



Der Reliefpithos von Mykonos

Werte Kykladenreisende,

Wenn Ihr in der Ägäis ‚Party machen‘ wollt, ist Mykonos immer eine angesagte Adresse. Wenn Ihr auch noch ‚in Kultur machen‘ und von Mykonos aus die berühmte Insel Delos besichtigen wollt, findet Ihr fast ebenso viele Gleichgesinnte wie in den Diskotheken – nun aber in den prall gefüllten Schiffen zur kleinen Nachbarinsel.

Eine besondere kulturelle Perle schlummert in Mykonos ganz woanders: im über 100 Jahre alten Archäologischen Museum, das sich am nördlichen Ende der Hafengebucht hinter einer rotbedachten Kirche eher versteckt als über dem Meer erhebt (Abb. 1). Hierhin verirrt sich leider selten ein Besucher, obwohl viele Funde aus Delos und seiner Nekropoleninsel Rhenaiia in diesem Haus aufgestellt sind.

Dieser Missachtung möchte ich ein wenig entgegenwirken. Denn in diesem Museum wird ein ganz außerordentlicher Grabungsfund präsentiert: das kostbare Prunkgefäß eines **Reliefpithos mit Szenen aus dem Trojanischen Krieg**.

Dieser Pithos (Abb. 2), eine ca. 1,40 m hohe runde Tonform mit mächtigem Hals und weitem Bauch sowie zwei langgestreckten flachen Henkeln im Halsbereich

steckte wahrscheinlich mit seinem spitz zulaufenden unteren Ende in der Erde (vgl. Ekschmitt S. 147 f). Denn im unteren Bereich weist er keine Gestaltung auf. Hingegen ist er am oberen Bauch und vor allem im hohen Halsbereich auf der vorderen Schauseite mit detailliert gestalteten Reliefs verziert. Solche Reliefpithoi wurden in einer nur hundertjährigen Zeitspanne **zwischen 750 und 650 v.u.Z.** auf den Kykladen hergestellt, wobei die hochwertigsten Werkstätten auf der Mykonos-nahen Insel **Tenos** (und dort im Ort Xóbourgo) angesiedelt waren (Abb. 1). Mit dieser zeitlichen Einordnung ist der Pithos ganz nahe an jener fast 3.000 Jahre zurückliegenden Zeit, in der die Geschichten vom trojanischen Krieg nicht nur überall von wandernden Sängern erzählt sondern zum ersten Mal aufgeschrieben wurden. In literarischer Ausgestaltung sind allerdings nur Bruchstücke dieser Geschichten in „Ilias“ und „Odyssee“ überliefert, die einem Dichter namens „Homer“ zugeschrieben werden.

Es gibt wohl kaum einen Reiseführer und kaum eine Mykonos-Website, die nicht ihren kulturellen Ablas entrichten, indem sie das trojanische Pferd auf dem Hals des Mykonos-Pithos erwähnen. Genaueres erfährt man aber aus all diesen Quellen kaum.



Abb. 1: Blick auf den nordöstlichen Teil der Hafengebucht von Mykonos mit dem Archäologischen Museum in der rechten Bildmitte. Vorne „Bonis Windmill“ mit dem „Folklore Museum of Mykonos“ an der Hauptstraße ins Inselinnere, am Horizont die Insel Tenos, von wo der Reliefpithos stammt, von dem hier berichtet wird [Bild 2014-04-29_5970]

Die große **Troja-Ausstellung der Jahre 2001/2002** hatte das Trojanische Pferd vom Mykonos-Pithos sogar zu ihrem Logo gemacht und weitgehend sinnfrei vor einen Krug montiert (Abb. 3). Den originalen Pithos bekamen die Ausstellungsbesucher allerdings nicht zu sehen. Mehr noch: die Besucher bekamen überhaupt nichts aus Griechenland zu sehen. Die Ausstellungsmacher hatten das Kunststück zustande gebracht, ihre Ausstellung ohne jegliche Leihgabe aus Griechenland zu bestreiten (*wie es die lange Leihgabenliste im Katalog zur Ausstellung nur im Blick auf die Fehlanzeige ausweist*). Unausgewiesener Hintergrund für diese gravierenden Lücken waren womöglich Konflikte mit Griechenland über die Verletzung der UNESCO-Konvention zur Präsentation von Raubkunst-Objekten durch ein deutsches Museum (vgl. FAZ vom 07.06.2014).

Ohne Anschauung am realen Objekt konnte dann auch kein Besucher in Stuttgart, Braunschweig und Bonn ahnen, dass das **Pferdelogo** auf Eintrittskarten, Plakaten und Prospekten mehr mit Photoshop als mit frühgeschichtlicher Töpferkunst zu tun hatte. So putzig, wie das Pferd mit feiner Mähne aus seinen großen Augen schaut, so „naiv“, wie der unbekannte Künstler die darin versteckten griechischen Krieger durch quadratische ‚Luken‘ im Pferdekörper sichtbar zu machen suchte, so harmlos, wie auch diese Krieger mit großen Pferdeaugen aus den Luken blicken und ihr Gerät herausreichen, fühlten sich die Ausstellungsmacher offenbar veranlasst, das alles noch putziger aufzuhübschen. Das Pferd mit den Kriegern wurde im Rechner von seinem Hintergrund „freigestellt“ (wie es im Fachjargon der Photoshopper heißt), die Freistellungskanten wurden als Relief verstärkt sowie mit Licht und Schattenwurf versehen. Nun sah es wie eine grazile Pferdeplastik aus, die auf Rädern durch die Gegend zu rollen schien.

So wurde ein ‚Traum zur Wirklichkeit‘ gemacht, um einmal das Motto der Ausstellung „Troia – Traum und Wirklichkeit“ zu paraphrasieren. Der „Traum“ im Ausstellungstitel sollte eigentlich die über Jahrtausende tradierte Geschichte vom Kampf der Götter und „Helden“ um Troia ansprechen, die „Wirklichkeit“ hingegen eine Antwort auf die Frage liefern, ob denn nun jener Ort, an dem Calvert, Schliemann, Dörpfeld, Blegen, Korfmann und unzählige Helfer gegraben hatten, tatsächlich jenes Troia der Ilias gewesen sei, das von den verbündeten Griechen auch nach einem zehn Jahre währenden Krieg nur trickreich über die List mit dem Hölzernen Pferd erobert werden konnte.

