

Abbildungen

Ein bärtiger Mann sitzt auf einem Felsen, aus dem unten Blumen wachsen. Er trägt einen Mantel um die Schultern, der vorne durch eine Scheibenfibel zusammengehalten wird. Auf dem Kopf hat er den Pilos, den konisch zugespitzten Reisehut. Die Hand ist sinnend zum Kopf geführt, der Blick geht in die Ferne. Links lehnen ein Schwert mit Scheide, rechts zwei Speere am Felsen.

Das Bronzeblech ist getrieben und zur Verstärkung mit Blei hinterlegt. Kleine Einzelformen wie die Scheibenfibel und einzelne Blüten waren hier in Silber eingesetzt. Wahrscheinlich gehörte die Wangenklappe zu einem Prunkhelm, der repräsentativen Zwecken diente (z.B. als Weihgeschenk in einem Heiligtum). Der Pilos ist die Kopfbedeckung des Wanderers oder des reisenden Menschen überhaupt und gehört fast wie ein Attribut zu Odysseus. Auf der Wangenklappe schwingt etwas von der unbestimmten Trauer mit, die man auf attischen Grabreliefs seit etwa 420 bis ins frühe 4. Jh. feststellen kann. Auch andere Helden wurden im 4. Jh. v. Chr. nachdenklich dargestellt; am berühmtesten ist der ausruhende Herakles („Farnese“) des Lysipp (Abb. 16.15).

Die Gestalt des Odysseus hat bei Homer verschiedene Aspekte: neben dem tapferen Helden ist er auch der „Listenreiche“ oder der rücksichtslose Intrigant, und durch sein Schicksal wird er zum „Dulder“. Dieser letzte Aspekt steht auf der Wangenklappe im Vordergrund. Er scheint Odysseus' Zustand von Odyssee 5, 156-158 widerzugeben, wo der Held nach zehnjährigem Aufenthalt bei der Nymphe Kalypso am Strand sitzt und von Tränen und Qualen aufgelöst über das Meer blickt und sich nach seiner Heimat sehnt (er blickte: dertkesthai, ein bannender und sehnsuchtsvoller Blick; das Verb hat denselben Stamm wie drakon, Schlange). Vgl. Abb. 19.7 (Daumier) und Abb. 19.8 (Böcklin).

Mit dem Rammsporn nach rechts treibt ein Ruderschiff (Luken) kieloben auf dem Wasser, und ringsum schwimmen zehn Krieger (z.T. mit Helmen) um ihr Leben. Zwischen ihnen mehrere grosse Fische, einer von ihnen scheint einen Schiffbrüchigen anzuknabbern. Zwei Schwimmende halten sich am Rammsporn, ein dritter hat sich auf den Kiel gewälzt und wird dort von der beherrschenden Mittelfigur, die rittlings auf dem Kiel sitzt, am Bein festgehalten. Dieser Sitzende ist herausgehoben aus der Menge der Schiffbrüchigen, die „wie Meerkrähen herumflattern“ (Odyssee 12, 418), weshalb man in dieser Gestalt Odysseus erkennen wollte. Inzwischen wurde aber erkannt, dass die Kanne früher entstand als das Epos. Somit gibt es kein einziges Bild vom Schiffbruch des Odysseus.

Die spätgeometrische Phase (ab 760 v. Chr.) bringt als Neuerung die Darstellung von vielfigurigen Szenen (Totenklage, Wagenrennen, Kampfscenen usw.). Diese gehen ab dem letzten Viertel des 8. Jh. v. Chr. allmählich und teilweise in Sagedarstellungen über. Das Bild ist eine schöne expressive Illustration eines Schiffbruches aus der Zeit Homers, wie ihn Odysseus mehrmals erlitten hat.

Die Bücher 1-4 der Odyssee berichten von Telemachos und seiner Reise nach Sparta und Pylos, wo er Erkundigungen über seinen Vater einholen wollte. Am linken Arm ein Schild und zwei Speere, in der Rechten ein Pilos. Er blickt ehrfurchtsvoll auf den greisen Nestor, welcher sich auf einen Stab stützt. Dahinter ein Mädchen, das wohl dem Telemach in einem Körbchen ein Willkommengeschenk bringt. Der Palast des Nestor ist mit dem kleinen Fenster links oben angedeutet (s. folgende Abb. 19.4).



