



Was ist mykenische Kunst?

Überlegungen am Beispiel der „Kriegervase“

In der ersten Hälfte des 2. Jahrtausends vor unserer Zeitrechnung war der ostmediterrane Raum von einer Kultur geprägt, die ihr Zentrum auf Kreta hatte. Die zentrale Insellage brachte es mit sich, dass Kreta eine Seefahrerkultur entwickelte, die Kontakte an die Levante, nach Ägypten wie zur afrikanischen Küste entfaltete und auf der anderen Seite die Ägäis nebst griechischem Festland dominierte (Abb. 1).



Abb. 1: Einflussphäre der kretisch-‚minoischen‘ Kultur im Raum der Ägäis (hellgrün) und erweiterter Herrschaftsbereich der ab ca. 1450 v.u.Z. militärisch übernehmenden ‚Mykenen‘ (hell- + olivgrün).

Der Ausgräber des größten kretischen Palastes in Knossos – Sir Arthur Evans – hat dieser Kultur einen Namen verpasst, der ihr selbst völlig fremd war: „minoisch“. Evans sah sich angesichts der vielen Hundert Räume in diesem Palast an ein „Labyrinth“ erinnert und nahm die Geschichte vom Minotaurus aus

der festlandgriechischen Mythologie als historische Wahrheit. Mit feinem Sinn für plakative Wirkung erklärte Evans ‚seinen‘ Palast von Knossos zum Sitz des Stiermonsters, dem alle neun Jahre vom griechischen Festland her sieben junge Männer und Frauen anzuliefern waren – bis Griechenland von dieser Plage durch den Helden Theseus erlöst wurde. Nur so kamen die bronzezeitlichen Kreter zu diesem Namen ‚Minoer‘. Wie ägyptische Wandmalereien verraten, wurden sie von ihren dortigen Handelspartnern ‚Keftiu‘ genannt. Wie sie sich selbst nannten, wissen wir nicht, weil bislang nicht entschlüsselt werden konnte, welche Sprache ihrer Linear A-Schrift zugrundelag.

Evans hat die kretische Kultur quasi historisch vorsehend durch die Festlandgriechen (bzw. ihre Mythologie) usurpiert, die tatsächlich erst in einer späten Phase kretischer Palastkultur zur Übernahme Kretas ansetzten. Um 1450 wurden die kretischen Paläste durch kriegerische Einwirkung zerstört. Man nimmt an, dass dies die Folge einer festlandgriechischen Invasion war, die man – nach der berühmten Burg in der Argolis – ‚mykenisch‘ nennt (Abb. 1). Diese Benennung stammt von Heinrich Schliemann, der einen ähnlichen Sinn fürs Plakative besaß wie Evans.

Noch immer wissen wir sehr wenig über diese Vorgänge aus der späten Bronzezeit. Die Machtübernahme auf Kreta ergibt sich – abgesehen von den archäologisch nachgewiesenen kriegerischen Zerstörungen – vor allem daraus, dass dort nun die ‚mykenische‘ Linear B-Schrift verwendet wurde, die mit ähnlichen Zeichen wie das ‚minoische‘ Linear A arbeitet. Nur für Linear B weiß man, dass sie einen Vorläufer der griechischen Sprache verschriftlicht.

Es gibt aber nahezu keine direkten Belege für diese Eroberung Kretas durch ‚mykenische‘ Griechen. Die erhalten gebliebenen Tontafeln mit Linear B-Beschriftung halten vor allem Verwaltungsvorgänge fest und befassen sich auch hin und wieder mit kultischen Dingen. Doch sie liefern keinerlei Geschichtsschreibung.

