Einblicke hinter die Amazonen-Kulissen

Übersicht

1. Kostümerie eines Phantoms 1
2. Amazonenschlachten vor Troia und in Athen 4
3. Die Domestizierung der Mänaden 9
4. Ästhetisierung der Gegner in der klassisch-antiken Kunst 13
5. Eine realitätsformende Kunstwelt 16

1. Kostümerie eines Phantoms

Die Amazonen haben sich in unseren Köpfen als festgefügtes Bild eingenistet: als Volk kriegerischer Frauen, das ihrer Königin – Inbegriff weiblicher Schönheit – auf wilden Pferden in die Schlacht folgte. Nur die größten aller griechischen Helden wie Herakles, Theseus und Achilles seien in der Lage gewesen, diese Gegnerinnen zu besiegen. Und so wurde auch der Katalog jener „*weltweit einzigen, nie dagewesenen Ausstellung des Historischen Museums der Pfalz*“ in Speyer[1] mit einem Amazonenbild umbunden, das eine sexy Reiterin mit Speer zeigt, die nur mit einem Helm und goldenen Armringen ‚bekleidet‘ ist. Dezent verschweigt dieser Katalog, dass die blickfangende Bronzeplastik nicht etwa aus antiker Zeit stammt, sondern von dem Jugendstil-Maler und Bildhauer Franz von Stuck 1905 gefertigt worden war, der gerne erotische Motive in Szene setzte[2]. Wer achtet angesichts der kecken Brust dieser Dame noch darauf, dass sie den typischen Helm der schwer bewaffneten Athener Hopliten trägt, also ein Rüstungsattribut jener, die die Amazonen angeblich in einer großen, mehrere Monate andauernden und inmitten des Athener Stadtgebiets wütenden Schlacht unter Führung von Theseus vernichtend geschlagen hätten?

Durch ihre Kombattanten-Verknüpfung mit den besagten Helden wären die Amazonen in die Späte Bronzezeit, d.h. in die mykenische Epoche einzuordnen. Aus dieser im 12. Jahrhundert vC endenden Ära besitzen wir aber keinerlei Dokumente – weder schriftliche Zeugnisse über, noch bildnerische Darstellungen von ‚Amazonen‘. Das Frauenbild jener Zeit ist vielmehr von *minoischen* Frauenfiguren geprägt, die auf Kreta und noch besser erhalten auf der Insel Thera/Santorin in Wandmalereien überliefert sind und in mykenischen Palästen in sich immer mehr abschwächender Qualität reproduziert wurden[3]. Die ‚Minoerinnen‘-Bilder zeigen ganz unkriegerische starke und schöne Frauen, oft mit Schlangenattributen der Großen Muttergottheit ausgestattet, und sind damit Zeugnisse einer matriarchal geprägten, mit Machtübernahme der Mykener aber dem Untergang zugeführten Gesellschaft (Abb. 1).

[1] Eigenlob des Museumsdirektors im Vorwort zum Ausstellungskatalog „Amazonen – geheimnisvolle Kriegerinnen“, Speyer 2010, S. 11.

[2] So der Nachweis in einem Ausstellungsbericht der WELT. Im Ausstellungskatalog von Speyer wurde lediglich der Landauer Fotograf Hans-Georg Meyer als Nachweis angegeben.

[3] vgl. zu diesem künstlerischen Verflachungsprozess meinen Abriss über mykenische Kunst auf homersheimat.de.

Zu „Amazonen“ werden starke Frauen erst seit Anfang des 1. Jahrtausends vC mit Etablierung der patriarchalen, durch Heldenverehrung geprägten Griechen, die gerne Frauen raubten und unterwarfen.

Allererste Schriftzeugnisse finden wir um 700 vC bei Homer, dem der Begriff der Amazone offenbar bereits geläufig war. So lässt er Priamos, den König von Troia aus seiner Jugend erzählen, als dieser bei den verbündeten Phrygiern in Mittelkleinasien weilte, *da Männern gleich Amazonen sich nahten* (Ilias III.189). Ebenso beiläufig erwähnt Homer Amazonen als Opfer einer jener Taten, die der nach Lykien im südlichen Kleinasien verbannte Königssohn Bellerophontes zwei Generationen vor Troias Untergang zu vollbringen hatte: *Drittens die Amazonen, die männergleichen, erschlug er.* (Ilias VI.186). Daraus lässt sich nicht viel mehr entnehmen, als dass diese Frauen am Maßstab der nun dominierenden Männer gemessen wurden (ihnen aber grundsätzlich unterliegen mussten).

***Abb. 1**: Aus heruntergebrochenen Putzfragmenten rekonstruierte Wandmalerei einer ‚minoischen‘ Göttin mit schlangenartigen Haarlocken und reichem Schmuck aus Naturmotiven (Libellen, Enten, Krokusse) auf Thera/Santorin, „Xeste 3“/Akrotiri, um 1600 vC.*

Aus der gleichen Zeit gibt es nur ein frühes Bilddokument, dem sich kriegerische Frauen entnehmen lassen (Abb. 2). Auf einem tönernen Votivschild sehen wir einen Kämpfer mit grotesk überdimensioniertem Unterbau wie beim Glauberger Keltenfürsten und dürren Ärmchen, der sein Schwert gegen eine speerführende Frau schwingt. Diese Gegnerin wird mit ihrer Bartlosigkeit und dem um die Hüften geschlungenen langen Rock – und vielleicht noch durch eine gewisse Brustandeutung – gestalterisch als Frau identifiziert. Bei einer weiteren Frauenfigur dahinter tritt ein Bein aus dem gleichen, zeittypisch mit geometrischen Mustern verzierten Rock hervor, der dessen ungeknöpften bzw. unvernähten Schnitt offenbart, während die Männer lediglich den typischen kurzen Schurz tragen.

Die künstlerische Qualität ist miserabel. Man betrachte nur den linken Arm des Kriegers, der ungelenk den Helmschweif der Frau ergreift und dessen rechte Hand nicht etwa den Schwertgriff, sondern das untere Ende der Klinge umklammert, zu schweigen von der fratzenhaften Darstellung der Gesichter. Die Trümmer dieses Schildes wurden (neben denen eines weiteren Schildes und einiger Tonmasken) in einem Bothros (einer Opfergrube) innerhalb der mykenischen Küstenfestung von Tiryns in der Argolis gefunden. Sie stammen allerdings aus einer kultischen Nachnutzung dieser Anlage, da die mykenische Zyklopenfestung bereits an die 500 Jahre zuvor einer Zerstörung zum Opfer gefallen war.

Die bildlichen Darstellungen wurden in den drei bis vier nachfolgenden Jahrhunderten immer hochwertiger und gipfeln in den außergewöhnlichen Plastiken der klassischen griechischen Antike. Bei genauer ikonografischer Analyse lassen sich dabei auffällige Wandlungen im Bild der Amazonen feststellen[4]. Die figürlich primitive Darstellung der geometrischen Kunst im 8. Jh. (obiger Votivschild aus Tiryns) kennt nur Bartlosigkeit, lange Haare und lange Röcke als Unterscheidungsmerkmale. Ansonsten tragen diese Amazonen – soweit ablesbar – die gleichen Hoplitenhelme wie die Männer.

[4] vgl. dazu die Arbeiten der Archäologin Ingrid Krauskopf, zusammengefasst im Katalog der Speyerer Amazonenausstellung 2010, S. 39 ff: „Griechisch, skytisch, orientalisch – das Amazonenbild in der antiken Kunst“.

***Abb. 2**: Tönerner Votivschild aus geometrischer Zeit (um 700 vC), als Rekonstruktion im Museum von Nafplio (Argolis) und somit nahe dem Fundort in Tiryns ausgestellt (2017-04-5652).*

Im 7. Jh. entwickelte sich mit der schwarzfigurigen Keramik die Möglichkeit, den Frauen mit überdeckendem Weiß eine andere, nämlich weiße Hautfarbe zu geben. Die Archäologin Ingrid Krauskopf interpretiert: *Die weiße Haut charakterisiert die Frauen als diejenigen, die sich im Haus aufhielten, während sich die Männer bei Sport, Jagd und Krieg der Sonne aussetzten und gebräunt wurden*. Lange Röcke wurden damit als Unterscheidungsmerkmal entbehrlich, hinfort trugen auch die Frauen – die Amazonen eingeschlossen – jenen kurzen hemdartigen Chiton wie die griechischen Männer. Auch die Bewaffnung unterschied sich nicht (Abb. 3).

***Abb. 3**: Weißhäutige ‚Amazonen' auf schwarzfiguriger Keramik, zumeist wie das Spiegelbild griechischer Hopliten ausgestattet (kurzer Chiton, Helm, Lanze, Rundschild, Beinschienen). Die ‚Amazone' in der Mitte repräsentiert bereits den neu aufkommenden skythischen Typ mit Ganzkörpertrikot und Zipfelmütze, deren Laschen noch ins Extreme verlängert sind*[5].

[5] Ausschnitt aus dem Hals eines Volutenkraters/Weinmischgefäßes mit sich rüstenden Amazonen, um 500 vC, Staatliche Antikensammlungen München / Amazonenkatalog S. 42, 49

Das 6. Jahrhundert ging mit weiträumigen Kolonialisierungen einher, die die Griechen auch an die Gestade rund ums Schwarze Meers führten. An dessen nördlichen Küsten trafen sie auf **Skythen** und andere Steppenvölker, die sich noch nicht den in Griechenland längst durchgesetzten patriarchalen Strukturen unterworfen hatten. Und so lassen sich dort auch Frauengräber jener Zeit archäologisch nachweisen, in denen sich nicht nur die ‚üblichen' Frauenattribute – Spiegel, Ohrringe, Perlen, Armreife und Kosmetikartikel – fanden, sondern auch Speere, Schuppenrüstungen mit Schild und Helm sowie Schleudersteine[6]. Nach und nach näherten sich nun die Amazonendarstellungen in griechischen Vasenbildern skythischer Tracht und Bewaffnung an. Die nach wie vor verehrten mythischen Helden der Bronzezeit kämpften jetzt auf den Bildern mit Frauen der Eisenzeit in gemusterten, trikotartig anliegenden Hosen, langarmigen Jacken und Zipfelmützen mit über die Schultern fallenden Laschen (vgl. Figur in der Mitte von Abb. 3). Wie die Skythen – aber immer noch weißhäutig – trugen die Amazonen nun als Hauptwaffe den Bogen, dessen Pfeile in einem breiten Köcher (Goryt) mitgeführt wurden, ferner Kampfäxte sowie den sogenannten Peltaschild – einen leichten sichelförmigen Schild mit eingerollten Enden (Voluten) (Abb. 4[7]).

