

REVIEWS

10.R.5 (2009): Martin STEINRÜCK

Lowenstam, Steven (2008) *As witnessed by images: the Trojan war tradition in Greek and Etruscan art*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. XVI, 230 p. ISBN 978-0-8018-8775-8.

Steven Lowenstam (1945–2003) kannte den Homertext bis in die Feinheiten der Formel hinein und stellte in diesem Buch mit dem fragmentarischen Titel den Versuch vor, die Troja-*legende* zu beschreiben, und zwar mit dem Modell eines «Beinflussungsdreiecks» zwischen a) der Wortperformance (mit ihrer narrativen Tendenz bei Homer, dem *Kyklos*, den Tragikern, der Kitharödie usw.), b) der Performance des gesehenen Bildes (mit ihrer deskriptiven Tendenz, vor allem bei Vasenbildern) und schliesslich c) einer verlorenen Interpretationstradition der Hörer, Betrachter oder Verwender von bemalten Gegenständen. Für Lowenstam stellen alle drei Seiten dieses Dreiecks Beziehungen her. Damit wendet er sich gegen zwei verbreitete Auffassungen, wonach entweder die Vasenbilder direkt das im *Kyklos* oder bei Homer Gehörte darstellten (dieses sei so gut wie nie genau der Fall) oder die Bildtradition vollkommen unabhängig neben der Sang- oder Erzähltradition einhergehe (dazu seien manche *Détail*übereinstimmungen doch zu frappant).

Man hätte sich bei diesen Betrachtungen von Bildern als Metonymien einer narrativen Sequenz die Frage stellen können, ob die methodische Voraussetzung einer Interdependenz von Bildtradition und mündlicher Tradition auch umgekehrte Einflüsse erlaubt, ob Bilder auch bild-ähnliche Beschreibungen in der Performance hervorriefen. Homer scheint jedenfalls viel narrativer als die spätantike Epik des Quintus Smyrnaeus, des Georg Pisides oder selbst die byzantinischen Digenis-Akritas-Varianten, in welchen das «dramatikon», die Handlung, zugunsten einer Erzählung in Bilderserien zurücktritt. Und so sind die Interpretationen L.'s doch meist einseitig durch die Texte bestimmt, weil uns die Textvarianten fehlen.

Aber zuweilen gelingt es L., Rückschlüsse auf die Art und Weise zu ziehen, *wie* man die *Ilias* und andere «Texte» zum Trojanischen Krieg verstanden hat (cf. vor allem pp. 20ff. die Deutung der François-Vase). In drei Hauptteilen (Griechenland, Unteritalien, Etrurien) geht er, mit scharfen Abbildungen, jeweils chronologisch die Hauptthemen durch (Blendung des Zyklopen, Tod Achills, die griechischen Botschafter bei den Troern, die Sirenen, der Zweikampf Achills mit Hektor, die neue Rüstung Achills, die Presbeia, Odysseus in der Unterwelt, die Tötung des Thersites, Aphrodite kommt zu Helena).

- Seltsamerweise liegt ein Akzent der Bilder auf dem Realismus des alten Odysseus, ein anderer auf der Grausamkeit des jungen Achill. Man könnte hinzufügen, dass diese ideologischen Wertungen zwar tatsächlich in *Ilias* und *Odyssee* auftauchen, wie Puccis Intertextlektüre zwischen den beiden gezeigt hat, aber nicht in den *Odysseen* des Hipponax, nicht in der *Telegonie* aus der Kolonie Kyrene, so wenig wie auf kabischen (aber auch auf kolonialen) Vasen, die lieber Odysseus parodieren als einen Achill, dessen Grausamkeit (nach L.) in

Etrurien plötzlich gerechtfertigt erscheint. Die Bilder, ist man versucht zu sagen, sind vielleicht von sozialen Standpunkten zwischen Kritik und Lob nicht freier als die Texte.