Eine andere ‚Wirklichkeit‘, die nicht einfach den mythologischen Traum zur Wirklichkeit werden lässt, bekommt nur zu sehen, wer sich ins **Archäologische Museum von Mykonos** begibt und auch jene Bilder studiert, die *unterhalb* des hölzernen Pferdes auf den Bauch des Pithos modelliert wurden (oder aber wer hier weiterliest und weiterschaut). Ein erstes Beispiel zeigt Abb. 4.



Abb. 2: Der Reliefpithos im zentralen Saal des Archäologischen Museums von Mykonos in der Seitenansicht – die als Relief gestaltete Schauseite ist rechts [Bild 2014-04-26_5662]

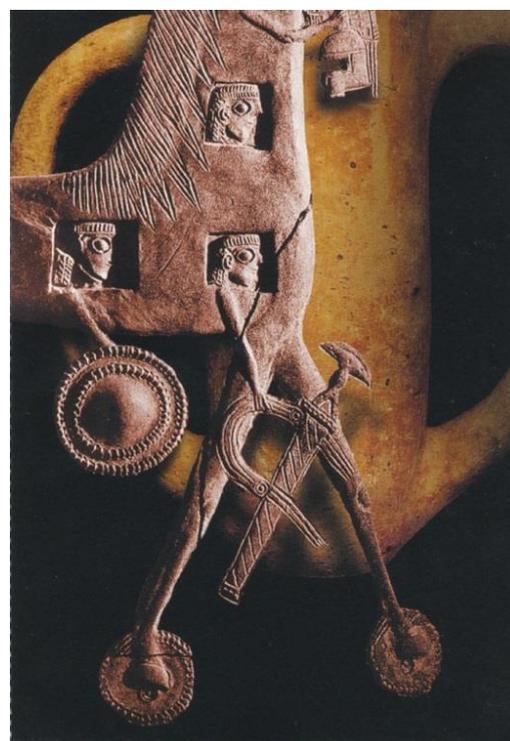


Abb. 3: Ausschnitt aus dem mit Photoshop-Hilfe zur Plastik ‚veredelten‘ Relief-Ausschnitt des Mykonos-Pithos mit dem Trojanischen Pferd – Logo der Troia-Ausstellung von 2001/2002.

Da finden sich Szenen von herausragender Brutalität, die aber in eine geradezu surreale Szenerie völlig emotionsfrei gestalteter Figuren gekleidet sind. Denn keine der Figuren zeigt irgendeine Mimik, weder im Gesicht noch durch Körperhaltung oder Gesten. Alle Figuren sind stereotyp im Profil mit großem Auge, spitzer Nase und einem ganz leicht nach oben gebogenen Mund dargestellt.

Besonders hervorgehoben werden die Waffen – in Abb. 4 ist dies ein überdimensioniertes Schwert, mit dem der (außerdem mit Helm, Schild und Speer gerüstete) Krieger eine **Frau** ersticht, die sich durch Zugriff ihrer Hände auf Speer und Schwert vergeblich zu verteidigen sucht.

Der ‚Traum‘ der – allein von der Stilistik her – scheinbar friedlich schauenden Menschen trifft hier auf die Wirklichkeit des Krieges in seiner ganzen Verabscheuenswürdigkeit. „Helden“ treffen nicht auf Kombattanten, sondern auf Frauen des Gegners, die real nicht einmal das in den Mythen geschilderte Schicksal der Sklaverei erfahren dürfen.

Ebenso geht es den **Kindern** der Troianer, etwa in Abb. 5: Während die Frau noch ihr Kind festzuhalten sucht, zieht es der Krieger zu sich und steckt sein riesiges Schwert durch dessen Unterleib, aus dem sich ein Schwall von Blut ergießt (dies hat der Künstler durch gekringelte Linien angedeutet, die in Abb. 5 mit freigestellt wurden).

Auf dem gesamten Reliefpithos, der doch nach den immer wieder nachgeplapperten Sätzchen in Reiseführen und Webseiten angeblich die „Eroberung Troias“ darstellen soll, ist nirgends ein troianischer Krieger oder eine troianische Befestigungsanlage zu sehen.

Die Szenerie beginnt auf dem hohen **Pithos-Hals**, auf dessen Vorderseite üblicherweise das wichtigste Motiv in den Reliefs dargestellt wurde. Es wird von den beiden flachen, ebenfalls nur auf der Vorderseite ornamentierten Henkeln eingerahmt, die funktionell zum Heben des Pithos kaum brauchbar sind. Deshalb spricht man auch nicht mehr (wie anfangs) von einer „Reliefamphore“. Blickfang ist zwischen Henkeln, breitem oberem Rand und unterem Pithos-Bauch das Troianische Pferd, aus dessen Luken Krieger schauen und ihr Kriegsgerät herausreichen – exemplarisch sind zwei riesige Schwertgehänge, ein Schild und ein Helm dargestellt (Abb. 6).



Abb. 4: Unterhalb des Troianischen Pferdes ein anderes Motiv auf dem Mykonos-Pithos – hier im ‚Photoshop-Stil‘ der Troia-Ausstellung 2001/2002 freigestellt [Bild 2014-04-26_5656]



Abb. 5: Ein nackter Krieger metzelt ein Kind, das vergeblich bei seiner Mutter Schutz sucht.



Abb. 6: Der Hals des Mykonos-Pithos mit den beiden (nur auf der Vorderseite ornamentierten) flachen Henkeln rechts und links, oben der breite Pithos-Rand im Anschnitt und im Zentrum das Troianische Pferd mit Krieger drumherum. Die Szenen mit dem Herausreichen von Waffen sind farblich hervorgehoben.

In zwei Reihen oberhalb und unterhalb des Pferdes sind schwer bewaffnete Krieger zu sehen (je mit zwei Speeren, Schild und Helm ausgestattet). Rechts unten steigt ein Krieger gerade vom Pferd herab und wendet sich nach links, ein weiterer vor ihm erhebt einen Speer zum Wurf. Ab der Ecke links hinter dem Pferd und weiter in der oberen Reihe gehen die Krieger nach rechts. Der Künstler wollte sie wohl auf diese Weise um das Pferd herum anordnen, was bei einem Relief nur flächig und nicht perspektivisch möglich ist.