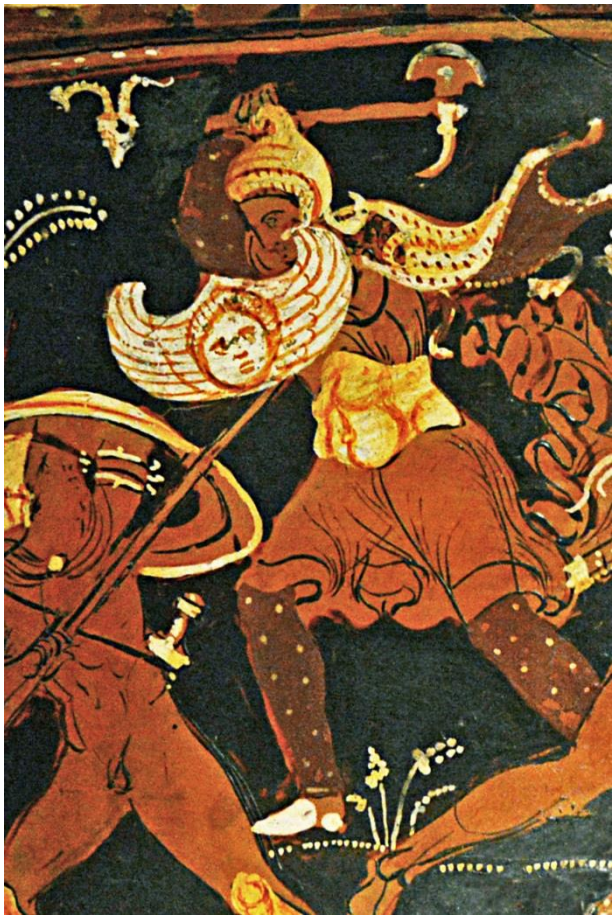


***Abb. 4**: Zu Fuß kämpfende ‚Amazone' skythischen Typs. Diese späte Darstellung aus dem griechisch kolonialisierten Apulien bricht mit der künstlerischen Tradition, Frauen mit weißer Haut darzustellen.*

Im Zeitalter der Perserkriege des 5 Jh., einer der größten Bedrohungen, denen das frühgeschichtliche Griechenland – nachgewiesen realhistorisch und nicht mythologisch – jemals ausgesetzt war, änderte sich das Erscheinungsbild der gemalten Amazonen erneut. Die griechischen Vasenmaler übernahmen die sogenannte „Phrygische Mütze", die der Tiara des persischen Großkönigs ähnelte und setzten sie ihren – immer noch mit Herakles, Theseus & Co. kämpfenden – Amazonen auf den Kopf.

Das Erscheinungsbild jener ‚Amazonen' wandelte sich also im Laufe der Jahrhunderte, entsprang aber immer Adaptionen aus Kultur- oder Kampfkontakten der jeweiligen Zeit, sofern die ‚Amazonen' nicht sogar die Ausstattung der sie bekämpfenden Griechen wie ein Spiegelbild ihrer Gegner trugen. Irgendein Hinweis auf ein reales Amazonenvolk der Bronzezeit lässt sich deshalb aus all diesen Darstellungen nicht entnehmen.

2. Amazonenschlachten vor Troia und in Athen

Der große Krieg der Griechen gegen Troia könnte auf Grund von archäologisch nachgewiesenen Brand- und Zerstörungsspuren um 1200 vC in irgendeiner Weise stattgefunden haben. Homers Ilias-Großepos ist sicher keine geschichtsschreibende Dokumentation dieser Ereignisse, sondern eine dichterisch ausgeformte Geschichte, die nur 51 Tage dieses Krieges umfasst. Sie kreist um den griechischen ‚Helden' Achilles, der zunächst im Zorn den Kämpfen fernbleibt und erst nach dem Tod seines Intimfreundes Patroklos durch die Hand des troianischen Prinzen Hektor wieder eingreift. Sein nun gesteigert einsetzendes Wüten in den Reihen der Troianer findet seinen Höhepunkt im Tod von Hektor, den Achilles in noch immer aufwühlenden Rachegelüsten ausgiebig schändet. Der von seiner Mutter, der Meernymphe Thetis (nicht zu verwechseln mit der Meeresgöttin Tethys) verheißene Heldentod findet in diesem Epos ebenso wenig statt wie die List mit

[6] Elena Fialko, Skytische ‚Amazonen' in den Nordschwarzmeersteppen", in: Ausstellungskatalog Speyer 2010, S. 119 ff.

[7] Amazonenschlacht auf dem Hals einer großen Ton-Kraters, dessen Bauch mit Darstellungen aus dem Medea-Mythos gefüllt ist. 330 vC, Apulien, Staatliche Antikensammlung München (2018-12-7748).

dem Hölzernen Pferd oder die Zerstörung der kleinasiatischen Stadt. Diese Geschichten sind in anderen Quellen angesprochen, in die auch die Konfrontation mit der Amazonenkönigin **Penthesilea** gehört.

Daraus haben spätere Dichter von Apollodor bis Gustav Schwab große Tragödien geformt. Penthesilea sei mit ihren Amazonen-Jungfrauen aus ihrem Königreich am Südufer des Schwarzen Meers vor Troia aufgetaucht und habe sich in die Kämpfe zunächst sehr erfolgreich eingemischt. Die Troianer

> *konnten sich an der Schönheit der Fürstin nicht sattsehen. Denn in ihren Zügen war das Schreckliche wunderbar mit dem Lieblichen verbunden; ein holdseliges Lächeln schwebte auf ihren Lippen und wie Sonnenstrahlen leuchteten unter langen Wimpern ihre lebensvollen Augen; über das ganze Antlitz verbreitete sich mädchenhafte Anmut, beseelt von kriegerischem Feuer.*

So schmückt Gustav Schwab über allerlei Seiten das Geschehen aus, als sei er Zeitzeuge gewesen[8]. Die Geschichte endet tragisch, weil sich Achilles im Moment des Todesstoßes, den er Penthesilea versetzte, in diese schöne Kriegerin verliebte. Doch nun war es zu spät und Achilles zog sich lediglich den Spott anderer Griechen zu, der dann allerdings postwendend auch den Tod des größten Spötters im griechischen Heer, des „hässlichen Thersites“ zur Folge hatte.

***Abb. 5**: Liebespaar im Tod mit ikonografischen Versatzstücken – Achilles mit Hoplitenhelm und -schild sowie einem archaischen Schwertgehänge wie auf dem Tiryns-Schild (Abb. 2), Pentesilea mit skythischem Pelta-Schild und griechischen Chiton.*

In Kunst und Literatur wurde dies Geschehen seit der klassischen Antike vielfältig weiter ausgeformt. Die Speyerer Amazonenausstellung 2010 sah in einer nicht näher ausgewiesenen Plastik aus ihrem Fundus (Abb. 5) *das Entsetzen im Blick des Helden über die Erkenntnis, die gerade gewonnene Liebe für immer verloren zu haben*. Ganz anders der Dichter Heinrich von **Kleist**, der in einem ob seiner Länge und Sprachmächtigkeit kaum aufzuführenden Trauerspiel das Geschehen umkehrte. Auch hier verlieben sich die beiden, jedoch tötet hier Penthesilea ihren griechischen Helden und zerreißt im Wahn mit Hilfe ihrer Hunde den Leichnam. Als sie sich dieser Tat gewahr wird, folgt sie Achilles in den Tod.

Angesichts dessen, was Kunst und Literatur in gut zwei Jahrtausenden aus dieser Geschichte gemacht haben, ist es aufschlussreich, sich die realen Quellen anzusehen. Danach wird die Penthesilea-Legende in einen großen achtteiligen „Epischen Zyklus“ eingeordnet, aus dem nur zwei Werke – Homers Ilias als Teil 2 und Homers Odyssee als Teil 7 – überliefert wurden[9]. Die anderen Teile gelten als verschollen – sofern sie überhaupt jemals dichterisch ausgeformt worden waren. Von ihnen berichten lediglich zusammenfassende Sekundärquellen. Der Altphilologe und Homer-Experte Martin L. **West** hat diese griechischen Sekundärquellen in seinen „Greek Epic Fragments“ zusammengestellt und ins englische übertragen. Die Penthesilea-Geschichte soll in Teil 3 des „Epischen Zyklus‘“ eingeordnet gewesen sein, der seinen Titel „**Aithiopis**“ nach dem äthiopischen Heerführer Memnon erhalten hat, der sich nach Penthesileas Tod ebenfalls in die troianischen Kämpfe eingemischt habe – und ebenfalls von der Hand des Achilles gestorben sei.

[8] Gustav Schwab, Die schönsten Sagen des klassischen Altertums. Für die Jugend neu bearbeitet, Wien o.J. (1960-er Jahre), S. 365-372.

[9] vgl. zum Aufbau des „Epischen Zyklus“ meine Helena-Abhandlung auf homersheimat.de (Abschnitt 4).

Der ganze Penthesilea-Teil hat in diesen Dokumenten folgenden (hier ins Deutsche übertragenen) nüchternen Wortlaut[10]:

> *Die Amazone Penthesilea, eine Tochter des thrakischen Kriegsgottes, trifft ein, um zusammen mit den Trojanern zu kämpfen. Sie hatte Hippolyta* [in den späteren Mythenerzählungen eine Amazonenkönigin] *versehentlich getötet und wurde von Priamos gereinigt. Als die Schlacht ausgetragen wurde, tötete sie eine große Zahl, darunter Machaon* [einer der heilkundigen Söhne von Asklepios]. *Sie dominierte das Schlachtfeld, aber Achilles tötete sie und die Trojaner begruben sie. Und Achilles tötet Thersites, nachdem er von ihm beschimpft und wegen seiner angeblichen Liebe zu Penthesilea beleidigt worden war. Dies führte zu einem Streit unter den Achäern über die Tötung des Thersites. Achilles segelt dann nach Lesbos, und nachdem er Apollo, Artemis und Leto geopfert hatte, wurde er von dem Mord durch Odysseus gereinigt.*

Von einer durch Pentesilea angeführten Amazonenschaar oder gar deren Jungfrauen-Status und all den vielen anderen ausschmückenden Details im Zuge der Rezeption dieser Geschichte ist in diesem Dokument nicht die Rede, vielmehr von einer schuldbeladenen Frau, die nach Reinigung von ihrer Schuld strebt. Solches konnte seinerzeit nur von Königen (oder von Göttern) vollzogen werden. Aus Dankbarkeit gegenüber Priamos schloss sich diese Frau dessen Heer an – und starb.