- Ein Beispiel für die Gefahren, die solche Spannungen bergen, kann das Bild des Opfermessers in der Hand Achills in der Lysisszene sein, wenn Priamos Lösegeld für den Leichnam seines Sohnes Hektor bringt, der auf den Bildern unter der Kline Achills liegt. Lowenstam sieht darin ein weiteres Zeichen der Grausamkeit des Achill, zumal es sich mit der ebenfalls oft dargestellten Opferung der trojanischen Gefangenen am Scheiterhaufen des Patroklos verbinden lässt. Die Interpretation Achills durch Nietzsches Brille als blonde Bestie verbindet sich hier mit der antiken Lektüre des Heros als eines sich mit dem erwachsenen Establishment desolidarisierenden und daher zu tadelnden Neos – und Lowenstam zeigt seine Jugend durch die Art, wie er im 5. Jh. zum bartlosen erotischen Objekt wird, und, wie im 4. Jh., als die Neoi sich zu politisch einflussreichen Verbänden zusammenschließen, Achill wieder Bart trägt. Aber das Opfermesser könnte in der Lysisszene zusätzlich noch eine andere Funktion haben, die auch mit dem Iliastext übereinstimmt: dort schlägt Achill dem verzweifelten Vater Priamos vor, Brot zu essen, weil auch Niobe in ihrer Verzweiflung über die verlorenen Kinder Brot gegessen habe. Das Bild mahnt an die Formel der «Menschen, die sich von Brot nähren». Der auf Fleisch versessene Heros Achill wird insofern Mensch, verliert seinen halbgöttlichen Status, und die meisten Lysisvasen zeigen denn auch unter der Kline des Achill ein Tischchen mal mit Brötchen mal mit Fleischlumpen, mal mit beidem (z.B. schwarzfigurige Lekythos Nationalmuseum Athen, A486, Attische rotfigurige Trinkschale, Metropolitan NY, SL 1990.1.118 bei L. auf pp. 58f.). Auf einer (von Lowenstam nicht gewählten) Basler Lysisvase finden wir denselben liegenden Achill auf einer Vasenseite mit Fleisch, auf der anderen Seite noch einmal, aber diesmal mit Brötchen. Wer Fleisch isst, beschäftigt sich mit Opferküche, wie Louis Durand gezeigt hat, und Achill mit dem Opfermesser in der Hand, kann insofern auf die Spannung zwischen Fleisch und Brot hinweisen, als das Symposion, in welchem die meisten dieser Vasen verwendet werden, nach dem Deipnon mit seinem (möglichen) Fleischgenuss eben den Trunk gerne mit Getreidefladen begleitet. Das Symposion ist nicht die Welt der Neoi, nicht das Fest Achills, sondern gerade die Identifikationsstelle der erwachsenen, verheirateten Männer. Insofern braucht das Opfermesser nicht allein polemische Bedeutung zu haben, sondern kann in der Ideologie der User auch dem Diskurs des Lobs entspringen.

- Ein weiterer thematischer, ebenfalls dem Symposion naher Schwerpunkt ist der Kykeon, den Kirke für Odysseus mischt. Auf der Bostoner schwarzfigurigen Trinkschale (Henrie Lillie Pierce Fund 99.528, bei L., p. 26) findet sich die Szene auf einer Seite, auf der anderen wird der Weinschlauch Marons dem Kyklopen angeboten. Lowenstam wählt – vielleicht auch aus *political correctness* heraus – als Isotopie, die dem Spiegel Sinn gibt, die List zweier Trickster, eines weiblichen und eines männlichen, Kirke und Odysseus. In der Trinksituation des Symposions, welches Mannsein als Balance zwischen Trunkenheit und Nüchternheit versteht, oder zwischen Wein und Wasser, die aus der Schale getrunken werden, kann die Isotopie jedoch auch in der Moral der beiden unverdünnten Drogen liegen: Wer wie der Kyklop den Wein ohne Wasser trinkt, verliert sein Augenlicht, wer den Zaubersaft der verführerischen Kirke trinkt, sein Mann- und Menschsein, er wird, wie auf der Phiale

dargestellt, zum Schwein. In beiden Fällen verliert er die Kontrolle durch den ungezügelter Genuss eines Pharmakon, eine Gefahr, der man sich gerade beim Symposion aussetzen kann (Wer zuviel trinkt, wird nach Hause geschickt).

- Eine der erstaunlichsten Interpretationen ist die Deutung des Pferdenamens *Polypentha* auf dem korinthischen Krater von 590 (Metropolitan NY 27.116, bei L. p. 27) als Hinweis auf den üblen Ausgang der dargestellten Hochzeit des Paris und der Helena. Alkaios bietet etwa zur selben Zeit, ebenfalls im Symposion, eine ähnliche Argumentation (Fr. 42 LP/Voigt).

- Die Vasen (und Grabgemälde), welche die (in den *Kypria* erzählte) Lauer Achills auf den Priamossohn Troilos darstellen (bei L. pp. 139ss.) bilden ein anderes Hauptthema. L. interpretiert den wolfgesichtigen Achill auf der pontischen Amphore (Vatikan 35708, bei L. p. 142) von 560 mit einer Ambiguität als Apollon selbst und womöglich als Achill, das Opfer des Apollon Lykeios, was recht gut zu der frühgriechischen (hesiodischen) Beschreibung eines Problemfeldes durch Gegensätze passt.

- Am anregendsten ist gewiss das Kapitel über die etruskischen Bildzeugen, die nach einer Idee Schefolds ohne die Interaktion mit den zu wenig bekannten griechischen Wortperformances auskommen mussten und zu denen Zeugnisse einer genuin etruskischen mündlichen Tradition zu fehlen scheinen. L. zeigt, dass diese Vorstellung einer groben missverstehenden, eher mechanischen Imitation falsch ist. Die Bilder verwenden das Trojamaterial fein und durchaus sinnvoll im etruskischen Kontext.

- L. versucht die Datierungsargumentation der Ikonographie für eine späte (d.h. in etwa unsere) *Ilias* um 580 und eine etwas ältere *Odyssee* um 650 zurückzudämmen, gibt aber zu, dass die Bildtradition ganz allgemein für eine Spätdatierung spräche (bei L. p. 9).

Das Buch will seltsamerweise nicht für ein weites Publikum geschrieben sein, ist aber leicht zu lesen und hilft den Philologen, sich von ihrem Glauben zu befreien, dass der Text die einzige Grundlage für die Trojasage sei.