Bleibt also die Kunst. Griechische Vasenmalerei der klassisch-antiken Phase ist voll von Darstellungen aus der kriegerischen Mythologie – doch diese Verherrlichung der Kämpfer setzte erst als eine Art Renaissance an die Tausend Jahre nach Eroberung Kretas durch die ‚Mykener‘ ein. Dazwischen lag ein allgemeiner kultureller Niedergang im Mittelmeerraum, der sogar zum zweitweisen Verlust der Schriftkunde geführt habe. Aus der Zeit der ‚mykenischen‘ Expansion selbst finden sich hingegen keinerlei bildhafte Kriegerdarstellungen. Das ist erstaunlich, weil sich die ‚Mykener‘ vor allem durch ihre kriegerische Ausrichtung von den friedlicheren, auf Handel gestützten Kretern unterschieden. Es gibt nach meiner Kenntnis nur eine einzige Ausnahme: die sogenannten ‚Kriegervase‘, deren Scherben Heinrich Schliemann in der Burg von Mykene ans Licht gebracht hatte (Abb. 2 und 3). Schliemann war besessen vom Drang, die Geschichten der Mythologie archäologisch zu belegen. Er ging dabei einigermaßen rigoros mit den Ruinen des Altertums um. Und so blieb auch die genaue Fundsituation der Kriegervasenscherben so unklar, dass eine präzise Datierung nicht mehr möglich ist. Man kann aber so viel sagen: Diese Vase entstand zu einer Zeit, als die Herrschaft der ‚Mykener‘ im



Abb. 2: Die „Kriegervase“ in einem Glaskasten der Odysseus-Sonderausstellung des Athener Nationalmuseums von 2017, wieder nur an ihrer Vorderseite zu betrachten, hier zwecks Demonstration ihrer Größe zusammen mit dem Autor (Bild 2017-8249).

Raum der Ägäis zu Ende ging. Der Palast von Mykene war – ungefähr zur Zeit des troianischen Krieges an der Wende vom 12. zum 11. Jahrhundert – selbst zerstört worden, die Vasenscherben lagen in seinen Trümmern (vgl. dazu ausführlicher die Darstellung im Zusammenhang mit meinen Seevölker-Untersuchungen im Essay „[Die Kronen der Krieger](#)“, Abschnitte 2 und 3).



Abb. 3: Die erhalten gebliebenen Scherben der Kriegervasen-Vorderseite mit den von einer winkenden Frau verabschiedeten abmarschierenden Kriegern des Hörnerhelmtyps in einer planen Reproduktion durch den Archäologen Adolf Furtwängler von 1886.

Die Art ihrer Präsentation im Athener Nationalmuseum vor einer Vitrinenwand brachte es wohl mit sich, dass weitestgehend nur die Vorderseite der Kriegervase bekannt ist. Dabei komplettiert erst die Rückseite eine Sicht auf zwei unterschiedliche Kriegertypen jener Zeit, die vor allem an ihren Helmen zu unterscheiden sind (vgl. auch insofern die eben zitierte Quelle). Auch bei der Auslagerung der Kriegervase in die Odysseus-Sonderausstellung des Jahres 2017 hat das Nationalmuseum die Präsentation nicht geändert und erneut nur die Vorderseite zugänglich gemacht.

An ihrem angestammten Ort steht noch ein weiteres Objekt (eine Grabstele), das ebenfalls Krieger der spätmykenischen Zeit zeigt. Doch leider ist die Malerei allgemein und besonders in den charakteristischen Kopfparten stark verschlissen (Abb. 4).

In der mykenischen Kunst dominieren vor allem ornamentale Formen – wiederum mit einer Ausnahme: Es sind Frauen, die wir in der bildenden Kunst der Bronzezeit neben all den Mustern oder ornamentalen Tierfiguren immer wieder zu sehen bekommen. Mangels Darstellung können wir zwar die Entwicklung der mykeni-