Dort wo sich der Pithos-Bauch unter dem hohen Hals herauswölbt, sind **in drei Streifen weitere Szenen** auf sonst nicht mehr gefundene Art in umrahmten Feldern angeordnet. Heute würde man das wohl als Comic-Form einordnen, Kunsthistoriker nennen das ehrfürchtiger „Metopen“ (Ekschmitt S. 156).

***Metopen** sind eigentlich Architekturelemente, die sich ab dem 7. Jh. im antiken Griechenland entwickelt haben. Sie bezeichnen die rechteckigen Flächen insbesondere an Tempelsimsen, die oft mit Reliefszenen gestaltet wurden, und die zwischen trennenden Triglyphen, also dreielementigen, vertikal-linearen Formen liegen. Auf dem Mykonos-Pithos finden sich ebenfalls solche Trenner zwischen den Bildern als Dreifachfugen im Ton.*

Durch die besondere Metopenform bekommen ausnahmsweise *diese* Szenen das besondere Gewicht auf diesem Pithos. Auf dem ersten, schrägen Band unterhalb des Pithos-Halses sind die dort dargestellten Krieger noch bewaffnet und vergreifen sich vorrangig an **Frauen**.

Auf den beiden weiteren Bändern darunter mitten auf dem vorderen Pithos-Bauch haben sich die Männer ihrer Rüstungen entledigt. In diesen Szenen finden sich weder Speer noch Schild noch Helm, lediglich hin und wieder ein Schwert (einzige Ausnahme: die letzte Szene 5.7). Die Männer befassen sich vorrangig mit dem Abschlagen von **Kindern**, greifen aber auch mit bloßen Händen nach Frauen. Insofern könnte die Nacktheit auf bevorstehende Vergewaltigungen hindeuten, für die Waffen nur hinderlich wären (vgl. die Bilderserien weiter unten).

Zwei Szenen fallen aus diesem Rahmen heraus:

In Szene 3.3 (erster Szenenstreifen unmittelbar unter dem Pithos-Hals) wird ein **sterbender Krieger** dargestellt (Abb. 7). Er ist noch voll gerüstet (Schwert, zwei Speere, Schild und Helm). Er krampft liegend am Boden, der Kopf ist herabgesunken und an der so entblößten rechten Schulter zeigt sich eine klaffende Wunde. Im Detail sind auch unterhalb dieser Wunde jene Kringle fließenden Blutes zu erkennen, die schon unter dem abgestochenen Kind vom Künstler in den Ton getieft wurden.

Ganz ohne eigene Verluste ging also das Massaker an Frauen und Kindern nicht ab.

Die zweite abweichende und besonders herausragende Szene findet sich in Reihe 4, dem oberen der beiden Szenenbänder auf dem Pithos-Bauch (Abb. 8, Szene 4.2).

Auch hier bedroht ein Mann eine Frau mit einem riesigen Schwert. Abgesehen vom Schwertgehänge und einem Lendenschurz ist der Mann nackt. Man weiß nicht, wie das ausgehen wird, denn die Frau unterscheidet sich von den anderen Frauen durch wesentliche Attribute:

Sie trägt nicht das in den anderen Frauenszenen dargestellte einteilige Kleid mit vertikalen Punktemustern, sondern ein mit Rauten gemustertes, gestuft geschnittenes Kleidungsstück, das an die Volant-Röcke der minoischen Kultur erinnert, wie sie insbesondere in den Wandmalereien von Akrotiri/Thera überliefert sind.

Dies Kleidungsstück umhüllt zudem den Kopf wie ein Ganzkörperschleier, den die Frau mit einer Hand zur Seite schiebt. Sie öffnet also dem Mann gegenüber ihr Gesicht. Die andere Hand ragt etwas unter dem Schleier hervor und legt sich auf den anderen Oberarm. Ekschmitt ist der Ansicht, die Frau enthülle auch ihre Brust. Das zwischen Armen und Kopf aus dem Schleier hervorragende Körperteil könnte aber auch die entblößte rechte Schulter sein. Die Darstellung ist hinsichtlich Schulter, Brust, rechter und linker Hand bzw. rechtem und linkem Arm nicht eindeutig, auch weil an den Händen die Daumen fehlen (v.a. wegen einer Fehlstelle in den Pithos-Scherben) und an der Brust die Brustwarze.



Abb. 7: sterbender, noch voll gerüsteter Krieger mit offener Wunde auf der rechten Schulter (Szene 3.2)



Abb. 8: Ein nackter, nur mit knappem Lendenschutz bekleideter Mann bedroht eine Frau im Ganzkörperschleier mit seinem riesigen Schwert: Menelaos und Helena?

Auch für den **Ganzkörperschleier** finden sich zeitlich vorangehende Belege im minoischen Kulturraum, der im 14. Jahrhundert unter die Herrschaft der Mykener gefallen war, also jener Griechen, die auch im troianischen Krieg aktiv waren (*siehe ferner die Ausführungen in meinem Web-Artikel zu **Helena**, in denen auch das Bekleidungsthema in einem weiteren wesentlichen Kontext aufgegriffen wird*).

Im Falle der minoischen Frau aus Akrotiri/Thera (Abb. 9), deren Darstellung in einem kultischen Kontext steht, ist der Ganzkörperschleier gemalt, daher feiner darstellbar als im Ton. Da Volant-Rock und Bluse durchscheinen, ist der rot gepunktete Schleier (weitgehend) transparent. Die Frau hat ihn von ihrem Gesicht genommen, so dass er oberhalb ihrer Schultern nur hinter dem Kopf erscheint.

Abb. 9: Akrotiri/Thera, Xeste 3, Raum 3, aus herabgestürzten Putzfragmenten rekonstruierte minoische Wandmalerei über einem „Lustralbecken“, ca. 1.600 v.u.Z.

Die Bekleidung der Frau, die dem griechischen Krieger auf dem Reliefpithos gegenübersteht, lässt sich also der minoisch-mykenischen kulturellen Tradition zuordnen. Diese Frau stammt deshalb wohl ebenfalls aus dem mykenischen Herrschaftsbereich.

Dafür spricht ferner die auf der Bekleidung angeordnete Symbolik:



Die zahlreichen konzentrischen Ringe und Wagenräder auf den beiden unteren ‚Stufen‘ ihres Volantrock-artigen Kleidungsstücks finden sich auch bei allen dargestellten Kriegerern auf deren knappen Schurz, den sie um die Hüften tragen (sofern dieser nicht durch einen Schild verdeckt ist).