Aufschlussreich ist auch die Kommentierung, die West diesem kargen Dokument angedeihen lässt[11]. Sie verweist bereits für die Frühphase der literarischen Ausformung dieser Legenden auf ausgesprochen kreatives dichterisches Wirken. West versteht die Ilias konsequent als große Dichtung: Homer lässt die um den griechischen Helden Achilles kreisende Erzählung offen enden und verschiebt die Erstürmung der Stadt nach dem Tod ihres wichtigsten Verteidigers Hektor in eine unbestimmte Zeit, die nicht mehr Gegenstand seines Epos ist. So bleibt innerhalb dieses Werkes die Weissagung von Achilles' Mutter Thetis unerfüllt, die Homer zitiert: *Kurzzeitig wirst du sein mein Kind, … Denn sehr bald nach Hektor ist dir das Ende beschieden"*[12].

Deshalb musste nach Meinung Wests eine nachfolgende Dichtung, die das Ende von Achilles schildern wollte, eine ähnliche, zur Thetis-Prophezeiung passende Situation konstruieren, in der auf den Tod eines herausragenden troianischen Gegners alsbald der Tod des Achilles folgt. Da nach Hektors Ende auf troianischer Seite keine bedeutenden Vorkämpfer (West: „champions") mehr bereitstanden, hätten „jüngere Dichter" neue Figuren einführen müssen, die „unerwartet aus dem Ausland kamen" um den Troianern zu helfen. Das war dann zunächst Penthesilea und sodann der äthiopische Fürst Memnon, der in der Dramaturgie quasi Hektors Stelle einnahm und dessen Tod alsbald auch das Ende von Achilles folgte. Der Auftritt Penthesileas relativiert sich damit auf eine dichterische Episode, die den Spannungsbogen zum großen dramatischen Finale aufbaut.

Wo somit die Geschichten um Troia nichts hergeben, was auf eine große Schlacht zwischen Griechen und Amazonen hindeutet, bleibt eigentlich nur noch *ein* solches Geschehen, das sich mit den Legenden des Athener Königs **Theseus** verbindet.

Vorbilder für dessen Geschichte gibt es in der Mythologie bereits beim Helden **Jason** aus dem thessalischen Iolkos, der mit einer Gruppe weiterer Kämpfer auf dem Schiff Argos durchs Schwarze Meer ins ferne Kolchis (Georgien) gesegelt sei, um dort das goldene Vlies zu rauben und dabei auch die Königstochter Medea mitnahm, die dann später tragisch zu Tode kam (vgl. fortlaufend die Karte in Abb. 6). Ähnliches vollführte **Herakles** – Theseus' großes Vorbild – als dieser im Zuge seiner neunten Arbeit den Gürtel der Amazonenkönigin Hippolyte zu rauben hatte. Auch ihn führte die Reise ins Schwarze Meer. Hier sind die Geschichten aus der Mythologie sehr disparat. Sie können sich nicht entscheiden, ob Hippolyte nun entführt wurde und später dem Herakles den Hippolytos gebar, oder ob sie beim Entführungsversuch umgekommen ist. Im Kontext der Theseus-Legenden wird zudem die (bereits oben angesprochene) Variante erzählt, diese Hippolyte sei von der Amazone Penthesilea ‚versehentlich' getötet worden, die dann zur Reinigung von dieser Tat nach Troia kam und dort dem Achilles zum Opfer fiel.

---

[10] Martin L. West, Greek Epic Fragments, London 2003, S. 111.

[11] West a.a.O., S. 14 f

[12] Ilias, XVIII.95

***Abb. 6**: Völker und Orte im Amazonenkontext (in den Grenzen heutiger Staaten). Die Amazonen werden von den meisten antiken Autoren an der südöstlichen Schwarzmeerküste vermutet, wo sie am Fluss Thermodon gesiedelt hätten.*

Mit **Theseus** verbindet sich sodann die Variante, dass er in einem selbständigen Unternehmen die Amazone Antiope aus ihrer Schwarz-Meer-Heimat entführt habe und nach Athen mitbrachte. Daraus wird dann eine ganz große, aber rein Athener Schlachtengeschichte. Denn *„nur die Athener erzählen, dass die wahren Amazonen mit ihrem ganzen Heer von Kleinasien herübergekommen sind und die Akropolis belagert haben“*[13].

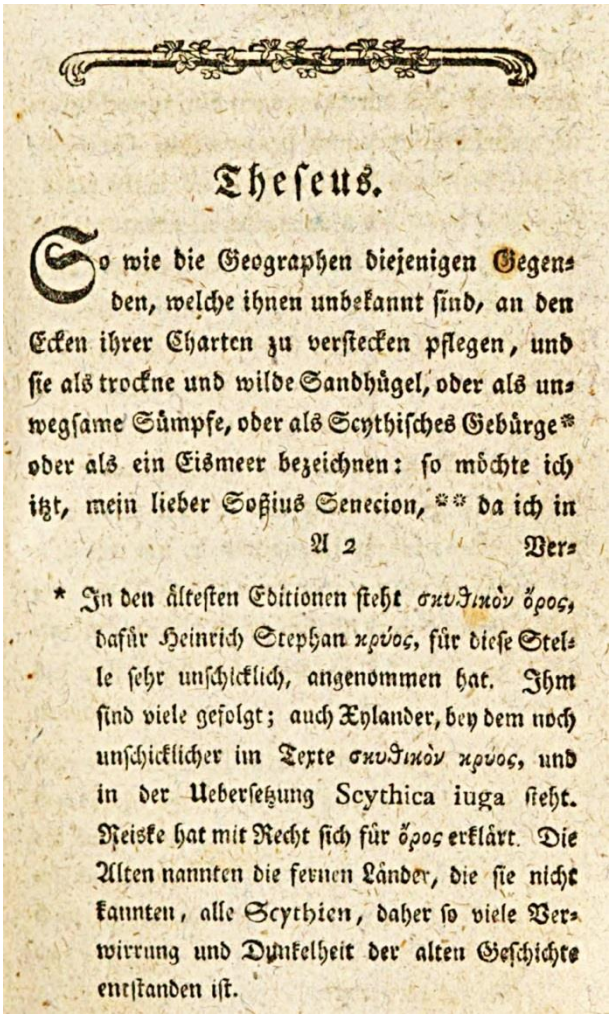
Die Kunde von dieser **Amazonenschlacht in und um Athen**, aus der sich der systemische Begriff der Amazonomachie entwickelt hatte, geht vor allem auf *eine* Quelle zurück: die Texte des antiken griechischen Schriftstellers **Plutarch**, dessen Leben auf ca. 45 bis 125 nC datiert wird. Selbst wenn die in der Bronzezeit wurzelnde Theseus-Legende erst im Laufe des 1. Jahrtausend vC ihre erzählerische Ausformung und Kompilation aus diversen, auch zeitlich disparaten Episoden erfahren hat, datiert Plutarchs Erzählung noch einmal an die tausend Jahre später. Entsprechend vorsichtig leitet dieser Berichterstatter auch seine Erzählung ein (Faksimile in Abb. 7):

> *So wie die Geographen diejenigen Gegenden, welche ihnen unbekannt sind, an den Ecken ihrer Karten zu verstecken pflegen, und sie als trockne und wilde Sandhügel, oder als unwegsame Sümpfe, oder als Scythisches Gebirge oder als ein Eismeer bezeichnen: so möchte ich, da ich … die Zeit durchgegangen bin, zu welcher eine wahrscheinliche und pragmatische Geschichte hindurch dringen kann, auf gleiche Weise sagen: was über diese Zeit hinausgeht, ist abenteuerlich und fabelhaft, das Gebiet der Dichter und Mythologen hat weder Glaubwürdigkeit noch Gewissheit… Möchte nur jetzt das Fabelhafte durch unsre Beurteilungskraft gesichtet werden und die Gestalt der Geschichte annehmen! In den Stellen aber, welche durchaus der Glaubwürdigkeit unfähig sind, und keine Verbindung mit der Wahrscheinlichkeit annehmen, rechnen wir auf billige Leser, die die uralte Geschichte günstig aufnehmen*[14].

[13] Karl Kerenyi, Die Mythologie der Griechen, 9. Aufl. 2018, Teil II, S. 192.

[14] Biografien des Plutarch, als Digitalisat der Ausgabe von 1777 online bereitgestellt von der Bayerischen Staatsbibliothek München, Teil I, Kapitel 1 „Theseus“, PDF-S. 48 f.

Auch Plutarch ist also auf der Suche nach einem realhistorischen Kern der Erzählung. Doch insbesondere die an den Küsten des Schwarzen Meers angesiedelten Amazonen unterfallen seinem Kriterium des Unbekannten, das an und hinter den Grenzen der antiken Welt anzusiedeln war. Die historiografisch belegte griechische Kolonialisierung des Schwarzmeerbereichs, in dem die Amazonen immer wieder lokalisiert werden, fällt erst in die Zeit der Skythen-Kontakte ab dem 6. Jahrhundert. Aus diesen Kontakten formte sich – wie in Abschnitt 1 gezeigt – das konkrete Amazonenbild der Griechen. Über die Zeit davor liegen keine Berichte vor, sie unterfallen somit Plutarchs Verdikt fehlender Glaubwürdigkeit und Gewissheit.



Theſeus.

So wie die Geographen diejenigen Gegenden, welche ihnen unbekannt ſind, an den Ecken ihrer Charten zu verſtecken pflegen, und ſie als trockne und wilde Sandhügel, oder als unwegſame Sümpfe, oder als Scythiſches Gebürge* oder als ein Eismeer bezeichnen: ſo möchte ich itzt, mein lieber Soßius Senecion, ** da ich in

A 2 Ver-

* In den älteſten Editionen ſteht σκυθικὸν ὄρος, dafür Heinrich Stephan κρύος, für dieſe Stelle ſehr unſchicklich, angenommen hat. Ihm ſind viele gefolgt; auch Xylander, bey dem noch unſchicklicher im Texte σκυθικὸν κρυος, und in der Ueberſetzung Scythica iuga ſteht. Reiske hat mit Recht ſich für ὄρος erklärt. Die Alten nannten die fernen Länder, die ſie nicht kannten, alle Scythien, daher ſo viele Verwirrung und Dunkelheit der alten Geſchichte entſtanden iſt.

