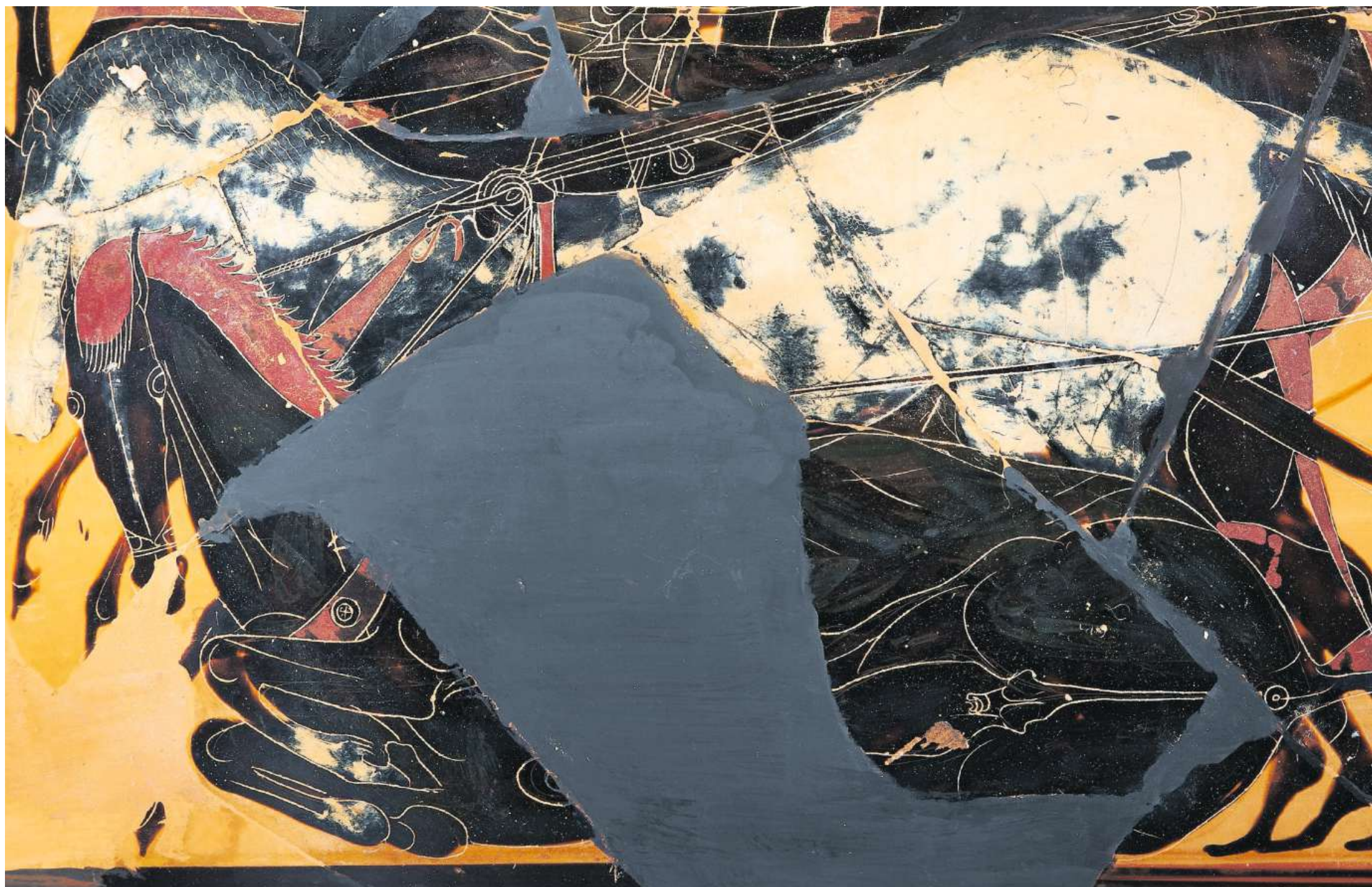


Der Schutz der Tierrechte braucht solide theoretische Grundlagen – da ist auch die Philosophie gefragt **SEITE 36**

Michael Ondaatje kehrt mit seinem neuen Roman ins London der Nachkriegszeit zurück **SEITE 37**



Unaufhaltsam vollzieht sich das Unglück. Und wir können nichts tun, um es aufzuhalten. Amphore des Exekias, um 530 v. Chr.