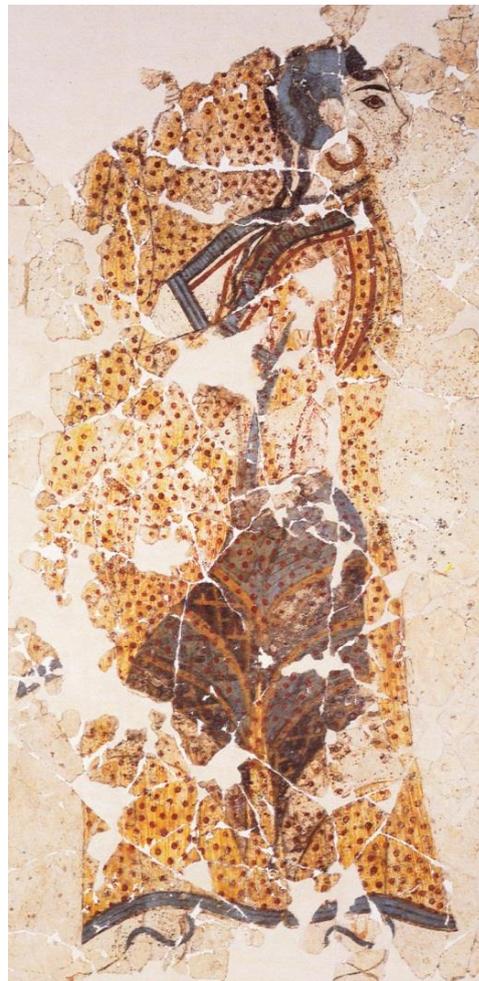
Diese Symbole sind wie eine Markierung im Gesäßbereich auf den Lendenschurzen angebracht. Die meisten Krieger tragen dort das Symbol **konzentrischer Ringe** – drei haben vier Ringe, einer hat 3 Ringe, zwei zeigen 2 Ringe ... als wären es Rangabzeichen von Soldaten. Zwei Krieger tragen das Symbol eines **Speichenrades**, wie es viermal auf der unteren Volant-Rock-Stufe der Frau angebracht ist. Und nur ein Krieger trägt das Symbol eines gepunkteten **Strahlenrades** – das ist jener Mann, der der Frau mit dem Schleier gegenübersteht. Vielleicht kennzeichnet ihn dies

Zeichen als einen besonderen Anführer, ebenso wie der **Spitzbart**, der ihn von den meisten anderen Kriegerern ebenfalls abhebt.

Auch diese übereinstimmende Symbolik auf den Lendenschurzen der Männer und dem Kleid der Frau spricht dafür, dass die Frau dem Kulturkreis der Krieger angehört. Es dürfte sich also um **Helena** handeln, die hier ihrem spartanischen Gatten **Menelaos** gegenübersteht.

Wertung und Kontext

An der Darstellung auf dem Reliefpithos ist nichts „heldenhaftes“. Keinerlei individuelle Regung verklärt oder verschleiern das brutale Tun jener mykenischen Krieger, die dem Hölzernen Pferd entsteigen, um ein lang geübtes mörderisches ‚Handwerk‘ auszuführen. Es richtet sich gegen Frauen und Kinder und damit gegen jegliche Zukunft des gegnerischen Volkes. Die ‚gefühllosen‘ Kriegshandwerker vernichten mit den Kindern die nächste Generation, die ihnen wieder gefährlich werden könnte und sie löschen mit den Frauen generell die Überlebensebene des gegnerischen Volkes aus, weil es dann auch keine *übernächste* Generation mehr geben wird. Heute würden wir dies von keinem Skrupel gebremste, in langen Kriegsjahren ausgebildete Mordertum „Kriegsverbrechen“ und „Völkermord“ nennen. Und auch heute gibt es bedrückende Beispiele, wie sich Krieger über unterschiedliche Kriege hinweg zu skrupellosen Schlächtern entwickeln – etwa bei den Soldaten der IS (zunächst „Isis“) in Syrien/Irak, bei den ehemaligen Gaddafi-Söldnern Libyens oder den ukrainischen Separatisten russischer Provenienz, die ihr ‚Handwerk‘ schon in den Tschetschenienkriegen gelernt haben.



Als die Töpferwerkstatt auf der Kykladeninsel Tenos diesen Pithos gestaltete, lagen jene Kriege schon 500 Jahre zurück, die zu Beginn des 12. Jh. zur Zerstörung von Troia geführt haben könnten. Ein kriegsbedingter Zerstörungshorizont ist in Troia für die Jahre um 1190-1180 archäologisch nachgewiesen. Der Pithos entstand nach der Ausschilderung im Museum im ersten Viertel des siebten Jahrhunderts, also zwischen 700 und 675 v.u.Z.

Man muss sich fragen, was den Künstler bei Konzeption und Ausgestaltung seiner Szenen bewegt haben mag. Zum einen kommen zeitgeschichtliche Geschehnisse in Betracht, also Kriegserfahrungen zur Lebenszeit des Künstlers, wie sie Raoul Schrott in vielen Details der Homer'schen Verse wirksam sieht. Nun braucht ein Dichter wie Homer angesichts der überbordenden Fülle an Details (insbesondere in der Ilias) mit Sicherheit einen reichen unmittelbaren persönlichen Erfahrungshorizont, aus dem er diese Vielfalt schöpfen kann.

Der Künstler des Pithos hingegen zeigt kaum Details, sondern konzentriert sich auf Wesentliches: auf die generische traumatische Erfahrung eines in langen Kriegshandlungen barbarisierten, aber trickreichen Kriegerturns. Historiker haben vielfach nachgewiesen, dass große kulturelle Selbstverständlichkeiten ebenso wie tiefgreifende kriegerische Traumata über viele Jahrhunderte in der kollektiven Erinnerung und Prägung der Menschen weiterwirken können. Und die Zeit vor dem Pithos-Künstler auf der Insel Tenos war reich davon:

- Die expansiven Kriege aus dem Kulturraum der Mykener, die zunächst den minoischen Herrschaftsbe- reich in der Ägäis eroberten (wahrscheinlich auch kulturell assimilierten) und sich dann an der Kleinasia- tischen Küste festsetzten – es entstand ihr Reich Achijawa, dessen Protagonisten mit Homers Achaiern (Achäern) identifiziert werden können.
- Ständige Kriege der Achäer mit dem anatolischen Imperium der Hettiter, auch an und um dessen Vor- posten in Wilusa/Troia – sie führten letztlich zum Zusammenbruch all dieser Staatsverbände.
- Brutalisierte Kriegerhorden aus den Kombattanten dieser Kriege, die sodann die Städte des östlichen Mittelmeer insbesondere in der Levante (Ugarit) zerstörten – sie scheiterten lediglich an Ägypten und gingen als „Seevölker“ in die Menschheitserinnerung ein.
- Schließlich die „Dunklen Jahrhunderte“ eines kulturellen Niedergangs zwischen 12. und 8. Jh., die auf all die Zerstörungen folgten – ein ‚Erwachen‘ daraus verbindet sich zeitlich auch mit der Niederschrift der Homerischen Epen.