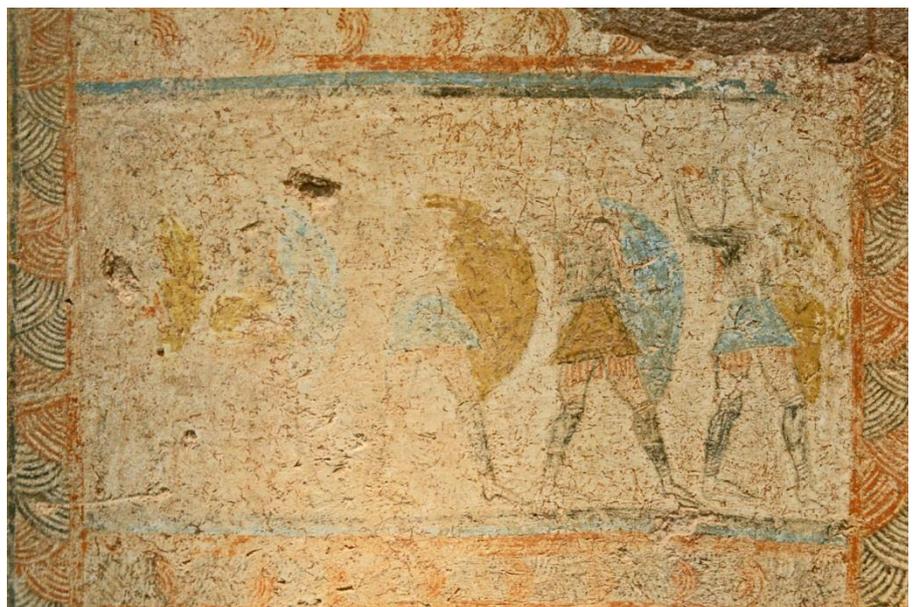


Abb. 4: Ausschnitt aus einer mit marschierenden Kriegern wie auf der „Kriegervase“ bemalten Grabstele mit widersprüchlicher Beschriftung im Nationalmuseum von Athen: Fundort „Schachtgräber“ von Mykene [= frühmykenisch], datiert auf 12. Jh. v.u.Z. [= spätmykenisch] (Bild 2017-8201).

schen Kunst nicht an ihren Kriegerbildern nachvollziehen, jedoch an ihren Frauenbildern. Auch dafür liefert die „Kriegervase“ einen Anknüpfungspunkt. Sie zeigt nämlich links vor dem Henkel eine Frauenfigur, die den Kriegern nachwinkt (Abb. 3) – vielleicht ahnt sie ja, dass ihre Männer in den Untergang ziehen.

Diese Frauenfigur markiert zugleich den Abschluss einer Ära von Frauendarstellungen, die die gesamte mykenische Epoche durchziehen. Beginnen wir mit einem Bild, das von der kretisch geprägten Insel Santorin stammt und dort in frühmykenischer Zeit entstand. Dort ist ‚minoische‘ Malerei am besten und umfassendsten erhalten geblieben, weil sie unter den Aschen des um 1600 v.u.Z. ausgebrochenen Vulkans bis in unsere Zeit konserviert wurde (Abb. 5).

Die Putzmalerei ist sorgfältig und kunstvoll gestaltet. Feine präzise Linien definieren das Gesichtsprofil, die sich kräuselnden Locken, den reichen Schmuck und die Kleidung. Dabei spielt der Künstler durchaus unrealistisch mit den Perspektiven: Den Körper der Frau sehen wir mit seiner Vorderseite, den Kopf hingegen im Profil. Innerhalb dieses Kopfprofils wird jedoch das Auge mitsamt seiner Brauen fast in Frontalansicht gezeigt. Die Gestaltung ist aber so gekonnt, dass das nicht unangenehm auffällt.

In Abb. 6 stelle ich der minoischen Frau aus Santorin eine klassische Profilansicht zur Seite, die [Wikipedia](#) zur Veranschaulichung dieser Perspektive zeigt (*googeln Sie bloß nicht „Profilansicht“ – da bekommen Sie heute nur noch Verweise auf die sogenannten „sozialen Netzwerke“, wo man sein ‚Profil‘ ... in Frontalansicht zu visualisieren pflegt*). An Pisanellos Gemälde erkennt man gut, wie eine Profilansicht auch des Auges eigentlich auszusehen hätte.

