitragen kann, die „Kunst im Zeitalter Homers“ in eine Kunst im Zeitalter des Iliasdichters und eine Kunst im Zeitalter des Odysseedichters zu untergliedern.

Alle drei hier zum erstenmal der Öffentlichkeit vorgestellten Vasen, die beiden aus der Stiftung Ludwig und der trojanische Becher, haben eine eigene Beziehung zu den Epen Homers. Das Depas genannte Gefäß bezeugt, daß die Stadt Troia an den Dardanellen, am Ende der Haupthandelsstraßen aus Inneranatolien an der Westküste Asiens, schon im dritten Jahrtausend ein bedeutender Vorort im Ägäisgebiet war. Die von Homer in der Ilias dichterisch gestaltete Auseinandersetzung der mykenischen Griechen mit den kleinasiatischen Trojanern gewinnt vor diesem Hintergrund die welthistorische Dimension, die schon Herodot zu Beginn seines Geschichtswerkes darin erblickt hatte.

Die mykenische Kanne mit der charakteristisch tordierten Streifendekoration läßt etwas von dem Lebensgefühl aufscheinen, das die Menschen der Zeit beherrschte, in der diese erste große Auseinandersetzung zwischen Ost und West stattfand.

Die Hydria des Analatosmalers läßt uns schließlich einen Blick in die Welt werfen, in der die Dichter der homerischen Epen gelebt haben, und sie vermittelt eine anschauliche Vorstellung von der Sehweise, aus der heraus die ersten und zugleich größten Epen der Weltliteratur geschaffen wurden. Angesichts dieser auf den ersten Blick vielleicht nicht einmal besonders auffälligen Vasen möchte man mit Schiller¹⁵⁾ ausrufen:

„Unter demselben Blau, über dem nämlichen Grün / Wandeln die nahen und wandeln vereint die fernen Geschlechter, / Und die Sonne Homers, siehe! Sie lächelt auch uns.“

Anmerkungen

¹⁾ J. C. Funcke in: Antiken der Sammlung Julius C. und Margot Funcke, bearbeitet von N. Kunisch (1972) 4

²⁾ N. Kunisch, Ein Bildnis der Livia, Jahrbuch Ruhr-Universität Bochum 1977, 47 ff.

³⁾ W. Orthmann, Die Keramik der Frühen Bronzezeit aus Inneranatolien (1963)

⁴⁾ F. Matz, Kreta, Mykene, Troja (1956) 22 Taf. 4; vgl. ders., Kreta und frühes Griechenland (1962) 44

⁵⁾ z. B. J. N. Coldstream, Greek Geometric Pottery (1968) Taf. 57

⁶⁾ CVA Rodi II (G. Jacopi) S. 5 Taf. 8,4

⁷⁾ A. J. A. Wace, Chamber Tombs at Mycenae, Archaeologia 82 (1932) Taf. 20,2; 45,1; 56,19. C. W. Blegen, Prosymna (1937) Taf. 30 Abb. 156 Nr. 1049; Taf. 117 Abb. 472 Nr. 926 und 927, S. 438 f. F. H. Stubbings, The Mycenaean Pottery of Attica, BSA 42, 1947, 49 Taf. 14,2

⁸⁾ Freundliche Mitteilung von Prof. F. L. Bastet, Leiden

⁹⁾ F. Matz, Torsion. Eine formenkundliche Untersuchung zur ägäischen Vorgeschichte, AbhAkMainz 1951, Nr. 12 (1952) S. 992—1015

¹⁰⁾ K. Bötticher, Die Tektonik der Hellenen (1844)

¹¹⁾ F. Matz, Geschichte der Griechischen Kunst Bd. 1, Die Geometrische und die Früharchaische Form (1950) 98

¹²⁾ J. M. Cook, BSA 35, 1934/35, 172 ff.; ders. BSA 42, 1947, 142. R. Hampe, Ein frühhittischer Grabfund (1960) 30 ff. J. M. Davison, Attic Geometric Workshops (1961) 149 f. E. Simon, Die Griechischen Vasen (1976) 39 f. zu Taf. 14

¹³⁾ N. Kunisch, Antiken der Sammlung Julius C. und Margot Funcke (1972) 30 f. zu Nr. 35

¹⁴⁾ B. Andraee u. H. Flashar, Strukturäquivalenzen zwischen den homerischen Epen und der frühgriechischen Vasenkunst, Poetica, Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 9, 1977, 217 ff.; in neugriechischer Sprache abgedruckt in: Dodone, Wissenschaftliche Zeitschrift der Philosophischen Fakultät der Universität Joannina 1977, 236 ff.

¹⁵⁾ F. Schiller, Der Spaziergang, Schlußverse