ARCHÄOLOGISCHE SAMMLUNG DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

## Die Stille vor der Katastrophe

Der griechische Vasenmaler Exekias hat ein Gespür für den dramatischen Moment. In Zürich ist sein Werk zu sehen. Von Thomas Ribi

Die Pferde vor allem: Sie sind feingliedrig, feurig, edel. Man spürt ihre Energie, glaubt zu sehen, wie sie den Kopf in den Nacken werfen, wie ihre Mähnen wehen und die Körper auf den zarten Beinen tänzeln. Exekias hat für ein Publikum gemalt, das etwas verstand von Pferden. Für die führende Schicht Athens, und damals, im 6. Jahrhundert v. Chr., waren das Leute, deren Leben noch bäuerlich geprägt war, auch wenn sie einen eleganten Lebensstil pflegten. Pferde waren Prestigeobjekte. Aber nicht nur. Jeder wusste, ein Pferd ist auch ein Arbeitsgerät.

Man muss Pferde nicht besonders mögen, um angetan zu sein von den Pferden, die Exekias gemalt hat. Und vielleicht eröffnen sie den Zugang zu diesem Künstler besonders gut. Einem Künstler, der vor rund zweieinhalbtausend Jahren gelebt hat, in einer Welt, die uns fremd ist und die geprägt war von Vorstellungen, die wir nie verstehen werden. Als Künstler übrigens hätte Exekias sich selber nie bezeichnet. Er war Handwerker: Töpfer und Vasenmaler. Er arbeitete in einer Werkstatt, die arbeitsteilig organisiert war, und produzierte, was der Markt verlangte: Luxusartikel, die das Repräsentationsbedürfnis einer aufstrebenden Gesellschaft bedienten.

Was Exekias herstellte, war zum grossen Teil nicht für den täglichen Gebrauch bestimmt. Die grossen, prachtvoll geschmückten und teuren Amphoren, Trinkschalen und Mischgefässe waren dafür viel zu schade. Verwendet wurden sie für kultische Zwecke, als Grab schmuck zum Beispiel. Oder wenn man

zeigen wollte, was man hat: bei Festen, Hochzeitsfeiern oder vielleicht auch einmal an einem Symposion, bei dem sich die Herren gemeinsam betranken. Nach festen Regeln selbstverständlich.

### Der Stolz des Malers

Exekias arbeitete in Athen. Doch als er seine besten Werke schuf, zwischen 550 und 525 v. Chr., wurde die athenische Keramik auch ausserhalb Griechenlands mehr und mehr bekannt und geschätzt. Vor allem nach Etrurien und Unteritalien wurde sie verkauft. Ganze Schiffsladungen müssen geliefert worden sein, voll mit Gefässen, die als Beigaben in den Gräbern etruskischer Adelliger landeten. In Vulci, Chiusi und Orvieto wurden vor rund zweihundert Jahren die ersten bemalten Vasen gefunden. Man hielt sie für etruskisch, bis Ende des 19. Jahrhunderts die grossen Ausgrabungen in Griechenland einsetzten und sich zeigte, dass man es mit Objekten zu tun hatte, die dort entstanden waren.

Exekias ist einer der herausragenden griechischen Vasenmaler. Seine Werke sind Prunkstücke in den grossen Museen der Welt, und bereits zu seiner Zeit hatte er einen guten Namen. Viele seiner Gefässe hat er signiert. «Exekias hat mich gemalt und getöpft», steht in feinen, aber klaren Buchstaben auf der Mündung einer prachtvollen Amphore. Das Gefäss spricht für seinen Schöpfer, der weiss, dass er gute Ware liefert.

Die Auswahl von Werken, die in der Archäologischen Sammlung der Uni-

versität Zürich zu sehen ist, zeigt, dass die Gefässe und die Bilder des Exekias von einer Qualität sind, die nur wenige seiner Zeitgenossen erreichten – und die neben den besten Beispielen der Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts bestehen kann. Dabei sind zwei der bekanntesten Stücke von seiner Hand in der Ausstellung gar nicht zu sehen: eine Trinkschale, die den Weingott Dionysos auf einem Schiff zeigt, auf sattrottem Grund, umringt von Delphinen, und eine Amphora mit Achilles und Ajas, die sich in einer Kampfpause beim Brettspiel die Zeit vertreiben – eine Vase, deren Erhaltungszustand so prekär ist, dass die Vatikanischen Museen sie nicht mehr ausleihen.