Wechsel innerhalb einer Darstellung zwischen Frontal- und Profilansicht findet man in der minoischen Kunst häufig. Daneben fallen am Gesicht der jungen Dame in Abb. 5 auf: ein neckisches Stupsnäschen, die kräftigen Lippen sowie ein recht moppeliges Kinn.

Nicht *minoischer*, sondern *mykenischer* Kultur wird eine andere Frauendarstellung zugeschrieben, die als ‚Mycenaean Lady‘ große Verbreitung gefunden hat (Abb. 7). Sie ist unverkennbar im Stil der Dame von Santorin gemalt, was insbesondere die Linienführung, die kunstvoll drapierte Haartracht, das wieder als Frontalansicht ins Gesichtsprofil eingepasste Auge, aber auch das Moppelkinn verdeutlichen. Leider ist

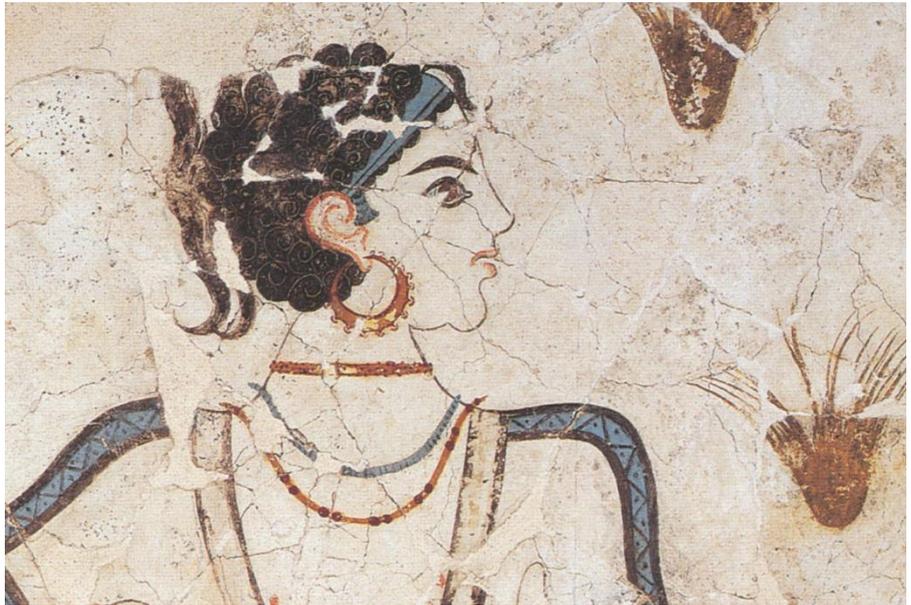


Abb. 5: ‚minoische‘ Safranpflückerin aus dem Gebäude „Xeste 3“ in der Grabungsstätte Akrotiri auf Santorin, ca. 1600 v.u.Z.



Abb. 6: Korrekte Profildarstellung eines Kopfes – Pisanello, Porträt des Lionello d'Este, 1441

weder präzise zu erfahren, wo genau diese Wandmalerei in der Burg von Mykene gefunden wurde, noch wie sie zu datieren sei. Die ausstellende Athener Nationalgalerie erläutert lediglich allgemein:

The art of wall-painting spread to mainland Greece with the construction of the palaces at Mycenae, Tiryns, Thebes and Pylos, after the Mycenaeans established themselves at the palace of Knossos in Crete.

Wir können wohl davon ausgehen, dass die Mykenener nach Eroberung Kretas dortige Künstler verschleppt haben, um von ihnen die heimischen Paläste verschönern zu lassen. Die Dame ist damit jedenfalls nach 1450 v.u.Z. entstanden und verkörpert typisch minoische Malerei in festlandgriechischem Palastumfeld. Durch Adaption der minoischen Künstler wie ihrer Kunst ist sie also kein Ausdruck einer originären ‚mykenischen‘ Kultur, der Bezeichner ‚mykenische Dame‘ mithin irreführend.