Für die Darstellung einer traumatischen, jahrhundertealten Kriegserinnerung auf dem Mykonos-Pithos spre- chen noch weitere Hinweise, nämlich ganz anders geartete Szenen auf gleich- artigen Pithoi dieser Zeit, die ebenfalls aus den Werkstätten von Tenos stam- men. Sie halten eine noch viel ältere Er- innerung lebendig und offenbaren damit zugleich, wie stabil solche kulturellen wie traumatischen Erinnerungen damals noch waren.

Es geht hier um die Erinnerung an die friedlichen Zeiten des **Matriarchats**, als eine Frau das Göttliche verkörperte – als ‚Große Göttin‘ oder auch ‚Große Mutter- göttin‘. Sie ist neben der Göttin der Men- schen zugleich die Göttin der Tiere und der Pflanzen, also eine Göttin der gesam- ten belebten Welt. Sie ist eine – als Frau Leben gebärende – Göttin des Lebens. Noch in minoischer Zeit war diese Göt- tinnenvorstellung höchst lebendig, wie die Wandmalereien von Akrotiri/Thera zeigen, die von einem Vulkanausbruch um die 1.600 v.u.Z. konserviert wurden.



Abb. 10: Fragment aus dem Halsbereich eines Reliefpithos von der Insel Tenos (dort auch im Archäologischen Museum präsentiert), mit Mutter-, Tier- und Pflanzengöttin, um 660 v.u.Z. (nach Tafel 34 a bei Ekschmitt II)

Die **Reliefpithoi von Tenos** erinnern daran noch 1.000 Jahre später!

Abb. 10 zeigt als Beispiel ein Fragment aus einem Tenos-Pithos von um die 660 v.u.Z. In der Mitte steht die Göttin als einzige Person in Frontalansicht, bekleidet mit einem rautengemusterten Umhang (*den wir schon an Helena gesehen haben – vgl. Abb. 8 – auch Helena war ja göttlicher Abkunft!*). Sie ist von Tieren umgeben (*rechts ist noch der Kopf eines löwenartigen Wesens erhalten, oben die Hufe von Tieren, die Kombination mit Tieren rundum ist aus weiteren ähnlichen, vollständigeren Pithoi-Funden abgesichert*). Vom Kopf schwingen sich rechts und links Zweige mit runden Blättern oder Beeren zur Seite.

Vor dieser mit Symbolen der Tier- und Pflanzenwelt ausgestatteten Göttin stehen zwei kleinere menschliche Wesen mit den typischen stilisierten Profilansichten (großes Auge, spitze Nase, langes Nackenhaar), die wir schon aus dem Mykonos-Pithos kennen. Sie halten oder streicheln die **Brüste** der Göttin, während diese ihre Arme zu einer Art segnenden Haltung ausbreitet (*in vielen anderen Darstellungen vornehmlich aus der minoischen Zeit hält die Göttin – oder das Idol – die Brüste mit den eigenen Händen*).

Eine ganz besondere Darstellung einer solchen Muttergöttin spiegelt noch tiefere Schichten der Menschheitsmythen. Auch sie findet sich auf einem Reliefpithos von Tenos. Die wesentlichen Teile des Hals-Reliefs sind aus zwei leicht versetzten Perspektiven in Abb. 11 wiedergegeben.

Alle Wesen in dieser Darstellung sind mit schmalen, feingefiederten Flügeln versehen. Sie erinnern an die Darstellung der minoischen Muttergöttin in Akrotiri, die dort mit einem geflügelten Wesen kombiniert worden war. Man könnte in dieser Symbolik auf dem Pithos sehr frühe Darstellungen dessen sehen, was später anschaulich als „Engel“ bezeichnet wurde.

Tiersymbolik zeigt sich in dem in seitlicher Ansicht dargestellten Stuhl oder Thron, auf dem die Göttin sitzt: Über mächtigen Schenkeln – den Beinen des Throns – erhebt sich nach links – als Lehne – ein schlanker Hals, der in einem Vogelkopf endet.

Das ganz besondere am Tenos-Pithos in Abb. 11 ist die Darstellung einer **Kopfgeburt**. Das Wesen, das dem Kopf der Göttin entspringt, hat ebenfalls lange schmale Flügel und breitet die Arme ähnlich wie die Göttin aus. Aber es hält in beiden Händen je einen schmalen Gegenstand, der wie eine Waffe aussieht und trägt auf seinem Kopf einen Helm:

Abb. 11: Zwei (je durch die Foto-perspektive et-was verzerrte) Sichten auf die Hauptszene am Hals des Reliefpithos von Tenos mit einer Kopfgeburt. Davon findet man ‚im Internet‘ nun wirklich gar nichts, hingegen Wesentliches in der Arbeit von Werner Ekschmitt über die Kykladen (siehe Literatur)



Aus der griechischen Mythologie ist nur eine einzige Kopfgeburt bekannt: die des „Göttervaters“ Zeus, der auf diese Weise die Göttin Athena gebar. Hesiod (Theogonie Rz. 924 f) erzählt dies so:

Er selbst [Zeus] gebar aus seinem Haupt die helläugige Athene, die schreckliche, Kämpfe erregende Heerführerin und unbesieglige Herrin, der Kampfärm gefällt und Kriege und Schlachten.

Diese Szene spiegelt die fundamentale Umgestaltung des Götterhimmels mit der Abkehr vom Matriarchat. Denn Sie ordnet einem Mann die Fähigkeit zum Gebären von Leben zu, die allein der Frau zukommt und die deshalb zuvor über Jahrtausende den Kult der „Großen Muttergöttin“ getragen hatte. Die Zeus-Szene symbolisiert also im Götterhimmel, dass nun das Patriarchat die Macht übernommen hat.