***Abb. 7**: Biographien des Plutarch, Beginn des Theseus-Kapitels, Faksimile der Ausgabe von 1777 in der Digitalen Bibliothek der Bayerischen Staatsbibliothek.*

Dennoch sind Seefahrten bis an und über diese Grenzen auch für die Bronzezeit nicht nur denkbar, sondern wahrscheinlich. Dafür spricht vor allem, dass die der Epoche ihren Namen gebende Bronzetechnologie nicht im Ägäis- bzw. ostmediterranen Raum entwickelt werden konnte, weil sich in diesem Raum keinerlei Lagerstätten für das erforderliche Legierungszinn finden und fanden[15]. In Frage kommen aus heutiger Forschungssicht Zinnlagerstätten in Zentralasien (Afghanistan, Usbekistan, Tadschikistan), in deren Umfeld dann auch die Anfänge der Zinnbronzetechnologie zu suchen sind. Von dort dürften Technologie und Metalle über das Kaspische Meer, durch Georgien hindurch und über das Schwarze Meer bis nach Troia gelangt sein und sich im Ägäis-Raum weiter ausgebreitet haben (vgl. zu diesem Transferweg erneut die Karte in Abb. 6). Für all die Kulturkontakte, die auf diesem Technologie-Transfer- und Handelsweg unweigerlich entstanden sein müssen, gibt es aber keinerlei historische Dokumente. Dennoch dürfen wir annehmen, dass die bronzezeitlichen Handelsschiffer auch mit matriarchalen Gesellschaften in Kontakt gekommen sind, an deren starke Frauen die ‚Amazonen' eine Erinnerung transportieren. Erst die ab dem 1. Jahrtausend vC patriarchal ausgemalten Helden der griechischen Mythologie entwickelten das Begehren, diese attraktiven Frauen zu besitzen und ‚heldenhaft' zu unterwerfen.

Plutarch berichtet als Folge des Flottenausflugs unter Führung des Athener Königs Theseus und dem Raub der Amazone Antiope, dass ihm ein Amazonenheer bis nach Athen gefolgt und in die Stadt eingedrungen sei. Die Amazonen hätten ihr Lager innerhalb der Stadt aufgeschlagen. Plutarch beschreibt an Hand heute nicht mehr nachvollziehbarer Örtlichkeiten, über welch große Teile der Stadt sich die ‚Amazonen' festsetzten, ehe sie nach Monaten von Theseus angegriffen wurden, *„nachdem er, einem gewissen Orakel zur Folge, vorher der Furcht geopfert hatte"*. Erst im vierten Monat wurde durch Vermittlung der (nun wieder) Hippolyta (statt Antiope) ein Waffenstillstand vereinbart.

Plutarch schließt seine Betrachtung der Amazonenschlacht in Athen mit einer Erwägung, hier könnte es sich auch um einen **Aufstand** gehandelt haben, den die von Theseus entführte Amazone Antiope anzettelte, nachdem Theseus die kretische Königstochter Phaidra geheiratet hatte. Phaidra war eine weitere Tochter des kretischen Königs Minos, neben der früher von Theseus aus Kreta entführten Ariadne. Der Athener Frauenaufstand muss aus Sicht des Plutarch durch irgendeine Art von Friedensvertrag beendet worden sein. Das *„beweist sowohl der Name des Platzes bei dem Tempel des Theseus, welcher Horkomosium (Eidvergleichs-*

[15] vgl. hierzu meinen Text zu Erzlagerstätten in der Ägäis auf homersheimat.de, insbesondere Abschnitte 3 und 4.

stätte) genennet wird, als auch das Fest, welches in den älteren Zeiten, kurz vor dem Feste des Theseus, den Amazonen zu Ehren gefeiert wurde. Auch die Megaräer[16] *zeigen ein bei ihnen den Amazonen errichtetes Denkmal.“*[17] Zuvor erwähnt Plutarch bereits, dass gewisse Ortsnamen und Grabmäler in Athen an Amazonen erinnerten, die wohl kaum eingerichtet worden wären, hätte es sich tatsächlich um einen Feldzug eines Heeres von Schwarz-Meer-Amazonen gegen Athen gehandelt.

Diese Vorstellung von einem **Aufstand Athener Frauen** erscheint am schlüssigsten. Sie würde erklären, warum die Geschichte einer großen Amazonenschlacht nur in Athen erzählt wird, warum diese Schlacht innerhalb des Stadtgebietes stattgefunden und dort über mehrere Monate angedauert haben soll. Es entspricht auch dem in der Mythologie kompilierten Bild des Theseus als Staatsmann, der schon den Konflikt mit Kreta ‚heiratspolitisch' befriedet hatte[18], dass er auch diesen Konflikt mit einem Vertrag (und nicht durch Vernichtung) beendet. Dieser letzte Aufstand von Frauen gegen das sich etablierende Patriarchat wurde dann in späteren Erzählungen in die Form eines militärisch geführten Kriegs mit fremden, aus der Ferne gekommenen Amazonen gekleidet und damit dem Kampf entlang realer matriarchal-patriarchaler Frontlinien mythologisch entrückt.

Dazu passt auch, dass die sehr viel ältere und historiografisch verlässlichere Quelle des **Herodot** eine ganz andere Wendung berichtet, die der Ausflug des Theseus zu den Amazonen genommen habe[19]: Die Hellenen hätten zwar „alle Amazonen, die sie hatten fangen können, mit sich geführt". Dann aber seien ihnen die anderen Amazonen nachgesetzt und „machten alle Männer nieder". Da sich die Amazonen mit Schifffahrt nicht auskannten, seien sie sodann auf den erbeuteten Schiffen der Griechen an die skythischen Küsten getrieben worden. Und nun schildert Herodot ausführlich und erquicklich, wie die skythischen Jungs mit den Amazonen-Mädels über alle Sprach- und Kulturbarrieren hinweg anbandelten und schließlich gemeinsam das Volk der Sauromaten bildeten. Auch all dies ist sicherlich eine Legende, in der aber ein Feldzug von seeuntüchtigen Amazonen nach Athen nicht einmal andeutungsweise vorkommt.

3. Die Domestizierung der Mänaden

Matriarchal-patriarchale Frontlinien, die im Athener Frauenaufstand und seiner mythologischen Metamorphose zu einer ‚Amazonomachie' anklangen, sind auch an anderen Stellen und Orten in der griechischen Mythologie versteckt:

Die Zwillinge Akrisios und Proitos hatten sich in mykenischer Zeit die Herrschaft in der Argolis aufgeteilt und residierten in den Palästen von Argos am Westrand der Ebene sowie in der Küstenfestung Tiryns an ihrem östlichen Rand. Beide bekamen (zunächst) nur Töchter, was die übliche männliche Erbfolge in Frage stellte. Dem Akrisios – König in Argos – wurde Danaë geboren, dem Proitos – König in Tiryns – gleich drei Töchter: Lysippe, Iphinoë und Iphianassa[20]. Das war für die Patriarchen schon schlimm genug. Doch das Erbfolgeproblem eskalierte weiter, wie Apollodor berichtet[21]:

> *Sowie diese* [vier Frauen] *aber herangereift waren, gerieten sie in Raserei…. Rasend geworden irrten sie durch die ganze Argeia umher, durchzogen hinwieder Arkadien und die Peloponnes und liefen mit gänzlicher Unordnung durch die Einöde. Melampus aber… verspricht, die Jungfern zu heilen, wenn er den dritten Teil der Macht bekäme. Als Proitos aber die Heilung zu solch großem Lohn nicht gestattete, rasten die Jungfern noch mehr und dazu mit diesen noch die übrigen Frauen; denn auch diese verließen ihre Wohnungen, brachten ihre eigenen Kinder um und gingen in die Einöde.*

Dieser veritable Frauenaufstand mit Anklängen an Medeas Kindesmord zwang den Tiryns-Herrscher Proitos schließlich doch noch zum Einlenken. Melampus zog also zusammen mit seinem Bruder Bias den rasenden Frauen hinterher. Deren ‚Reinigung' hatte den Tod der Iphinoë zur Folge, Lysippe und Iphianassa wurden zu Ehefrauen der beiden ‚Heiler'. Proitos war damit seine rasenden Töchter erst einmal los. Für ihn löste sich

---

[16] Die auf der Strecke nach Korinth gelegene Stadt Megara hatte Theseus zuvor in sein Athener Reich integriert.

[17] Plutarch, Theseus S. 52

[18] vgl. zur komplexen Theseus-Legende meinen Abriss zur Mythologie auf homersheimat.de, Abschnitt 6.

[19] Herodot, Historien IV.110 ff (S. 292 ff)

[20] vgl. Abriss zur Mythologie, S. 23 ff (homersheimat.de)

[21] Apollodor, Bibliotheke, II.26-29

das Erbfolgeproblem dann so, dass er doch noch einen Sohn, Megapenthes, zeugen konnte, der ihm in der Herrschaft von Tiryns folgte. Von einer Aufteilung der Herrschaft ist dann an dieser Stelle bei Apollodor nicht mehr die Rede. Doch die Erzählung wabert unscharf weiter durch die Geschichte. Denn vier Generationen nach den Zwillingen Akrisios und Proitos kommt es erneut zu einer „Raserei" von Frauen. Und nun wird auch jene bereits zur Zeit des Proitos von Melampus und Bias geforderte Dreierherrschaft verwirklicht – nun aber in Argos, wo sich die gleichen beiden ‚Heiler' (auf wundersame Weise vier Generationen später) die Herrschaft mit dem amtierenden König Anaxagoros teilen. Diese aus einem weiteren Aufstand ‚rasender' Frauen und deren ‚Heilung' erwachsene Dreierherrschaft wird dann in Argos sogar noch über vier Generationen weitergeführt. Von Tiryns aus hatte hingegen der Proitos-Enkel Perseus die Burgen Midea und Mykene gegründet und seine Herrschaft über das stark ausgeweitete Territorium in der Argolis stabil an rein männlichen Nachkommen weitervererbt.

Die ‚Raserei' der Danaë fand eine andere Lösung[22]. Sie war natürlich schön, entsprach aber nicht dem Bild einer ‚Amazone', die die Erbfolge durch Vatermord zu ihren Gunsten hätte kämpferisch lösen können. Ihr verhieß vielmehr das Orakel einen Sohn, der den Danaë-Vater hilfsweise aus der Welt räumen sollte. Akrisios wollte das natürlich verhindern, vollzog eine eigene drastische ‚Heilung', indem er Danaë in ein ehernes Verlies einsperrte, das Pausanias viele Jahrhunderte später noch besichtigt haben will[23]. Hier vollzog sich nun das Orakel – mit der späteren Folge des Großvatermordes und letztlich wieder einer männlichen Thronfolge: Göttervater Zeus soll es gewesen sein, der als Goldregen in das Verlies und dort in den Schoß der eingekerkerten Danaë fuhr und so Perseus, den argolischen Helden und Gründer Mykenes, zeugte. Der Großvatermord war dann wieder eines jener tragischen Versehen, in die solche Geschichten der Mythologie gerne gekleidet wurden.