Die dritte hier wiederzugebende Frauendarstellung fanden Archäologen im gleichen Palast von Mykene (Abb. 8). In diesem Fall ist eine genaue Lokalisierung möglich: Man legte die Wandmalereien in einem Raum des so eingeordneten

„Kultbezirks“ frei, unmittelbar hinter der berühmten Zyklophenmauer, die mit der großen Bürgerweiterung um 1250 errichtet worden war (LH IIIB2; vgl. auch Abb. 10). Mit dieser Datierung liegen wir also in einer Zeit, in der die aus Kreta mitgebrachten Künstler definitiv längst gestorben waren. Die Malerei offenbart zudem mit ihrer schlechten künstlerischen Qualität, dass die Kunst der minoischen Maler in Mykene offensichtlich nicht weitervermittelt wurde. Denn diese Frauendarstellung hat nichts mehr von jener Grazie, die noch die ‚Mycenaean Lady‘

auszeichnete. Das Auge ist plump ins einfach umrissene Gesicht platziert, die Zweige haltenden Hände sind misslungenen (*man betrachte hingegen insbesondere die linke Hand der ‚Mycenaean Lady‘ in geradezu Klimt’scher Ästhetik*). Der spätmykenische Malklempner hatte weder eine eigene Form der Augen-



Abb. 7: Unverkennbar im ‚minoischen‘ Stil – Wandgemälde der „mykenischen Dame“ aus dem Palast von Mykene (heute im Nationalmuseum Athen, Bild 2017-8177).



Abb. 8: Frauenbild neben einem Hausaltar im Kultbezirk der Burg von Mykene (heute im Archäologischen Museum von Mykene, Bild 2017-5421).

darstellung im Profil gefunden, noch konnte er die adaptierten typisch minoischen Perspektivensprünge überzeugend darstellen.

Den Gipfelpunkt dieser Entwicklung einer Banalisierung adaptierter Malereikultur durch die adaptierenden Mykener liefert die bereits angesprochene Kriegervase mit ihrer trauernden und den abziehenden Kriegern nachwinkenden Frau (Abb. 9). So unbeholfen, wie ihr Maler die Abfolge „Stupsnase > pralle Lippen > Moppelkinn“ in hilflose Kurven gebracht hat oder gar ein Frontalperspektivenauge wie das Gucklock eines einäugigen Zyklopen darüber klemmte, ist diese Darstellung nur noch eine unfreiwillige Karikatur der in längst vergangener Zeit aus Kreta erbeuteten Kunst. Von den Händen zu schweigen, die zwar bei der Frauenfigur verlorengegangen sind, beim letzten Krieger vor ihr aber noch als formloses Etwas erkennbar werden.

Genau dies ist originäre mykenische Malerei eines Volkes, das seine vorrangigen Fähigkeiten in der Kriegs-, der Befestigungs- und der Ingenieurtechnik entwickelte. Ihr Tiefpunkt deutet sich bereits in der Dame von Abb. 8 an, die beileibe kein unbedeutendes Objekt belebt. Abb. 10 zeigt sie im Kontext der Rekonstruktion, wie sie im Archäologischen Museum von Mykene unter weitgehender Ausblendung von Spiegelungen zu fotografieren war.



Abb. 9: Ausschnitt aus der Furtwängler-Reproduktion der Kriegervase mit den Köpfen der Frau und des letzten Kriegers auf der Vorderseite (vgl. Abb. 3).

Nach den Erläuterungen des Museums sei der Vorbau (auf den man ein Väschen gestellt hat) ein Hausaltar gewesen. Links davon jene Dame, die man vorschnell als „Göttin“ einordnet, obwohl sie doch nur unterhalb des Altarniveaus auf diesen Altar mit Opfern in den Händen zugeht (das Museum erkennt darin Weizenbündel). Die Deutung des Schwänzchens links neben ihr und der Pfötchen unter ihr wird gedanklich zu einem Greifen ergänzt, was einigermaßen spekulativ ist. Die beiden Personenfragmente über dem „Altar“ werden in den Erläuterungen des Museums beide als Frauen eingeordnet, obwohl die linke ein Langschwert in Händen hält und in einen Zottelmantel gekleidet ist, wie ihn in den Malereien von Santorin die Männer tragen. Diesem Schwertträger gegenüber steht tatsächlich eine Frau, was man an ihrem typisch minoischen Volantrock erkennen kann. Rätselhaft bleiben vor allem die beiden kleinen anthropomorphen Figuren – die obere, sehr fragmentarische rot, die untere bläulich – die vor dem von der Frau gehaltenen dünnen Stab schweben.