Abb. 19.1: Der Dulder Odysseus. Wangenklappe eines Helms, Bronzeblech, einzelne Silberauflagen, aus Megara, um 400 v. Chr., Berlin.

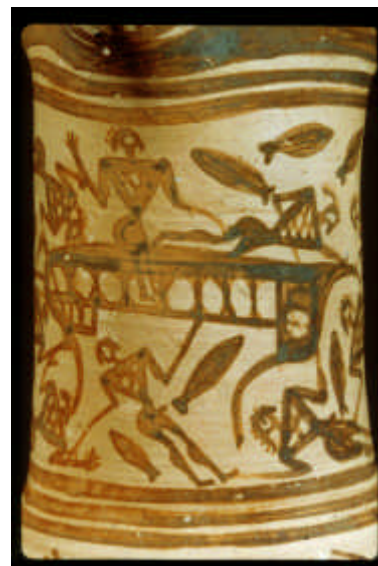


Abb. 19.2: Schiffbruch. Spätgeometrische Weinkanne, um 730 v. Chr., München.



Abb. 19.3: Telemachos bei Nestor. Apulischer Krater, 4. Jh. v. Chr., Berlin.

Dieser wichtige mykenische Palast wurde erst 1939 entdeckt und ausgegraben. Die Rekonstruktion wurde aufgrund von vielen aufgefundenen Bemalungsresten von *P. de Jong* angefertigt, vieles natürlich ergänzt. Mittelpunkt des mykenischen Megarons war der Herd, an der Wand steht ein steinerner Thron, daneben Abflussrinnen für Trankopfer. Es wurden sehr viele Linear B-Tafeln gefunden (mykenische Silbenschrift), die der britische Architekt *M. Ventris* 1952 entziffern konnte. Es stellte sich heraus, dass die Sprache der mykenischen Griechen eine archaische Form des Griechischen war.



Abb. 19.4: Rekonstruktionszeichnung des prunkvollen Thronsaals von Pylos.

Hermes, mit Flügelschuhen und Korykeion (Stab), überbringt Kalypso den Befehl von Zeus, Odysseus nach sieben Jahren Aufenthalt weiterziehen zu lassen. Kalypso („die Verbergende, Bergende“) schaut gebannt auf Hermes. Sie trägt ein reichverziertes, kostbares Gewand. Die üppige Verzierung mit Ornamenten könnte auf die paradisiische Vegetation der Insel Ogygia hinweisen (*Odyssee 5, 63 ff.*).

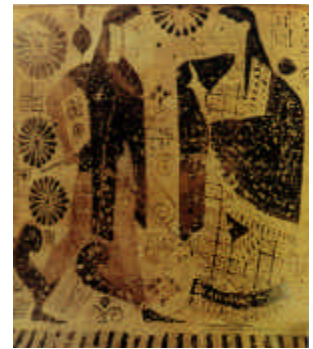


Abb. 19.5: Hermes und Kalypso (?). Melische Amphore, um 600 v. Chr., Athen.

Abb. 19.6: Odysseus und Kalypso. Max Beckmann, 1943, Öl, 150 x 115,5 cm, Hamburg.

Beckmann wurde 1937 aus Deutschland vertrieben. Er lebte lange Jahre in Amsterdam, aus welcher Zeit auch dieses Bild stammt, dann in den USA. Das Verführerische der Kalypso braucht nicht weiter geschildert zu werden. Odysseus mit Helm und Beinschienen, "die andeuten, dass er mit seinen Gedanken schon wieder auf der Reise ist - nach Hause, nach Ithaka, zu Penelope. Die Schlange, die sich um sein Bein ringelt, ist, wie der gefleckte Panther rechts hinter Kalypso und der exotische Vogel rechts neben Odysseus, zunächst ein Verweis auf die tropische Vegetation und den Reichtum der Insel, wie er bei Homer beschrieben ist (*Od. 5, 59 ff.*). Sie ist aber zugleich und noch mehr ein sexuelles Symbol, das ihn in Kalypsos Umarmung festhalten will. Gleichzeitig evoziert die Schlange die bekannte Szene im Paradies, und in der Tat scheinen beide Bedeutungsebenen in diesem Gemälde anwesend zu sein: Odysseus und Kalypso als die ewigen Prototypen von Mann und Frau, als Chiffren für das sexuelle Verlangen der Frau, die den Mann durch ihren Körper und ihr Begehren an sich binden will. Die exotischen Tiere, die friedlich neben den Menschen stehen und sie nicht angreifen, verkörpern dann die ursprüngliche Harmonie des Paradieses, eines glücklichen Urzustandes der Menschheit, in dem sich der Mensch aber nicht mehr wohlfühlen kann, da er im Laufe seiner Geschichte zu viele Erfahrungen gemacht und andere Bindungen eingegangen ist, denen gegenüber selbst ein Paradies schal und öde wirkt" (*Heinz Hofmann*).