Dass Frauen, insbesondere Königstöchter, in ‚Raserei' verfielen, also aus ihrer häuslichen Frauenrolle ausbrachen und männliche Thronfolgen in Frage stellten, war offenbar ein solch bedeutendes und sich wiederholendes Geschehen, dass es die antiken Griechen in einem besonderen Frauentyp festschrieben und in dieser Rolle zugleich gesellschaftlich isolierten: der **Mänade**. Der Begriff leitet sich von gr. μανία (manía) = „Raserei, Wahnsinn" ab. Schon Homer war der Begriff bekannt[24]: Andromache, die Gattin des troianischen Anführers Hektor, ahnt die schrecklichen Ereignisse auf dem Schlachtfeld, wo gerade Achill ihren Mann bezwungen hat und sagt zu ihren Mägden im Gemach:

> *Mir schlägt das Herz in der Brust bis zum Hals, und die Knie sind mir erstarrt. Ein Unglück ist nahe des Priamos Söhnen… So bin ich in arger Angst, dass den mutigen Hektor der göttergleiche Achilleus abgeschnitten allein von der Stadt in die Ebne getrieben... Sprach es und stürmte dahin durch die Halle wie eine Mänade.*

Dieser Vergleich ist rein phänomenologisch: Andromache befindet sich angstbeseelt in ‚rasender' psychischer Auflösung. Das hat nichts mehr mit Ausbruch aus einer Hausfrauenrolle und Aufstand zu tun. Die „Mänade" ist somit schon für Homer nur noch ein Verhaltenstypus. Das den ‚rasenden' Frauen in der historischen Umbruchszeit eigene Aufständische ist hingegen auch für ihn längst Vergangenheit.

Als solcher Typus wurden die „Mänaden" dem Regime eines männlichen Gottes unterstellt: **Dionysos**. Der war ein Produkt von Göttervater Zeus, der sich mit Semele, einer Tochter des Theben-Gründers Kadmos, einen weiteren Seitensprung geleistet hatte. Der herangewachsene göttliche Sohn wurde von der eifersüchtigen Zeus-Ehefrau Hera aus Griechenland vertrieben und sammelte auf seinen Wanderungen durch Kleinasien ein Gefolge, dem nicht nur die schönen jungen Frauen der Mänaden, sondern als männliches Gegenstück auch die **Satyrn** angehörten[25] – kraftvolle junge Männer mit Pferdeohren und -schwänzen, deren tierische Triebhaftigkeit in Vasenmalereien und Plastiken auch durch einen mächtigem erigiertem Penis hervor-

---

[22] Apollodor, Bibliotheke, II.34 ff

[23] Pausanias, Reisen in Griechenland, II 23.7: *Es gibt noch … ein unterirdisches Bauwerk, und daran war der bronzene Raum, den einst Akrisios zur Bewachung seiner Tochter anfertigen ließ; den zerstörte der Tyrann Perilaos.*

[24] Ilias XXII.460

[25] Die Mythologie unterscheidet noch ein früheres Stadium vor der Mänaden-/Satyrn-Konstellation, die aus einem Dionysos-Gefolge von Nymphen und Silenen hervorgegangen sei – vgl. Lambert Schneider, Martina Seifert: Sphinx, Amazone, Mänade. Bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos, Theiss-Verlag 2010, S. 91 ff

gehoben wurde. Dies Dionysos-Gefolge veranstaltete ausschweifende, ekstatische Umzüge – zunächst vorrangig auf dem Land, durch das schon früher die ‚rasenden' Frauen geirrt waren, ehe Dionysos ungefähr im 6. Jahrhundert auch die Städte erobern konnte. Gleichwohl war es eine Kanalisierung des Geschlechterkampfes, die letztlich in der künstlerischen Form des klassischen Antiken Theaters mündete. Denn dies ist aus den Dionysos-Aufzügen hervorgegangen. Das den Gott verehrende Gefolge wird auch Thiasos genannt und verwandelt sich in der antiken Theaterform zum Chor.

Dionysos stattete seine Mänaden mit typischen Attributen aus, wie sie auf unzähligen antiken Keramik-Malereien zu finden sind (Abb. 8): Die durch die Wälder streifenden Frauen ergriffen gerne wilde Tiere, schleuderten sie durch die Luft und zerrissen sie schließlich, um sie anschließend roh zu verspeisen und mit den Tierfellen ihre wallenden Kleider zu ergänzen. Auf dem Kopf trugen sie eine zum Band gewundene Schlange –uraltes Symbol weiblicher Gottheiten, das das wandernde Dionysos-Gefolge in Phrygien (Kleinasien) von der großen Göttermutter Kybele entlehnt haben dürfte.

***Abb. 8**: Tanzende Mänade auf einer flachen weißgrundigen Trinkschale (Kylix), um 490 vC aus Vulci (Etrurien), Staatliche Antikensammlungen München (Bildquelle Wikimedia, modifiziert). In der rechten Hand hält sie den Thyrsos-Stab, mit der linken schleudert sie ein Tier (Leopard), ein Tierfell hängt ihr um den Hals und um den Kopf ist eine züngelnde Schlange gewunden.*

Ihr wichtigstes Attribut ist der **Thyrsosstab**. Er geht auf den Stängel des Riesenfenchel (*Ferula communis*) zurück, der auch als „Steckenkraut“ bekannt ist. Mit dem zum Glimmen gebrachten, leicht entzündlichen Mark dieses Stängels, das langsam verbrennt, ohne die Rinde des Stängels zu zerstören, soll Prometheus den Menschen das Feuer gebracht haben. So ähnelt es noch heute der mit einem brennenden Stab transportierten olympischen Flamme.

Der Thyrsos wurde am oberen Ende mit Efeu (oder anderen Blattgewächsen) umwunden. Er konnte aber auch eine Waffe sein, wenn das Efeu-Laub eine geschärfte Spitze verbarg. Auf diese Weise kommt der Stab im berühmtesten literarischen Denkmal der Mänaden zum Einsatz, das der antike Tragödienschreiber Euripides mit seinen „**Bakchen**“ hinterlassen hat:

Die Bakchen sind Euripides‘ Mänaden. In diesem seinem klassischen Spätwerk werden sie zu bloßen Instrumenten des Dionysos. Die Frauen fallen nicht mehr – wie noch bei Akrisios und Proitos – von sich aus in ‚Raserei‘, sie werden vielmehr von dem Gott in Raserei versetzt. Diese ‚Raserei‘ trifft nun die Töchter des Kadmos und Schwestern der Semele (= Dionysos‘ Mutter), Agaue, Ino und Autonoe. Die Tragödie spielt in einer Zeit, als der Theben-Gründer Kadmos bereits vom Thron zurückgetreten war und die Herrschaft an seinen Enkel Pentheus[26] weitergegeben hatte. Dieser Pentheus habe sich der von Hera platzierten Lesart angeschlossen, dass Dionysos (bei Euripides auch „Bakchos“) kein Kind des Zeus mit Semele sei, sondern einem ganz gewöhnlichen Fehltritt seiner Mutter Semele entstamme. Das verärgerte den Dionysos maßlos und er berichtet im Prolog des Stückes:

> *Drum macht ich, daß sie, toll geworden, biesten fort vom Haus. Sie wohnen im Gebirge verrückten Sinns. Die Geräte meiner Weihen drängt ich ihnen auf, und aus den Zimmern ist die ganze weibliche Bevölkerung, was nur Frauen waren, fortgerast. Samt Kadmos' Töchtern lagen alle bunt vermischt im Schatten grüner Tannen auf dachlosen Höhn. Denn diese Stadt soll's fühlen, wollend oder nicht, wie schlecht sie war in mein Verzücktsein eingeweiht.*

Diese von Dionysos auferlegte mänadenhafte Raserei führt letztlich dazu, dass Anaue, zusammen mit ihren Schwestern, ihren Sohn und König Pentheus im Wahn mänadengerecht zerreist, seinen abgerissenen Kopf auf ihren Thyrsos spießt und als Trophäe nach Theben zurückbringt:

> *Mit ihren Armen packt sie seine linke Hand, den Fuß in seine Rippen eingestemmt, und reißt die Schulter aus dem Arme, nicht durch Leibeskraft! Denn ihrem Arm lieh diese Leichtigkeit der Gott. Und Ino griff jetzt auf der andern Seite an, zerriß sein Fleisch; Autonoë samt der ganzen Schar der Bakchen drang ein. Durcheinander tönt das Schrein: Wehlaut von ihm und Stöhnen, weil er atmete, von ihnen Jubel. Eine trug den Arm davon, den Fuß die andere samt den Schuhen, bloßgelegt vom Riß die Rippen diese. Blutbefleckter Hand warf jede Pentheus' Glieder, Bällen gleich, umher. Gesondert liegt die Leiche, teils auf starrendem Gesteine, teils im tiefen dichtverzweigten Holz, kein leichtes Finden! Aber sein unselig Haupt hat seine Mutter, der es in die Hand geriet, auf ihren Stab als eines wilden Löwen Kopf gesteckt und trägt es durchs Gebirg Kithairon hin.*

Erst als der Gott die Frauen aus dem Wahn erlöst, ist der Jammer groß. Agaue folgt ihrem zerstückelten Sohn in den Tod[27], nachdem sie Dionysos vor Kadmos angeklagt hat: *Grausam ist die Unbild, die Dionysos der Fürst hier über dein Haus rachsüchtig verhängt*. Doch ihr Vater Kadmos gibt ihr ungerührt mit auf den Weg: *Grausam auch war er beleidigt von euch und entbehrte die Ehre im thebischen Land.*

Es ist eine Zeit angebrochen, in der die Frauen nicht mehr ungestraft aus ihrer Einnordung ausbrechen können, selbst wenn dieser Ausbruch auf göttliches Wirken zurückgeht, vor dem es kein Entrinnen gibt. Die einstmals an den Rändern der griechischen Welt entdeckten selbstbewussten schönen ‚Amazonen‘-Kämpferinnen sind als Mänaden domestiziert und zum Spielball göttlich-patriarchalen Willens geworden.

---

[26] Pentheus ist ein Sohn der Kadmos-Tochter Agaue mit dem aus Drachenzähnen erwachsenen Sparten Echion – vgl. genealogisches Schaubild der Könige Thebens im Abriss der Mythologie, homersheimat.de, Abb. 4/S. 5.