Die noch immer nachwirkende Adaption minoischer Kunst ist in allen Elementen unverkennbar. Sie wird hier noch ergänzt durch die Bemalung der Altarwände mit den stilisierten kretischen Stierhörnern, die Evans „horns of consecration“ (Weihehörner) genannt hat. Deshalb ist es sicherlich nicht falsch, diesen Kastenbau als Hausaltar einzuordnen.

Wir können zusammenfassend feststellen, dass auch gut zwei Jahrhunderte nach Eroberung Kretas durch die „Mykener“ selbige zu keinem eigenständigen künstlerischen Ausdruck in ihrer Malerei gefunden hatten. Sie reproduzierten unverändert Motive kretischer Malerei auf immer primitiver werdendem Niveau. Auf diesem Hintergrund ist es womöglich erklärlich, warum die ‚Mykener‘ ihr ureigenstes Wesen eines Kriegervolkes nicht zum künstlerischem Ausdruck bringen konnten: die friedliche kretische Kultur lieferte schlichtweg kein Kriegervorbild, das sie in ihrer Malerei hätten adaptieren können. Ihre einzig

überlieferte Kriegerdarstellung auf der „Kriegervase“ zeigt nur Typen, deren Physiognomie wie die der Frauen gezeichnet ist – Beispiele lieferten bereits die Abb. 3 und 9.



Abb. 10: Rekonstruktion der Wandmalerei aus dem Kultbezirk von Mykene im Archäologischen Museum von Mykene. Die genordete Teilkarte rechts unten lokalisiert den Fundort dieser Szenerie mit einem roten Pfeil in der Ostecke eines Raumes im „Kultbezirk“ unmittelbar hinter der Zyklopenmauer (diese links unterhalb im Anschnitt). Links oben ist eine komplettierende zeichnerische Interpretation aus den Erläuterungen des Museums einmontiert.

Vom Wandgemälde der ‚minoischen‘ Safranpflückerin auf Santorin, mit der diese Betrachtung zur ‚mykenischen‘ Kunst anhub, bis zu den Scherben der Kriegervase in den Trümmern des Palastes von Mykene erstrecken sich ungefähr vier Jahrhunderte (ca. 1600 bis ca. 1200 v.u.Z.). In dieser Zeit ging die ‚minoische‘ Hochkultur unter, weil ihr Dominanzraum von den ‚mykenischen‘ Invasoren erobert wurde. Aber auch deren Herrschaft war bereits im Niedergang begriffen. Die mykenischen Paläste gingen (aus im Wesentlichen noch unbekanntem Ursachen) in Flammen auf. Sie wurden danach nur noch partiell und dann nur auf bescheidenerem Niveau erneuert. Die Herrschaftsräume wurden kleiner, die Bauten einfacher. Dennoch ist es falsch, diese Zeit summarisch als die „Dunklen Jahrhunderte“ einzustufen, bloß weil wir zu wenige Zeugnisse aus dieser Zeit besitzen. Denn auch nach den Zerstörungen um 1200 v.u.Z. lebten kulturelle Prägungen fort, die ursprünglich aus Kreta stammten, von den ‚Mykenern‘ adaptiert wurden und nicht mit deren Untergang untergegangen sind.

Reisende Sänger und Erzähler hielten die Erinnerungen an die großen Kriege der späten Bronzezeit als „Heldengeschichten“ lebendig, bis weitere 500 Jahre später die Schriftkunde aus Vorderasien heraus

wiederbelebt wurde und ein Mensch namens Homer die großen Geschichten dichterisch ausarbeiten und textlich niederlegen konnte.