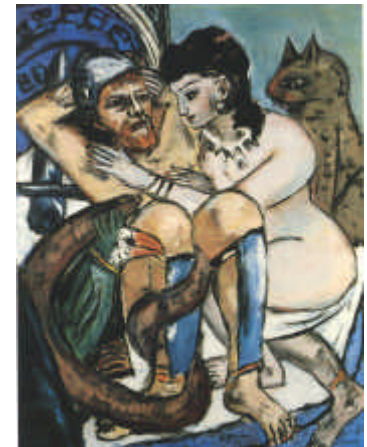


Abb. 19.7: Die Verzweiflung der Kalypso. H. Daumier.

Kalypso sitzt verlassen am Strand, ein Häufchen Elend, den Helden der Griechen mit der Seele suchend. Daumier versetzt die Halbgöttin in den Zustand, den bisher ihr Geliebter erlitten hatte:

„Aber des Tages sass er auf Felsen und sandigen Hügeln
Und mit Tränen und Seufzern und bitterem Grame sich härmend
Sah er über das öde Meer hin, Tränen vergiessend.“ (*der alte Voss*)

„Ein grandioser Spötter, ein grosser Sohn seiner Zeit. Ein gütiger und bescheidener Mensch. Ein Ereignis in der Geschichte der Karikatur. Daumier war unter den Karikaturisten so genial wie Rembrandt unter den Malern. Tiefer menschlicher Ausdruck lässt seine Werke über

alle artifizielle Kunstfertigkeit hinaus bis auf den heutigen Tag bewegend und erregend, erheiternd und belustigend wirken. Wahr blieb jeder Strich von seiner Hand, wenn er auch das, was er vor seiner Pariser Haustür beobachtete, steigerte und übersteigerte“ (W. Becker und H. Kretzschmar, Honoré Daumier, Das Lächeln der Auguren, Hanau 1986).

Daumier holte die klassische Antike von ihrem Sockel herunter, beileibe nicht aus Geringschätzung, sondern in lebendiger Auseinandersetzung – die Spottlust der Athener war sprichwörtlich. Seine Zielscheibe waren aber nicht die Personen einer entfernten Vergangenheit, sondern er zielte auf Gegner vor seiner Haustür. Daumier lebte von 1808 bis 1879.

Böcklin entfernt sich mehrmals von Homers Darstellung (vgl. *Legende zu Abb. 19.1*). "Jetzt steht Odysseus eng ummantelt auf braunem Nagelfluhfelsen, hart abgehoben wie ein Kultmal vor verhangenem Himmel. Vom Meer ist nur wenig zu erkennen. Jetzt ist es der Himmel, der Wolkenbank um Wolkenbank gegen die Insel schickt, die Ferne verschliessend. Die dunkle Rückenfigur bleibt in sich einsam. Sie nimmt nichts wahr von der in ewiger Jugend prangenden Kalypso, die weiss schimmernd rechts im Vordergrund vor der Höhle lagert. Das kirschrote Tuch über dem Steinsitz lockt vergeblich, nutzlos ist die Harfe, umsonst die Zuwendung zur abgekehrten Gestalt. Die dunkle Bogenöffnung zu Kalypsos Zauberröhle, bei Homer ganz anders und idyllisch beschrieben, hinterfängt den hellen Frauenakt wie eine Nische.



Abb. 19.8: Arnold Böcklin, Odysseus und Kalypso. 1882, Ölgemälde, Basel.