Die Kopfgeburt auf dem Tenos-Pithos rückt die Verhältnisse noch einmal zurecht – ohne dass es irgendeine Parallele in der schriftlich überlieferten Mythologie gäbe: Hier ist es noch immer die Frau und Muttergöttin, die gebärt – auch aus dem Kopf. Doch das Wesen, das sie aus dem Kopf gebärt (und somit nicht aus dem zum kulturellen Symbol gewordenen lebensspendenden Schoß), bedeutet Unheil. Es ist ein Krieger, der für jene Taten steht, die von den Tenos-Künstlern auf dem Mykonos-Pithos als dunkle Seite der Menschheitserinnerung aufgezeichnet worden sind und die dort aus dem Troianischen Pferd entspringen, einem Tier, das nun auch nicht mehr der uralten Muttergöttin dient.

Bei Hesiod und seiner Beschreibung des Zeus'schen Patriarchats ist hingegen die kopfgeborene *Frau* die Verkörperin des Übels, als „Athene, die schreckliche“. Auf dem Pithos sehen wir vielleicht gerade den Beginn des kulturgeschichtlichen Übergangs dorthin.

Quellen und Literatur

Die unmittelbare Anschauung

Vor allem sollte man sich den Pithos im Archäologischen Museum von Mykonos genau ansehen. Ich habe mich zwar auch um eine möglichst vollständige Fotodokumentation bemüht (*Präsentation auf der Website*). Doch die gegebenen Lichtverhältnisse, die Unmöglichkeit einer gezielten Ausleuchtung zwecks Hervorhebung von Konturen und die Neigungswinkel des Pithos-Bauchs hatten nicht die idealen und überall scharfen Bilder zum Ergebnis. Dennoch sollten die hier gezeigten Bilderreihen einen guten Überblick geben können.

Aus obigen Interpretationen (siehe „Wertung und Kontext“) folgt zudem, dass man sich – bei Gelegenheit – auch die Museen in Athen und insbesondere auf Tenos mit den anderen Pithoi aus jener Zeit ansehen sollte, auf denen die frühe Mutter-, Tier- und Pflanzengöttin abgebildet ist.

Katalog der Troia-Ausstellung von 2001/2002: „Troia – Traum und Wirklichkeit“, Hrsg.: Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg u.a., Darmstadt 2001 (WBG).

Der kurze Katalogtext (S. 146), der den immerhin zum Marketinglogo der Ausstellung aufgestiegenen Pithos nur knapp thematisiert, befasst sich ausschließlich mit dem Pithos-*Hals* und dem dort gestalteten troianischen Pferd, nicht aber mit den Massaker-Szenen darunter. Er ist allein von der der Faszination des „Traums“ getragen und schwelgt in Ästhetik – ein bemerkenswertes Dokument an Ignoranz gegenüber der tatsächlich dargestellten Brutalität, wo doch das Pferd und die darin verborgenen Krieger nur den *Beginn* der Handlung beisteuern, die ihren Kern erst in den Szenenbändern erreicht:

Auch dieses Pferd kann auf Rädern gerollt werden, und offenbar müssen wir es uns bereits innerhalb der Stadt denken, denn die in den ausgeschnittenen Luken sichtbaren Griechen schicken sich an, das Vehikel zu verlassen. Sie reichen nämlich Waffen heraus, zwei große Schwerter, einen Schild und einen Helm. Rund um das Pferd bewegen sich zahlreiche gewappnete Griechen, solche, die eben ausgestiegen sind, aber auch bereits jene, die den Helden im Pferd von außerhalb zu Hilfe eilen, nachdem die Bresche in die Stadtmauer von Troja einmal geschlagen war. Man soll das nicht im Einzelnen aufrechnen, aber man soll und darf staunen über diesen großen Wurf aus der ersten Generation frühgriechischer Sagenbilder. Schon das Pferd mit seiner fein gestrichelten Mähne, dem gedrehten Schweif, den sehnigen Vorder- und Hinterläufen ist ein Wunderwerk früharchaischer Flächenkunst, dann die Köpfe der Griechen mit den großen Augen, neben- und übereinander als pars pro loco, die im Verhältnis viel zu großen, weil so wichtigen Schwerter mit Scheide und Riemen - aus jedem Detail spricht die Freude an der eben erworbenen Fähigkeit, einen großen dichterischen Stoff adäquat ins Bild umzusetzen.

Bilddatenbank „Arachna“ des DAI (Deutsches Archäologisches Institut) und des Archäologischen Instituts an der Universität Köln

Die Datenbank mit dem URL <http://arachne.uni-koeln.de/arachne/> dokumentiert im Web eine Vielzahl von Objekten aus archäologischen Grabungen in (allerdings meist kleinen) Bildern. Auch der Reliefpithos von Mykonos ist erfasst. Am schnellsten gelangt man zum Fundort über die dortige Sucheingabe „Mykonos 2240“ (bei dieser Zahl handelt es sich um die Inventarnummer des Archäologischen Museums in Mykonos). Die Szenen auf dem Pithos sind in 25 gut ausgeleuchteten und daher sehr kontraststarken aber gering aufgelösten Schwarzweiß-Fotos dokumentiert. Es fehlt der gefallene Krieger sowie eine Leerstelle im Relief. Die dort nur kürzelhaft angegebene Literatur war mir bislang nicht verfügbar:

- N. M. Kontoleon, APhem 1969, 228 Taf. 51a;
- Ph. Zappeiropoulou, το Μουσείο της Μυκόνου. Mykonos Museum (1988) 18;

Webseite <http://www.griechische-kultur.eu/reisen/museen/554-mykonos,-archäologisches-museum.html>

Auf der Website „griechische-kultur.eu“ finden sich viele nützliche Informationen zu Griechenland. Auch zum Archäologischen Museum in Mykonos, zu dem es sonst kaum brauchbare Beschreibungen im Netz gibt (auch nicht bei Wikipedia) erhält man hier einige Informationen. Zum Pithos meint man dort allerdings eher Problematisches:

Der Saal 5 enthält das bekannteste Stück des Museums, das zugleich das einzige in diesem Saal ist, das von Mykonos stammt: das 1.40 m hohe Grabgefäß mit der Reliefdarstellung der Belagerung Trojas, das aus einer Werkstatt auf der Nachbarinsel Tinos stammt, von wo zahlreiche vergleichbare Gefäße aus dem 7. Jh. v. Chr. bekannt sind. Auf dem Gefäßhals sieht man das Trojanische Pferd, durch dessen fensterartige Öffnungen man die in ihm verborgenen Krieger erkennt; andere Krieger haben das Pferd bereits verlassen. Auf zwei Friesen auf dem Gefäßkörper sind Kriegsszenen dargestellt. Einige Forscher erkennen Astyanax, den Sohn des Hektor, sowie die schöne Helena in der weiblichen Figur, die ihren geschmückten Peplos über den Kopf zieht.