Auch in der bildenden Kunst lebte die Erinnerung weiter. Das nächste uns bekannte Objekt mit Darstellungen von Kriegern finden wir auf den Kykladen, wo sich namentlich auf der Insel Tenos (vgl. Abb. 1) zwischen 750 und 650 v.u.Z. eine Kultur der Modellierung großer reliefierter Pithoi aus Ton entwickelte. Ein gut erhaltenes Exemplar aus dieser Produktion, dessen Entstehung auf das erste Viertel des 7. Jh. v.u.Z. taxiert wird, steht im Archäologischen Museum von Mykonos und wird deshalb auch „[Reliefpithos von Mykonos](#)“ genannt (*der Link verweist auf eine Seite von [homersheimat.de](#), auf der ich diesen Pythos besprochen und umfassend dokumentiert habe*).

Die Reliefs auf seiner Vorderseite erzählen vordergründig vom der Eroberung Troias mithilfe des „Troianischen Pferdes“. Tatsächlich aber spiegeln sie das Grauen jener Kriege, die nicht vor der Abschachtung von Frauen und Kindern zurückschreckten, um gegnerische Völker auch in ihren nachfolgenden Generationen auszulöschen. So liefern diese Bilder vielleicht auch einen Grund, warum die spätbronzezeitlichen Kulturen zunächst in einer langen Phase des Stillstandes mündeten.

Der unbekannte Künstler entwickelte etwas Neues, wo er die Körper bereits in einer Art Halbprofil zeigt. Doch die Köpfe im Profil mit ihren frontalansichtlich eingefügten großen Augen erinnern noch immer an jenen Stil, den die ‚Minoer‘ etablierten und die ‚Mykener‘ adaptiert haben (Abb. 11).

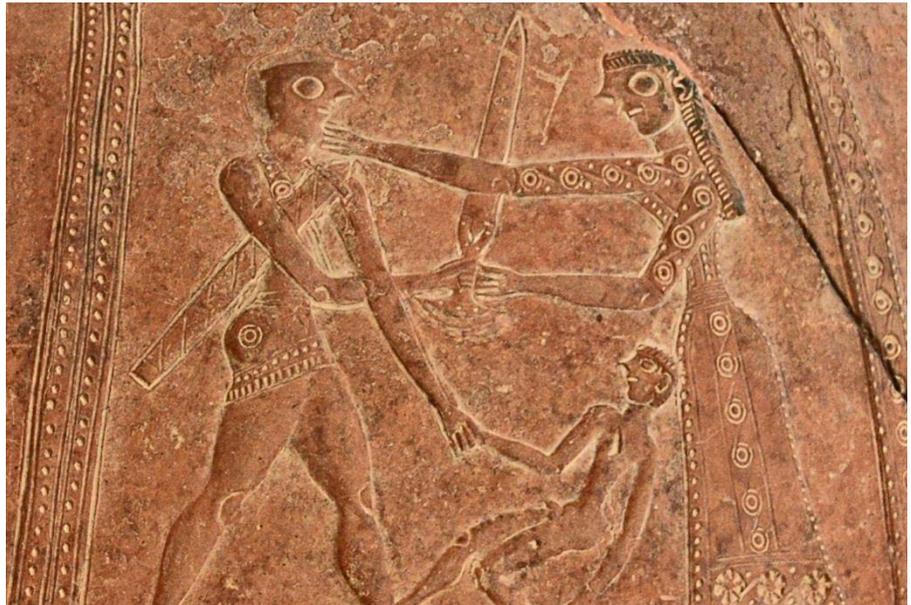


Abb. 11: Ein ‚mykenischer‘ Krieger ergreift ein troianisches Kind, um es abzuschlachten, die troianische Frau versucht vergeblich, dies zu verhindern – Szene 4.3 auf dem ‚Mykonos-Pithos‘ (1. Viertel des 7. Jh. v.u.Z.).

Michael Siebert, September 2017