Auch Kalypso verkörpert - wie Odysseus - keine lebendig agierende Person im Sinne homerischer Dichtung. Sie ist nunmehr zur zeichenhaften Gestalt geworden, zum Sinnbild einer Situation" (Dorothea Christ in "Arnold Böcklin, Die Gemälde im Kunstmuseum Basel", 1990).

"Das Bild thematisiert über die Odysseus-Kalypso-Geschichte hinaus die tieferliegenden Gegensätze von Mann und Frau, Fernweh und erotischer Verlockung, Angebot und Verzicht, Gebundenheit und Freiheit, für die Odysseus und Kalypso zu bloßen Chiffren geworden sind, zu Sinnbildern für eine Situation, eine Krise, die jeden Menschen treffen kann und die, trotz aller Verschlüsselung, Böcklin auch als Selbstaussage gemeint hat" (Heinz Hofmann).

Odyseus' Schutzgöttin Athene weckte durch ein Traumgesicht in Nausikaa den Wunsch, die Kleider für ihre Hochzeit zu waschen. „In traumhafter Weise sind Athena und Nausikaa im Bild eines schlanken Vasenkörpers zusammengestellt. Durch den nachdenklichen Gestus des aufgestützten Kinns sind sie miteinander verbunden. Nausikaa blickt scheu auf die höher sitzende Göttin, die konzentriert und beschwörend geradeaus blickt“ (Andreae 2, S. 327 f.). Das Bild erhält durch die ungewohnte Haltung der Göttin und durch das Fehlen von „schmückendem Beiwerk“ seine Faszination. Die Nausikaa-Episode war der Klassik, die sonst nicht vieles von den Mythen um Odysseus darzustellen pflegte, besonders lieb.

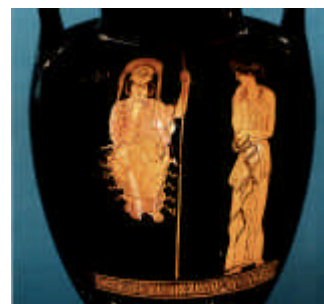


Abb. 19.9: Athene und Nausikaa. Rotfigurige Amphora, um 440 v.Chr. München,

Odyseus schleicht mit einem vor dem Unterleib herabhängenden Zweig in der Rechten, sich scheu zusammenkrümmend, aus dem Gebüsch. Athena schaut zu ihm zurück, und weist zu den rechts und links davonstiebenden Mädchen. Das Mädchen, das Odysseus den Rücken zukehrt, ist noch mit der Wäsche beschäftigt, doch eines, Odysseus genau gegenüber, bleibt stehen und hebt staunend die Hand zum Kinn (Nausikaa?).



Abb. 19.10: Odysseus und Nausikaa. Rotfiguriger Pyxis-Deckel, um 425 v.Chr., Boston

In der Mitte die hoheitsvoll dargestellte Athene, einer Kultstatue ähnlich. Der bärtige Odysseus nähert sich Nausikaa unter dem schützenden Blick der Göttin. Aufgehängte Wäschestücke deuten auf die Arbeit von Nausikaa und ihrer Gefährtinnen hin. Odysseus mit stilisierten Zweigen, die ihn bedecken sollen. Rechts fliehen die Gefährtinnen Nausikaas, während sie selber mit den Füßen und Beinen zwar die selbe Bewegung zeigt, ab der Hüfte jedoch sich Odysseus zuwendet.



Abb. 19.12.: Die Wäsche besorgenden **Dienerinnen der Nausikaa**. Rückseite der vorherigen Abb. 19.10.



Abb. 19.11: Odysseus und Nausikaa. Rotfigurige Amphore, um 450 v. Chr., München.

Odysseus ungepflegt und mit Blätter-Lendenschurz. Auch Nausikaa geht der Liebreiz der homerischen Nausikaa ab. Ihre Begleiterinnen ziehen sich diskret zurück und spähen schüchtern durch die aufgehängten Wäschestücke.

Abb. 19.13: Odysseus stellt sich Nausikaa vor.
H. Daumier.