Von einer „Belagerung Troias“ kann tatsächlich in den Bildern keine Rede sein, ebenso wenig von „Kriegsszenen“. Wie „einige Forscher“ in den absolut uniform dargestellten Gesichtern eine bestimmte Person erkennen wollen (Astyanax) muss deren Geheimnis bzw. das Geheimnis der Website-Autoren bleiben. Auch hat Helena *keinen* „Peplos“ an. Dies schlichte, um den Körper gewickelte, den Kopf aber freilassende Gewand wurde von den Griechen erst später erfunden und unterscheidet sich deutlich von jenem minoisch-mykenischen Ganzkörperschleier, der oben beschrieben wurde (vgl. meinen Helena-Artikel auf dieser Website).

Werner Ekschmitt, Kunst und Kultur der Kykladen, Band 2: Geometrische und Archaische Zeit; Reihe „Kulturgeschichte der antiken Welt“, Bd. 28.2, von Zabern-Verlag, Mainz 1986

Leider ist diese wunderbare, zwischen 1977 und 2008 erschienene Reihe – ein herausragendes enzyklopädisches Dokument wissenschaftlicher Arbeit – nicht mehr im Buchhandel verfügbar. Man muss also auf die wenigen Bibliotheken ausweichen, die die 118 Bände nebst zahlreicher Sonderbände (meist nur noch Teile davon) vorhalten. Eine Übersicht über alle Bände dieser Reihe gibt immerhin [Wikipedia](https://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Liste_der_Bände_der_Reihe_Kunst_und_Kultur_der_Kykladen). So gehen wichtige Forschungsbefunde verloren und die erforschte Kulturgeschichte versinkt immer mehr in der faktischen Erinnerungslosigkeit unserer digitalen Welt trotz all ihrer viel gerühmten big-data-Potentiale.

Ekschmitt befasst sich ab S. 146 in Band II seiner Kykladenarbeit mit jenen Reliefpithoi, die zwischen 750 und 650 v.u.Z. auf den Kykladen – und dort vornehmlich auf Tenos – hergestellt wurden. Seine Wertung des Mykonos-Pithos – ganz anders als jene aus Karlsruhe – stellt sich der Wirklichkeit des Krieges und umschwärmt nicht einen ‚Traum‘ von Troia:

Daß aber nicht nur ein grausiges Geschehen realistisch dargestellt, sondern eine Anklage gegen den Krieg erhoben werden soll, bezeugt der berühmte, 1961 gefundene Reliefpithos mit der Eroberung Trojas, der bedeutendste Besitz des Museums von Mykonos. Auf dem Halsbild ist in gewaltiger Größe das Trojanische Pferd auf Rädern dargestellt... Wenn nicht ganz klar wird, ob der Meister sich bei der Gestaltung der Szene einem gewissen Humor überlassen hat, so bleibt kein Zweifel, daß er mit den Szenen der

beiden Friesbänder die ganze Härte und Grausamkeit des Krieges und einer kriegerischen Eroberung gestalten wollte. Bei Homer werden die Unterlegenen in die Sklaverei entführt, auf unserer Vase werden sie, ohne Schonung von Frauen und Kindern, alle erschlagen.

Die Friese sind auf sonst bei den Reliefpithoi nicht übliche Weise in Metopen unterteilt, und eine Reihe dieser Metopen enthält drastische, grausame Szenen mit der Ermordung von Kindern. Man fühlt sich unmittelbar an christliche Darstellungen des bethlehemitischen Kindermords erinnert. Es sind Szenen, wie sie später in der griechischen Kunst nie wieder vorkommen. Auch das unrühmliche Ende der Gefallenen auf dem Schlachtfeld, die Hunden und Geiern zum Fraß werden, wird später nicht mehr thematisiert.

Zur Überlieferung des Pithos vermerkt Ekschmitt noch (S. 159):

Der Reliefpithos von Mykonos wurde 1961 rein zufällig gefunden. Bei seiner Entdeckung waren drei größere Teile des Gefäßleibes bereits beiseite geschafft. Einer gelangte später in den Besitz der Ny Carlsberg Glyptothek in Kopenhagen und wurde nach Erkenntnis des Zusammenhangs 1974 an Griechenland zurückgegeben. Die beiden anderen Fragmente bleiben bis heute verschollen.

Auch hier haben also Raubgräber und Antikenhandel wieder einmal zugeschlagen und Fundzusammenhänge zerstört.

Anhang: Die Szenen auf dem Mykonos-Pithos

vgl. die Bilderserien auf der Website „homersheimat.de“

Die hier unterschiedenen Reihen bzw. Streifen werden von oben nach unten mit 1 bis 5 durchnummeriert, die Szenen in einer Reihe von links nach rechts sowie durch einen Punkt von der Streifennummer getrennt. Die Bezeichnung „3.4“ bedeutet also die vierte Szene in der dritten Reihe – das ist die erste unterhalb des Pithos-Halses. Fehlstellen im Pithos (verloren gegangene Fragmente) werden als Metopenfelder mitgezählt.