Für das Fehlen der zwei Stars wird man allerdings reich entschädigt. Rund die Hälfte der fünfundvierzig Gefässe, die sich von Exekias erhalten haben, sind zu sehen. Eine Amphore beispielsweise, die den Tod des Ajas zeigt – und zwar auf eine Weise, die deutlich macht, dass Exekias über ein untrügliches Gespür für den dramatischen Moment verfügte.

Anders als die Vasenmaler vor ihm malt er nicht die vollendete Tat als makabres Schaustück. Er führt uns nicht den toten Helden vor, vom Schwert durchbohrt, sondern zeigt, wie Ajas seinen Selbstmord vorbereitet. Wie er einen kleinen Erdhügel aufschüttet, um den Griff des Schwerts im Boden zu befestigen, wie er mit der Hand sorgsam die Erde festdrückt, damit die Konstruktion ja nicht zusammenbricht, wenn er sich ins Schwert

stürzt. Eine unerträgliche Szene. Wir erleben den mythischen Helden in seiner existenziellen Einsamkeit. Wir sind zugegen im Augenblick, bevor die Katastrophe sich ereignet. Und können nichts tun, um sie aufzuhalten.

Das Gefühl für das Momentum verbindet sich bei Exekias mit einer bewundernswerten Fähigkeit, den Bildraum zu staffeln – in einer flächigen Malerei, die noch weit davon entfernt ist, eine Vorstellung von Perspektive auszubilden. Eine wahrscheinlich etwas später entstandene Amphore zeigt einen Streitwagen in voller Fahrt. Die Pferde stürmen voran und werden jäh gebremst, weil eines der Pferde stürzt und das zweite schon mit sich reisst. Das gestürzte Pferd liegt im Vordergrund am Boden. Den hinteren Teil des Körpers sehen wir von unten, die Vorderbeine auch. Das Tier wendet uns den Blick zu, doch die Augen fassen nichts mehr, gleich wird der Kopf in den Staub sinken.

### Ein sterbendes Pferd

Man muss schon ins 15. Jahrhundert zu Paolo Uccello gehen, bis man einen Maler findet, der Pferde in so komplexen Kompositionen so sicher malt. Glücklicherweise ist die Amphore mit dem Viergespann eines von zwei Objekten in der Ausstellung, welche die Archäologische Sammlung von einem Schweizer Sammler als Geschenk übernehmen darf. Sie zeigt exemplarisch, dass sich die Kunst des Exekias nicht in formaler Virtuosität erschöpft. Seine Bilder sind be-

wegt, manchmal verspielt, aber sie sind stets geprägt von einem tiefen Ernst.

Wahrscheinlich war Exekias dabei, als in Athen die erste Tragödie aufgeführt wurde. Bis Aischylos seine «Perser» auf die Bühne brachte und Sophokles mit dem «König Ödipus» das kanonische Stück der Gattung schrieb, sollten noch Jahrzehnte vergehen. Doch in Exekias' Bildern ist bereits etwas von dem zu spüren, was die griechische Tragödie bestimmt: eine Weltsicht, die sich nicht mit dem begnügt, was offen zutage liegt, sondern zum Wesen der Dinge vordringen will, die im mythischen Helden den Menschen sieht und im Leiden eines sterbenden Pferdes einen Reflex des eigenen Schicksals erkennt.

In Exekias' Wagenszene steht die Katastrophe noch viel unmittelbarer bevor als beim Selbstmord des Ajas. Und sie wird sich mit der gleichen unerbittlichen Folgerichtigkeit vollziehen: Das Gespann wird schlingern, der Wagenlenker wird vom Wagen geschleudert. Er wird getötet, geschleift von den Pferden, die zu fliehen versuchen und selber zu Boden gerissen werden von der Gewalt des gestürzten Pferdes. Auch das deutet Exekias an: Das Joch hinter der Wagen deichsel ist bereits geborsten, sein Schaft ragt in die Höhe. Und über allem lastet die quälende Stille eines Moments, in dem die Zeit stillsteht.

Die Ausstellung «Exekias hat mich gemalt und getöpft» in der Archäologischen Sammlung der Universität Zürich ist bis 31. März 2019 zu sehen. Zur Ausstellung ist ein reich bebildeter Katalog erschienen (in der Ausstellung Fr. 35.-)