Um 680 v. Chr. finden sich plötzlich an vielen Orten der griechischen Welt eindrucksvolle Darstellungen der Blendung Polyphems. Die Episode muss in dieser Form eine Erfindung Homers sein, die vorher nicht bekannt war. Odysseus hatte den spontanen ersten Gedanken, Polyphem nach der Darbietung des Weins durch einen Schwertstich in die Leber zu töten, verworfen, weil dann niemand mehr den riesigen Stein beim Eingang der Höhle hätte fortwälzen können. So kommt er auf den genialen Gedanken, ihn nur zu blenden, was ja nach dichterischer Vorstellung möglich war, da Polyphem nur ein Auge besass. Diese Geschichte war so eindrucksvoll und neuartig, dass sich die griechischen Vasenmaler begierig dieses Stoffes annahmen.

Der ungeschlachte Riese Polyphem sitzt mit angezogenen Beinen. Sein einziges Auge ist ganz auf die Seite gerückt – die archaischen Darstellungen sind oft Sinnbilder, sie wollen das Gemeinte deutlich zeigen, auch wenn die Realität darunter leidet. Das zeigt sich auch darin, dass gleichzeitig zwei hintereinander ablaufende Ereignisse dargestellt sind: Polyphem hält den dargereichten Weinkrug in der linken Hand und wird gleichzeitig geblendet und versucht, den Pfahl herauszureissen (additive Erzählweise). Die sitzende Stellung des Riesen (statt liegend) ist wohl durch die Platzverhältnisse bedingt.



Abb. 19.14: Die Blendung Polyphems. Frühattische Amphora, um 650 v. Chr., Eleusis.

Sein Mund öffnet sich zu einem Schmerzgebrüll. Odysseus stemmt ihm das Knie aufs Bein, um ihn niederzuhalten. Von links rammen Odysseus und seine Gefährten den Pfahl in das Auge des Polyphem; Odysseus steht zuvorderst und zeichnet sich durch weisse Deckfarbe aus, die aber fast überall abgesprungen ist. Vom Rand her

wachsen verschiedene pflanzliche Ornamente ins Bildfeld hinein. Auch die Füllornamente zeigen eine reiche Vielfalt (Rosetten, Hakenkreuzmotive, Sterne, Rautenmuster), deren Motive meist aus dem Osten übernommen worden sind („orientalisierende“ Elemente). Das vollständige Ausfüllen der Zwischenräume mit Ornamenten könnte mit der magischen Verflochtenheit der Menschen mit der Natur zu tun haben (*Jean Gebser, Ursprung und Gegenwart*). Die Figuren haben in dieser Zeit noch die unausgeglichenen Proportionen.

In dieser frühen Polyphem-Vase schwingen die Angreifer den Pfahl nicht mehr über dem Kopf, sondern tragen ihn, überkreuz zugreifend, zwischen sich. Erstaunlich fortschrittlich lässt der Maler die Linien aussetzen, wo er darstellen will, dass der zweite und vierte Träger auf der dem Betrachter näheren Seite des Pfahls marschieren. Der letzte (Odysseus?) stösst sich mit dem Fuss ab. Polyphem sitzt bei Käsekorb und Melkeimer am Boden, stützt sich mit einer Hand ab und umklammert mit der anderen den Pfahl. Seine Schenkel fahren in die Höhe. Schrift (von rechts nach links): Aristonothos hat (es) gemacht.



Abb. 19.15: Die Blendung Polyphems. *Krater des Aristonothos aus Caere, um 670 v. Chr., Rom.*

Auch hier sind verschiedene Phasen des Geschehens vereinigt: Verschlingen von Gefährten, Weinreichung und Blendung. Polyphem, auf einem Steinblock sitzend, hält die kümmerlichen Überreste von verschlungenen Gefährten des Odysseus in den Händen. Die Schlange ist ein häufiges Motiv auf lakonischen Schalen, das man nicht eindeutig erklären kann. Sie deutet in der Regel auf chthonische, unterirdische Mächte hin (Polyphems Vater Poseidon als Erderschütterer?).



Abb. 19.16: Die Blendung Polyphems. *Lakonische Schale, um 550 v. Chr., Paris.*

Eine der seltenen Darstellungen des Abenteurers im 5. Jh. v. Chr. Es handelt sich aber nicht um eine direkte Wiedergabe des Odyssee-Motivs, sondern um eine Illustration des Geschehens im Satyrspiel des Euripides. Es ist zugleich die einzige Darstellung, in der der Pfahl senkrecht gehalten wird. Um die Hauptszene herum sind Satyrn dargestellt. Fortgeschrittene Modellierung der Körper in natürlichen Ansichten, perspektivisches Bemühen. Polyphem hält den Weinkrug nicht mehr; dieser steht abseits.