Pithos-Hals, Bilderstreifen über (Streifen 1) und unter (Streifen 2) dem Pferdeleib

1.1	1.2	1.3	1.4	1.5	1.6
Krieger ohne Bart mit langem Nackenhaar, Ausrichtung nach rechts, mit Helm, Schild und zwei gebündelten Speeren hinter dem Schild, aber ohne Schwertgehänge	Krieger, Ausrichtung nach rechts, trägt Helm in der rechten sowie Speer und Schild in der linken Hand. Daher ‚Stempel‘ auf dem Schurz (zwei Ringe) sichtbar	wie 1.1		Helm wird aus dem Pferdehals herausgereicht	wie 1.1
2.1	2.2	2.3	2.4	2.5	2.6
wie 1.1 Besonderheit: zwei konzentrische Ringe auf dem Schild	Schwert wird aus dem Pferdehintern herausgereicht	Krieger, Ausrichtung nach links, mit Helm und Schild, zum Wurf ausholender Speer-Arm, zwei konzentrische Ringe auf dem Schurz	Schild wird aus dem Pferdebauch herausgereicht	Schwert wird aus der Pferdebrust herausgereicht	Krieger, Ausrichtung nach links, mit angehobenem rechten Bein (Abstieg vom Pferd?), sonst wie 1.1

Streifen 3 am Beginn des Pithos-Bauchs

Nr.	Flacheres schräges Band unter dem Pithos-Hals
3.1	Krieger mit Helm, Schild und dahinter <i>einem</i> Speer, sticht einer Frau sein großes Schwert durch die Brust, die ihn an Schwertgriff und Hals (oder Speer) greift.
3.2	Krieger mit Schild (dieser mit abweichend gestaltetem Rand, zudem mit zwei konzentrischen Ringen im Zentrum), Helm, Schwertgehänge und zwei Speeren hinter dem Schild. Gegenüber wahrscheinlich auch hier eine Frau (Fehlstelle), ein Arm greift von gegenüber nach seinem Kopf
3.3	Gefallener, sterbender Krieger mit klaffender Wunde auf der rechten Schulter, Schwertgehänge vor dem Schild, dahinter 2 Speere, Helm auf dem herabgesunkenen Kopf.
3.4	Krieger mit einem Speer hinter dem Schild und vertikal gehaltenem Schwert vor einer Frau mit Kind auf den Armen (ggf. wird das Kind durchbohrt – Unschärfe)
3.5	Krieger mit einem Speer hinter dem Schild, ohne Schwert. Die Frau hält mit einem Arm den Speer des Kriegers fest. Dessen Arme sind nicht zu sehen.
3.6	Die Frau greift an den Hals eines Kriegers, dieser an ihren anderen Arm. Der Krieger trägt nur eine Lanze hinter dem Schild, ein Schwert ist nicht zu sehen

Streifen 4 und 5 auf dem Pithos-Bauch

Nr.	Zwei Szenenbänder auf dem Pithos-Bauch
4.1	Krieger ohne jede Rüstung und Waffen – hier hält die Frau gegenüber das Schwertgehänge unter dem Arm, nach dem der Mann greift. Die Frau verteidigt sich und greift nach dem Hals des Mannes.
4.2	Krieger mit Spitzbart und Schwertgehänge unter dem Arm, mit senkrecht in der rechten Hand gehaltenen Schwert, fasst mit der Linken den Arm einer Frau in Prachtgewand. Menelaos und Helena?
4.3	Krieger wie 4.2 hält mit dem linken, nach unten hängendem Arm den Arm eines strauchelnden Kindes, die Frau gegenüber greift den Krieger an Hals und Schwert (Kopf- und Nackenhaar des Kriegers fehlen)
4.4	Krieger (konzentrische Ringe auf <i>beiden</i> Hüften) hält Schwertgehänge in der einen Hand und zieht mit der anderen das Schwert heraus. Die Frau gegenüber fasst mit der einen Hand den Kriegerarm und mit der anderen den Arm eines kopfüber fallenden Kindes
4.5	Krieger mit Spitzbart, Schwertgehänge unter dem Arm, Ringmuster (3 Ringe) auf der Hüfte, zieht sein Schwert. Der rechte Teil der Szene fehlt.
4.6	Fehlstelle im Pithos, mit glattem Ton ausgefüllt, Rahmeninhalt fehlt fast völlig – bis auf die Andeutung des Rockzipfels einer troianischen Frau rechts unten
4.7	Ein einzeln stehender Krieger zieht sein Schwert aus dem Gehänge unter dem Arm – mehrere Symbole zweier konzentrischer Ringe an Rock, Schwertgehänge und Szenenrahmen.
5.1	Nach links schauende Frau kreuzt ihre Arme auf der Brust (schmale Szene, kein Gegenüber).
5.2	Krieger mit Kreismuster auf dem Schurz, ansonsten nackt und ungerüstet, durchsticht mit seinem großen Schwert in der Rechten ein Kind in der Bildmitte, das er mit der Linken hochhält, eine Frau gegenüber verliert es aus den Armen.
5.3	Krieger mit Kreismuster auf dem Schurz und Spitzbart dreht sich nach einem Kind hinter ihm um und greift mit der rechten zum Schwert im Gehänge, während die Frau auf der anderen Seite nach seinem Kopf und Arm greift
5.4	Krieger mit Schwertgehänge unter dem Arm zieht den Kopf einer Frau (an den Haaren? Das Na-

	ckenhaar ragt nach oben, oberhalb der Stelle, wo die Krieger-Hand-fehlt) und sticht mit dem Schwert nach dem Kopf – die Frau umschlingt mit ihren Armen ein großes Kind.
5.5	Krieger mit Spitzbart ohne jede Rüstung und Waffe (Wagenrad mit Speichen-Muster auf der Hüfte) gegenüber einer Frau, beide mit ausgestreckten Armen, dazwischen fällt ein Kind kopfüber nach unten
5.6	Fehlstelle in der Rekonstruktion des Pithos
5.7	Der einzige gerüstete Krieger in den Streifen 4 und 5 mit Schild und Speer dahinter (Kopf fehlt) durchbohrt mit seinem großen Schwert ein nach vorne geneigtes Kind in den Armen einer Frau

Wichtige Attribute der Personen in den Szenen der Streifen 4 und 5

„?“ steht für eine Lücke in den wieder zusammengesetzten Pithos-Bruchstücken, „X“ für „dargestellt“, „-“ für „nicht dargestellt“. Die leeren Felder in 5.1 bedeuten, dass hier kein Mann/Krieger in der Szene enthalten ist. Zu den Markierungen am Gesäß vgl. oben S. 7.

	4.1	4.2	4.3	4.4	4.5	4.6	4.7	5.1	5.2	5.3	5.4	5.5	5.6	5.7
Schwert	-	X	X	X	X	?	X		X	X	X	-	?	X
Schwertgehänge	-	X	X	X	X	?	X		-	X	X	-	?	?
Spitzbart	-	X	-	-	X	?	-		-	X	-	X	?	?
Markierung Gesäß						?							?	?
Kind	-	-	X	X	?	?	-		X	X	X	X	?	X
Frau	X	X	X	X	X	?	-	X	X	X	X	X	X	X

Michael Siebert, Juli 2014