[27] Unverkennbar hat Heinrich von Kleist diese Dramaturgie des Euripides in seine „Penthesilea“ übernommen. Wie oben in Abschnitt 2 angesprochen tötet Penthesilea ihren griechischen Helden und zerreißt ihn im Wahn – wie die Mänaden des Dionysos, nun aber Hilfe ihrer Hunde. Als sie sich dieser Tat gewahr wird, folgt auch sie ihrem Opfer in den Tod.

4. Ästhetisierung der Gegner in der klassisch-antiken Kunst

Trotz Domestizierung und göttlich bewirkter, unlösbarer schicksalhafter Verstrickung haben die fremden, selbstbewussten oder gar aufständischen Frauengestalten ganz offensichtlich auf die Griechen eine große Faszination ausgeübt. Diese Faszination wurde vor allem von der Kunst bewahrt, die nach dem Niedergang in postmykenisch-geometrischer Zeit (vgl. den tönernen Schild in Abb. 2) immer mehr an Qualität gewann. Schon der weißgrundige Kylix aus vorklassischer, „archaischer“ Zeit (Abb. 8) macht diesen künstlerischen Fortschritt deutlich. Die feingliedrig-elegante Frauenfigur ist sorgfältig in das Rund der Schale eingepasst. Trotz Leopardenschleudern und Schlangenzüngeln strahlt sie nichts Bedrohliches aus. Der Genießer hebt die Schale, trinkt und betrachtet ihr liebreizendes Gesicht. Auch das kann Kunst leisten: so etwas Grausames wie Euripides‘ Bakchen anziehend erscheinen lassen. Insofern greift der Untertitel des einschlägigen Buches von Schneider/Seifert daneben – „Bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos“. Figuren wie Amazonen oder Mänaden mögen als bedrohlich empfunden worden sein, ihre klassisch-antiken *Bilder* sind es aber gerade nicht mehr, sie heben deren Bedrohlichkeit in anziehenden Darstellungen auf.

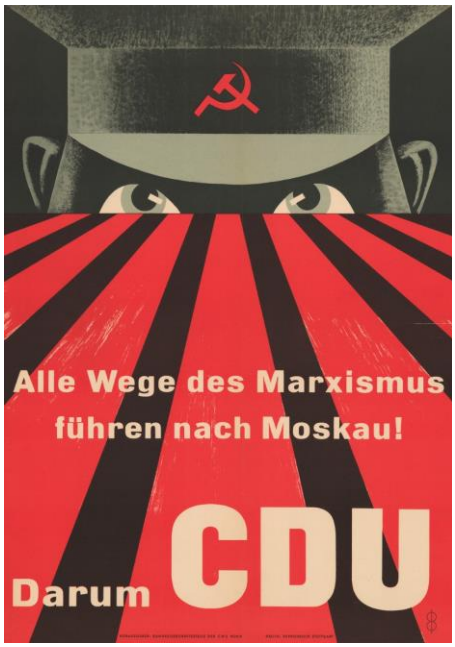


***Abb. 9**: Das CDU-Wahlplakat zur Bundestagswahl 1953 verfestigt ein Feindbild (Bildquelle Wikimedia)*

Unsere Zeit ist voll von Gegnerbildern, die zu bedrohlichen Feinbildern mutiert werden. Jeder Krieg ist von solchen Bilder begleitet und mental aufgerüstet, auch der „Kalte Krieg“, aus dessen Zeit die Abb. 9 stammt.

Die Gegnerbilder der antiken Griechen präsentieren sich hingegen in der gleichen Ästhetik, in der auch die griechischen Kämpfer selbst dargestellt werden. Die gegnerischen Amazonen sind wohlgestaltet, faszinierend, mutig und – wie Abschnitt 1 zeigte – oft sogar ausgerüstet wie die griechischen Helden selbst, die sich selbstredend ebenfalls in einer wohlgeformten Ästhetik präsentieren. Diese Wandlung von Gegnern zu ästhetisch gleichwertigen Kombattanten, die nur von den noch etwas stärkeren Griechen besiegt werden, findet ihren Höhepunkt in der klassischen Antike. Das lässt sich an einem der herausragendsten Bauwerke dieser Zeit belegen – dem **Parthenon** auf der Athener Akropolis.

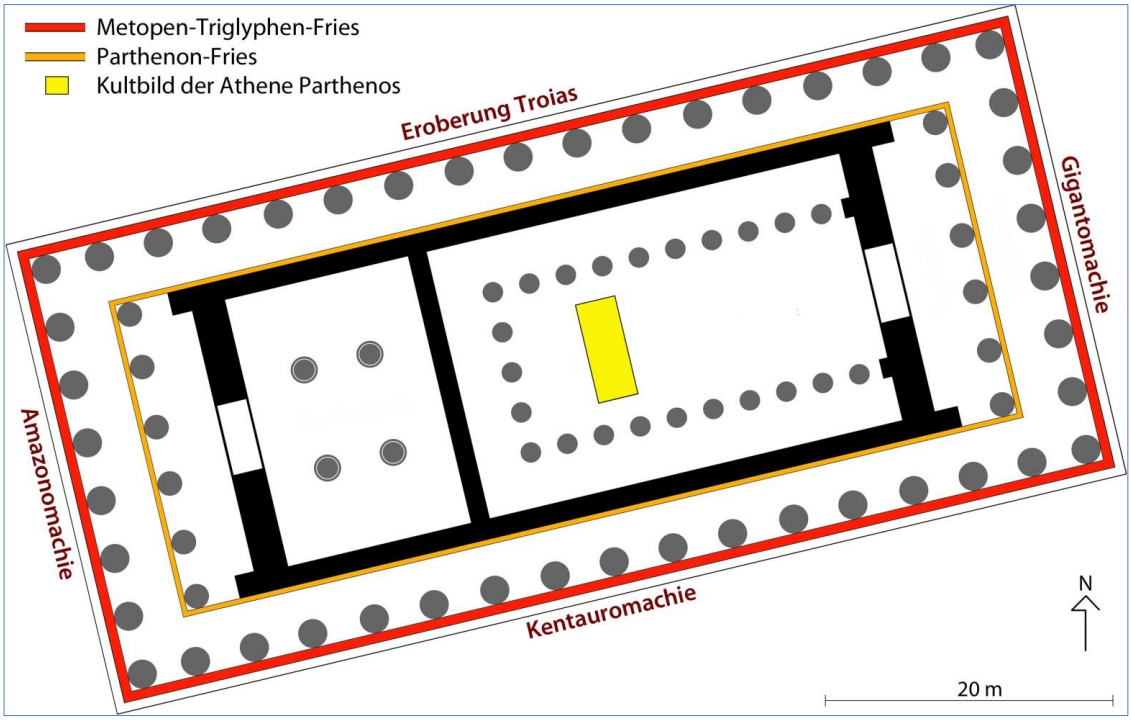


***Abb. 10**: Genordeter Grundriss des Parthenon auf der Athener Akropolis mit Hervorhebung der Baudekoration (Friese und Kultbild).*

Abb. 10 zeigt den Grundriss dieses Athene-Tempels, wie er in der Zeit des Perikles im 5. Jh. vC errichtet worden war. Hoch oben über den inneren Säulenreihen im Westen und Osten sowie entlang der nördlichen und südlichen Cella-

Mauern zieht sich der **Parthenon-Fries** (ocker in Abb. 10).

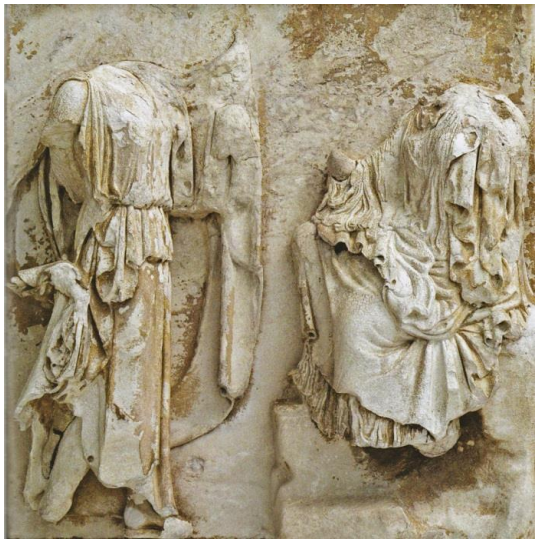
Er folgt keinem mythologischen Bildprogramm, er ist vielmehr der Jetztzeit der klassischen Antike gewidmet. Er wurde in den Jahren 442-438 geschaffen und bebildert die große Prozession der „Panathenäen“, die alle vier Jahre aus der Stadt heraus auf die Akropolis hinauf durchgeführt wurde. Der teilweise noch recht gut erhaltene, aus 115 Marmorplatten bestehende und insgesamt 160 m lange Fries mit insgesamt 376 Menschen- und Götterfiguren sowie 220 Tieren (meist Reitpferden) ist im Parthenon-Saal des Neuen Akropolis-Museums in Sichthöhe rekonstruiert. Die Prozession beginnt an der Südwestecke, wo sie sich um die Cella herum aufteilt und in der Mitte der Ostseite (über dem Zugangsportal zur Cella) wieder zusammentrifft.

Griechische Mythologie wird hingegen auf dem äußeren Fries präsentiert, der als Metopen-Triglyphen-Fries ausgestaltet ist (rot in Abb. 10). Diese beliebte und in der Grundform bereits auf minoische Vorbilder zurückgehende[28] Baudekoration besteht aus einer Abfolge von Bildrelief-Platten – den Metopen, die durch Triglyphe voneinander abgesetzt werden. Diese Abstandsplatten sind lediglich durch drei schlichte vertikale Streifen strukturiert. Am Parthenon lagert jeder zweite dieser Triglyphen in der Achse der das Gebälk (steinerne Querträger/Architrave) tragenden Säulen, so dass je zwei Metopen/Triglyphen auf eine der 46 umlaufenden Parthenon-Säulen entfallen und somit ein Bildprogramm von 92 Reliefs zusammengestellt ist (Beispiele in Abb. 11).

Die Metopen der **Nordseite** zeigen eine Vielzahl von Szenen aus dem Krieg der vereinigten Griechen gegen das kleinasiatische Troia (Abb. 11 a). Die Metopen der **Südseite** widmen sich dem Krieg der Lapithen gegen die Kentauren (Kentauromachie, Abb. 11 b). Die Lapithen waren ein sagenhaftes Volk im thessalischen Norden Griechenlands, das einen Kampf mit den wilden Mensch-Pferd-Mischwesen der Kentauren zu bestehen hatte. Dieser Kampf war für das klassisch-antike Athen von besonderer Bedeutung, weil die herausragende Gestalt der Athener Mythologie, der Athener König Theseus, in diesem Kampf eine maßgebliche Rolle gespielt haben soll.