Abb. 19.17: Die Blendung Polyphems. *Italiotischer Kelchkra-ter, um 430 v. Chr., London.*

Das 5. Jh. v. Chr. mied das Absonderliche. Polyphembilder erscheinen aber ab dem 4. Jh. v. Chr. wieder häufiger.

Wandgemälde aus einer unterirdischen etruskischen Grabkammer: Odysseus ist nackt, mit wirren Haaren und ohne Pilos dargestellt. Der Pfahl, der wie eine riesige Lanze zugestossen wird, ist deutlicher als in anderen Darstellungen als Olivenstamm gekennzeichnet. Nach oben und nach unten wachsen noch je ein Zweiglein mit den typischen kleinen Olivenblättern herab. Der Riese ist mit komischer Drastik proportioniert. Beine und Arme sind klein und dünn. Sie hängen an einem dicken Leib. In den massigen Körper sinkt der riesige Kopf ein, zehnmal so gross wie die Köpfe der hier dargestellten Menschen. Fast der halbe Kopf wird vom riesigen, weit offenen Stirnauge mit weisser Iris und schwarzer Pupille eingenommen, um dessen Rand die Wimpern ringsum abstehen. Auf keine andere Darstellung trifft die wörtliche Bedeutung von *Kyklops* (Kreisauge) so genau zu wie auf diese in ihrer Drastik typisch etruskische. Dem Riesen ist die etruskische Übersetzung von *Kyklops* = *Cuclu* in linksläufigen chalkidischen Lettern beige geschrieben. Links davon die etruskische Form von *Odysseus*: „*Uthuste*“ (auch linksläufig). Hinter dem Riesen ist auf der Wand mit schwarzen Pinselstrichen das Höhlentor gezeichnet, das wie die Tür eines Grabes aussieht. Es scheint, wie bei etruskischen Gräbern üblich, mit einer grau getönten Steinplatte verschlossen zu sein. (Über die Einordnung der Szene in weitere *Odysseedarstellungen* in diesen unterirdischen Kammern siehe B. Andreae 2, S. 140 f.)



Abb. 19.18: Die Blendung Polyphems. Wandgemälde in der Tomba dell' Orco in Tarquinia, 4. Jh. v.Chr. Aquarell aus dem Jahr 1908, als die Fresken noch besser erhalten waren.

Unter dem Widder ist mit zwei Riemen ein nackter Mann angebunden (Odysseus oder ein Gefährte). Dieser klammert sich mit den Händen am vorderen Riemen und hält seinen Kopf möglichst nah an den Hals des Tieres. Sein langes Haar fällt in sorgfältig gelegten Wellen, ohne dem Fallgesetz zu folgen. Die Bronzeapplik könnte als Schmuck zu einem Bronzegefäss gehört haben. Die bildgerechte Darstellung folgt nicht dem Wortlaut Homers (Od. 9, 420 ff.): Entweder drei Widder nebeneinander mit einem festgebundenen Gefährten unter dem mittleren oder Odysseus sich an einem Widder mit den Händen festhaltend.



Abb. 19.19: Die Flucht aus der Höhle des Polyphem. Bronzeapplik, 2. Viertel 6. Jh. v.Chr., Delphi.

Abb. 19.20: Die Flucht aus der Höhle Polyphems. Schwarzfigurige Kanne, um 530 v.Chr., New York.

Hier hält sich Odysseus „textgetreu“ am Fell des Widders. Sein Schwert hängt hinab. Der Kopf ist etwas unnatürlich nach vorne gerichtet – man muss ihn sehen können! Der schön stilisierte Baum ziert den oberen Teil des Gefässes. Das Blattornament am Hals der Kanne ist unregelmässig gemalt.



Selten dargestellte Szene: Polyphem schwingt den Felsblock mit beiden Armen über dem Kopf gegen das sehr nahe dargestellte Schiff, Odysseus mit Pilos. Über dem Helden die aufgezogenen Segel des Schiffs.



Abb. 19.21: Polyphem wirft Felsblock. Aretinische Keramikscherbe, anfangs 1. Jh. n.Chr., Rom.