Auf der **Ostseite** wird der Kampf der olympischen Götter mit den „Giganten“ dargestellt (Gigantomachie). Diese letzten, von der Erdmutter-Gottheit Gaia hervorgebrachten Wesen aus dunkler vorolympischer Urzeit hatten eigentlich Schlangenunterleibe bzw. Schlangenbeine. Anders als etwa am Pergamonaltar an der kleinasiatischen Westküste werden sie hier aber nicht in dieser, sondern in vollständiger Menschengestalt präsentiert – soweit man das aus diesen besonders stark zerstörten Metopen noch ablesen kann (Abb. 11 c).

***Abb. 11**: Metopen der Akropolis*



***a) Nordseite – Eroberung Troias**, Metope 32: Hebe, die Göttin der Jugend, vor der sitzenden Hera (Akropolis-Katalog S. 207).*

***b) Südseite – Kentauromachie**, Metope 4: Kentaur attackiert einen Lapithen (3288).*

***c) Ostseite – Gigantomachie**, Metope 11: Herakles und Eros überwältigen einen Giganten (2017-3316).*

[28] Raum 5 des „West House“ im minoischen Akrotiri auf Santorin mit besonders reichhaltigen Wandmalereien wurde dahingehend rekonstruiert, dass man am verputzten Sockel der Außenwände einen aufgemalten Metopen-Triglyphenfries identifizierte, der auf ca. 1600 Jahre vC zu datieren ist („Inseln der Winde – Die maritime Kultur der bronzezeitlichen Ägäis“, Katalog zur Ausstellung am Institut für Klassische Archäologie der Universität Heidelberg, 2011, S. 64).

Die Metopen der **Westseite** widmen sich schließlich dem Kampf mit den Amazonen (Amazonomachie, Abb. 11 d), die hier vorzugsweise als wilde schöne Reiterinnen dargestellt werden. Ein besonderer Athen-Bezug dieser Geschichten ergibt sich aus der bereits erörterten Legende, dass ein Amazonenheer nach Raub der Antiope durch Theseus bis nach Athen hinein vorgedrungen sei.

Der Kampf mit den Amazonen füllt nicht nur einen der vier Metopenfriese, er fand sich auch an prominentester Stelle im Inneren des Tempels wieder. Dort war eine riesige Statue der Stadtgöttin Athene aufgestellt, die Phidias, der berühmteste aller klassischen griechischen Bildhauer und Freund des Perikles, geschaffen haben soll. Diese Statue ist selbst nicht mehr erhalten, sie lebte aber in zahlreichen Kopien bis in römische Zeit fort (Abb. 12).

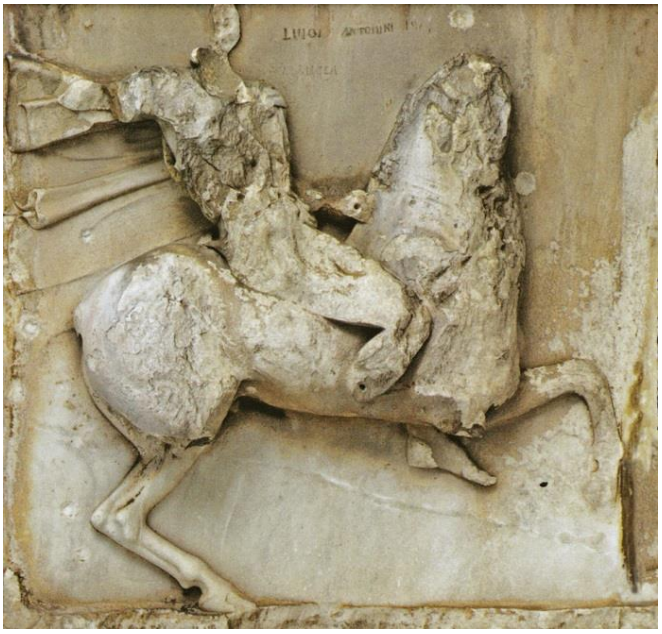


***Abb. 11 d) Westseite – Amazonomachie**, Metope 1: berittene Amazone (Akropolismuseum-Katalog S. 204).*

***Abb. 12**: Römische Kopie der Athene-Statue in der Cella des klassisch-antiken Parthenon auf der Akropolis in Athen, 3. Jh. nC, Archäologisches Nationalmuseum Athen.*

***Abb. 13:** Fragment einer Kopie des Athene-Schildes mit Gorgonenhaupt in der Mitte und Amazonenschlacht drumherum (sog. „Strangford-Shield“ aus der Sammlung Lord Strangford, heute British Museum, London).*

Athene wurde seit jeher zusammen mit der Schlange als Symbol der Erd- und Muttergottheit Gaia dargestellt. Auch an dieser Statue dominiert dies weibliche Gottheitssymbole: ein Gorgonenhaupt ziert Athenes Brust, umgeben von zahlreichen zum Kreis geringelten Schlangen, die auch als Haarlocken über die Schultern herabfallen. Mit der linken Hand hält sie einen Schild, dessen Vorderseite (neben erneut einem zentralen Gorgonenhaupt) mit Zweikämpfen aus der Amazonenschlacht bebildert ist (Abb. 13). Die Rückseite des Schildes zeigt wieder Motive aus der Gigantomachie, hinter ihm ringelt eine riesige Schlange empor. Auch zu diesem Schild wurden zahlreiche Kopie-Fragmente gefunden, aus denen sich eine ziemlich genaue Rekonstruktion zusammensetzen ließ. Man ermittelte 14 griechische Kämpfer und 13 Amazonen-Kriegerinnen. In diesem Schild soll sich sogar der Künstler Phidias selbst verewigt haben, der natürlich auch seinen Freund und Athener Herrscher Perikles als einen der ‚Amazonenkämpfer' berücksichtigte.[29].

Die erlesensten griechischen Bildhauer haben sich also darum bemüht, die großen mythologischen Gegner der Griechen ästhetisch vorteilhaft in Szene zu setzen: die mit Troia verbündeten kleinasiatischen Völker, die Zwitterwesen der Kentauren, die Giganten als Wesen aus der abgelösten Zeit des Matriarchats, und die selbstbewussten Kriegerinnen der Amazonen. Nimmt man noch die immer wieder mit ähnlichen Motiven bemalte Keramik hinzu, so füllten diese Darstellungen Alltag wie Festtage der Griechen in der klassischen Antike überall und jederzeit. Diese künstlerische Welt der ästhetisch verklärten Machien war ihre Welt.

5. Eine realitätsformende Kunstwelt

Es sollte eigentlich auf der Hand liegen, dass diese künstlerisch geformte Bilderwelt eine Kunstwelt war, die wenig bis nichts mit tatsächlichen Geschehnissen zu tun hatte.

Schon der **troianische Krieg** der vereinten Griechen ist kaum als historische Realität einzuordnen. Hethitische Keilschriften berichten zu jener Zeit von marodierenden Feldzügen in Kleinasien unter Führung eines Prinzen Pijamaradu, der sich offenbar auf Ahhijawa stützen konnten – so nannten die Hethiter die mykenischen Herrschaftsgebiete. In diesem Bezeichner klingt zwar Homers Bezeichnung der mykenischen Griechen als „Achäer" an, doch ein vereintes Vorgehen der mykenischen Königtümer in Kleinasien lässt sich aus den Quellen nicht entnehmen. Seine militärischen Unternehmungen führten Pijamaradu auch wiederholt bis nach Wilusa (hethitischer Name für Troia im Einflussbereich des hethitischen Imperiums), wo ein König Alaksandu regierte – den Homer in seinem „Alexandros" als Alias für den troianischen Prinzen Paris aufgegriffen haben dürfte. Pijamaradu konnte so viel Druck auf Wilusa ausüben, dass Alaksandu um Hilfe im benachbarten Kleinstaat Seha nachsuchen musste, die vom hethitischen Imperium auch veranlasst wurde. Dennoch gelang Pijamaradu zumindest ein Sieg über den hinzugekommenen Verbündeten Seha, was die Eroberung der – ebenfalls zu Seha gehörigen – Insel Lesbos zur Folge hatte. Erst eine hethitische Armee konnte die kritische Situation im Raum Wilusa/Seha wieder bereinigen[30].

Hingegen waren die mykenischen Königtümer in vielfältige Kleinkriege, Erbfolgekonflikte, Viehdiebstähle und Frauenräubereien mitsamt deren jeweiliger Ahndung verwickelt, als dass hier eine solch große Einheit denkbar gewesen wäre, die sich in der riesigen Flotte gegen Troia hätte manifestieren können. Nicht einmal gegen die größte aller Bedrohungen in der griechischen Geschichte durch die Perser im 5. Jh. vC fand sich eine umfassende Verteidigungseinheit zusammen. In Marathon waren es 490 vC nur die Athener im Bund mit dem böotischen Plataia, die den Persern erfolgreich entgegentraten, während sich die Spartaner heraushielten. An den Thermopylen leisteten dann 480 vC nur die 300 Spartaner des Leonidas (mit weiteren Hilfstrup-

---

[29] Gründliche Aufarbeitung aller Quellen und Fundobjekte bei Evelyn B Harrison, The Composition of the Amazonomachy on the Shield of Athena Parthenos, in: Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens, Vol, 35, Nr. 2 (1966) S. 107-133; DOI: https://www.jstor.org/stable/147300.

[30] Literatur zu den realhistorischen Vorgängen in der Troas und Westkleinasien zum Ende der Bronzezeit:

- Frank Starke, Troia im Machtgefüge des zweiten Jahrtausends – Die Geschichte des Landes Wilusa, in: Troia-Katalog 2001, S. 34; darin auch eine vergleichende Zeittafel zu Ahhijawa | Wilusa | Seha | Arzawa/Mira | Haballa | Hatussa (S. 37).
- Wolf Dietrich Niemeier, Myceaeans and Hittites in War in Western Asia minor, in: Aegaeum 19/1999 S. 141
- Martin L. West, Geschichte und Vorgeschichte – die Sage von Troia, in: Studia Troica Bd. XIV (2004), S. XIII
- August Strobel, Der spätbronzezeitliche Seevölkersturm, 1976. S. 137 ff: Die Achijava-Frage

pen) vergeblichen Widerstand. Abgesehen von Plataia versuchte Böotien (und damit auch das große Theben) in den Perserkriegen neutral zu bleiben, ebenso das peloponnesische Achaia und ganz Thessalien.

Homer hat also nur die *Vision* einer großen Einheit literarisch entworfen, die aber von der Antike bis heute vornehmlich so gelesen wurde, als sei dies ein historisch verankerter Bericht. Den klassisch antiken Griechen waren die an die tausend Jahre früher einzuordnenden Helden ganz selbstverständlich ein reales und vergöttertes Vorbild. Und selbst neuzeitliche Forscher wie Schliemann sind ja „mit ihrem Homer in der Hand" auf Grabung gegangen, um das literarische Vermächtnis archäologisch zu verifizieren.

Dass es jemals die Mann-Pferd-Mischwesen der **Kentauren** gegeben habe könnte, sollte hingegen heute keine Anhänger mehr finden. Und dennoch ist unser Internet voll von derartigen Vorstellungen, auch gespeist durch gespenstische Verheißungen der Stammzellentechnologie – man google nur mal „Kreuzung zwischen Mensch und Tier". Für die antiken Griechen waren solche Kreuzungsmöglichkeiten keine Frage, sonst hätten sie nicht an den Minotauros glauben können, der aus einer Kopulation der kretischen Königin Pasiphaë mit einem Stier hervorgegangen sei; oder an den Hirtengott Pan, in dem sich die Kopulation des einsamen Hirten mit seinen Ziegen verkörpert usw.

***Abb. 14**: Vorne Kekrops und Pandrosos als Fragmente aus dem Parthenon-Westgiebel im Akropolismuseum, darüber einige Metopen aus der Amazonomachie, im Hintergrund ein Abschnitt aus dem Parthenon-Fries um die Cella.*

Hingegen war offenbar bereits in der klassischen Antike die matriarchal gegründete Vorstellung im Schwinden, es habe Ahnen mit Schlangenunterleib gegeben. Der erste und aus der Erde geborene Athener König Kekrops wurde zwar noch auf zahlreichen Keramikmalereien mit seinem von der Erdmutter geerbten Schlangenunterleib abgebildet, im Parthenon-Fries zeigt er sich aber (zusammen mit seiner Tochter Pandrosos) als ganz normal gebauter Mensch (Abb. 14). Ebenso sind auch die **Giganten** auf dem östlichen Metopenfries nicht mehr mit Schlangenbeinen dargestellt. Gleichwohl gehörte auch die Gigantomachie zum festgefügten Bestandteil eines realhistorisch verstandenen Weltbildes, das u.a. vom Parthenon-Fries prägnant im Bewusstsein der Menschen gehalten wurde.

Was schließlich die Wirklichkeit der **Amazonen** angeht – also das Thema dieses Essays – so waren auch deren realhistorische Wurzeln keine Frage für die klassisch-antiken Griechen, die mit den ästhetisch verherrlichten mutigen Gegnerinnen auch sich selbst ästhetisch veredelten. Und wie sieht das heute aus? Eine Bilderflut durchströmt die Rezeptionsgeschichte und offenbart die Faszination, die diese Amazonen zu allen Zeiten ausgeübt haben. Und diese Faszination beschränkte sich sicherlich nicht nur auf die künstlerische Qualität, sondern bezog meist auch deren realhistorische Verankerung ein.

Nehmen wir nur den monopolistischen Versandhändler und Internet-‚Giganten' „**Amazon**". Der Konzern wurde zwar nicht direkt nach den Amazonen benannt, indirekt aber vielleicht schon. Seinem Gründer Jeff Bezos schwebte wohl die riesige Dimension des wasserreichsten Flusses der Erde als Metapher für das von ihm angestrebte Unternehmen vor[31]. Dieser Strom selbst sei von spanischen Eroberern nach den antiken Amazonen benannt worden, weil sie dort auf indianische Kriegerinnen getroffen seien. Das entsprach ganz den damals in Europa grassierenden Vorstellungen, nach denen in Amerika Amazonen und andere außerge-

[31] Quellen zur Namensgebung von „Amazon" sind dürftig. Wikipedia führt in seiner Unternehmensnamensliste den Amazonas-Strom als Namensvorbild an.

wöhnliche Wesen und Monster lebten. Weniger phantastisch aufgeladen und beileibe nicht so faszinierend wäre eine Erklärung seiner Namensgebung aus *Amassona,* was „Schiffezerstörer“ bedeutet und womit indianische Völker am Unterlauf des Amazonas auftretende Gezeitenwellen bezeichneten[32].

Dieser Essay sollte zeigen, dass das überlieferte und bis heute gepflegte Amazonenbild eines kriegerischen Frauenvolkes keine realhistorischen Wurzeln hatte, vielmehr die mythologische Verarbeitung einer patriarchalen Domestizierung der frühgeschichtlichen Frau im 1. Jahrtausend vC ausdrückt. Für die antiken Griechen war dies Amazonenbild gleichwohl so real wie ihre Vorstellungen vom gewonnen Krieg in Troia, von der Giganten- und der Kentaurenschlacht. Von den Vasen und Trinkschalen bis zu den Tempel- und Schatzhausfriesen wurden diese Geschichten allerorten und immer wieder erzählt. Unterstützt von der Prägekraft außergewöhnlicher realistischer Kunstwerke wurden die Geschichten der Mythologie so zum realhistorischen Horizont ihres Lebens und zu Vorstellungen über ihre Wirklichkeit. Dass sich eine bis heute ob ihrer angeblichen Vorbildfunktion für die moderne Demokratie gerühmte antike Hochkultur derart umfassend in einer ästhetisch verfestigten Scheinwelt eingerichtet hatte, ist allerdings ein irritierendes Phänomen.

Oder gibt es sogar dazu Parallelen in unserer Zeit?

Heute sind die Anwendungen **Künstlicher Intelligenz** (KI) ein Kosmos, der völlig neue Realitäten generiert, in die menschliches Leben eingeordnet wird. Zwar werden KI-Systeme an riesigen Datenmengen realen menschlichen Lebens, seiner natürlichen, sozialen und technischen Kontexte trainiert, entwickeln aber auf Grundlage dieser Daten eigene, steuernde Entscheidungen, deren Zustandekommen selbst von Experten nicht mehr nachvollzogen werden kann. Yann LeCun, Leiter der KI-Forschung bei Facebook, hat offengelegt, dass die IT-Systeme von Facebook für jeden der 2,3 Milliarden Nutzer ein individuelles Modell seines Geschmacks speichern und pflegen. Nach Maßgabe dieses Modells wird jeder Nutzer gezielt mit Informationen, Kontakten, Bildern und Videos versorgt. Natürlich weiß auch die KI-Forschung von Facebook um Echokammer-Effekte, in denen sich Haltungen verfestigen und einengen. Aus KI-Perspektive sind diese Echokammern unterkomplex, weil sie die mentale und intellektuelle Vielfalt der beteiligten Individuen nicht hinreichend erfassen, somit auch verborgene Neigungen nicht erkennen, die sich für noch gezieltere Werbeschaltungen nutzen lassen, von denen das Unternehmen lebt. Deshalb werden die Facebook-Nutzer hin und wieder gezielt mit Triggern gespeist, mit denen die Nutzer im Facebook-System noch nicht konfrontiert waren, um an Hand der Reaktionen das individuelle Modell zu verfeinern und weiterzuentwickeln[33].

***Abb. 15**:Trinity, eine moderne ‚Amazone‘ im heute einschlägigen Latex-Dress, bekämpft einen Polizisten im virtuellen System der ‚Matrix‘.*

Solchermaßen erzeugte künstliche Realität hatten bereits Ende des letzten Jahrhunderts, als die Entwicklung Künstlicher Intelligenz gerade erst ihren „KI-Winter“[34] hinter sich zu lassen begann, die Brüder Wachowski mit ihrem Film „**Matrix**“ im Blick. Er spielt ca. 200 Jahre später, nachdem die Menschen einen Krieg mit den KI-Maschinen verloren hatten. Der Menschen letzter Akt war es, die Erde zu verdunkeln, um den übermächtig gewordenen KI-Maschinen ihre Solarenergieversorgung zu nehmen. Die stellten daraufhin ihre Energieversor-

[32] Wikipedia mit weiteren Nachweisen.

[33] „Ohne Künstliche Intelligenz funktioniert Facebook nicht“, Interview mit Yann leCun, Leiter der Facebook KI-Forschung, in FAZ 6.11.2018

[34] Als „KI-Winter“ wird jene Phase ab Ende der 1980-er Jahre bezeichnet, in der viele im KI-Bereich engagierte Unternehmen verschwanden, weil sie ihre großen Versprechungen nicht halten konnten. Vgl. Stuart Russel & Peter Norvig, Künstliche Intelligenz, Pearson 2012, S. 48.

gung auf die Entnahme der von Menschen selbst produzierten Energie um[35], indem sie riesige Farmen aufbauten, in denen die Menschen in einer Art Nährlösung – diese gewonnen aus den verflüssigten Gestorbenen – physisch dahindämmerten. Zur Füllung des menschlichen Geistes produzieren die Rechenzentren der KI-Maschinen für jedes Individuum – Facebook-like – eine virtuelle Welt aus der Zeit vor dem großen Krieg, die sie über Datenanschlüsse in die Gehirne der menschlichen Energielieferanten einspeisen.

Der Film „Matrix“ ist ein großes Kunstwerk, aber anders als die antike Kunst schwer zu ertragen. Folter- und Kampfszenen strapazieren die Nerven, dürften aber für eine Mehrzahl der viele Millionen Zuschauer die Hauptattraktion des Films gewesen sein. Denn die KI-kritische Botschaft dieses weit über gängige Action-Filme hinausweisenden Werks hat im heute grassierenden Mainstream von bedingungsloser KI-Förderung offensichtlich keine Spuren hinterlassen. So ist es auch im Film nur eine kleine Gruppe von Menschen, die aus der ‚Matrix‘ der KI-Systeme auszubrechen versucht. Ihr Anführer Morpheus – dem griechischen Gott der Träume angelehnt – will einen jungen Hacker in der virtuellen Welt der Matrix aus dieser herauszulösen und als Mitkämpfer gegen die KI-Systeme gewinnen. Dabei ist – neben vielfältigen Anleihen an Philosophie, Theologie, Erkenntnistheorie und Literatur – auch eine ‚Amazone‘ mit dabei („Trinity“, gespielt von Carrie-Anne Moss; Abb. 15). Der Film endet offen.

Die kleine Kämpfertruppe gegen die KI-Matrix hat wiederum in der Antike eine Parallele. Die großen griechischen Philosophen haben offenbar gespürt, dass die durch herausragende Kunst zur gesellschaftlichen Realität gewordene Mythologie eine Scheinwelt war. Sonst hätte wohl Platons **Höhlengleichnis** nicht geschrieben werden können.

Michael Siebert, Januar 2019

[35] Jeder Passivhaus-Besitzer weiß, dass jeder anwesende Bewohner das gut gedämmte Haus mit 100 Watt heizt.