

Einführung in die klassische Mythologie

Barry B. Powell

J.B.METZLER



J.B.METZLER



Barry B. Powell

Einführung in die klassische Mythologie

Übersetzt und bearbeitet von Bettina Reitz
unter Mitarbeit von Anja Behrendt

Mit 26 Abbildungen und Grafiken

Verlag J. B. Metzler Stuttgart · Weimar

Originaltitel: Barry B. Powell, A short introduction to classical myth, Upper Saddle River, New Jersey, 2002 © Pearson Education, Inc.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02324-7
ISBN 978-3-476-00470-3 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-00470-3

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2009 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2009
www.metzlerverlag.de
info@metzlerverlag.de

Inhaltsverzeichnis

I.	Definition und Theorie des Mythos	1
1.	Was ist ein Mythos?.....	1
1.1	Mythos bei Homer und Hesiod.....	1
1.2	Mythos bei Pindar.....	5
1.3	Mythos bei Platon.....	8
1.4	Mythos bei Aristoteles.....	12
1.5	Moderne Definitionen.....	14
2.	Die Bedeutung des Mythos I: Theorien von der Antike bis zur Aufklärung.....	17
2.1	Griechische Theorien.....	18
2.2	Naturallegorie.....	20
2.3	Historische Allegorie: Euhemerismus.....	22
2.4	Moralische Allegorie.....	23
2.5	Theorien aus Mittelalter und Renaissance.....	25
2.6	Theorien der Aufklärung.....	27
3.	Die Bedeutung des Mythos II: Moderne Theorien.....	30
3.1	Romantische Theorien.....	30
3.2	Anthropologische Theorien.....	32
3.3	Linguistische Theorien.....	35
3.4	Psychologische Theorien.....	37
3.5	Strukturalistische Theorien.....	41
3.6	Kontextuelle Ansätze.....	43
3.7	Schluss.....	44
II.	Entstehung des Mythos	49
4.	Der kulturelle Kontext der griechischen Mythologie.....	49
4.1	Die griechische Geographie.....	49
4.2	Die Geschichte Griechenlands.....	51
4.3	Griechische Gesellschaft.....	60
4.4	Griechenland und Rom.....	64
5.	Die Entwicklung antiker Mythen.....	66
5.1	Die Wurzeln der <i>mythoi</i> in der Bronzezeit und im Nahen Osten....	66
5.2	Die Sänger der <i>mythoi</i>	68
5.3	<i>Mythoi</i> in der Archaik.....	71
5.4	<i>Mythoi</i> in der griechischen Klassik.....	74
5.5	Mythos im Hellenismus.....	77
5.6	Die römische Aneignung griechischer Mythen.....	79

III.	Themen des Mythos	81
6.	Mythos und Schöpfung: Hesiods <i>Theogonie</i> und ihre Quellen im Nahen Osten	81
6.1	Göttermythen	82
6.2	Hesiods <i>Theogonie</i>	84
6.3	Der Triumph des Marduk	85
6.4	Das Hethitische <i>Königtum im Himmel</i> und der <i>Gesang von Ullikummi</i>	90
6.5	Der Sukzessionsmythos bei Hesiod und im Nahen Osten	92
7.	Griechischer Mythos und griechische Religion: Persephone, Orpheus und Dionysos	94
7.1	Religion: allgemeine Aspekte	95
7.2	In Mythen integrierte religiöse Bilder	96
7.3	Demeter und Persephone.....	98
7.4	Die eleusinischen Mysterien.....	100
7.5	Der Mythos und Kult des Dionysos	103
7.6	Der Mythos und die Religion des Orpheus	105
8.	Mythos und Held: Die Legenden von Herakles und Gilgamesch.....	108
8.1	Heldinnen und Helden	108
8.2	Herakles, der Sohn des Zeus.....	110
8.3	Der mesopotamische Held Gilgamesch	113
8.4	Der Weg des Helden.....	119
9.	Mythos und Geschichte: Kreta und die Legende vom Trojanischen Krieg.....	122
9.1	Herodot, der Vater der Geschichtsschreibung	123
9.2	Mythos und Geschichte bei Thukydides	127
9.3	Heinrich Schliemann und Troja	130
9.4	Archäologie und kretische Mythen	133
10.	Mythos und Märchen: Die Legende von der Rückkehr des Odysseus	138
10.1	Märchen.....	138
10.2	Das Märchen von Potiphars Weib.....	140
10.3	Die Perseusgestalt und ihre Beziehung zum Märchen.....	142
10.4	Die Odysseusgestalt und ihre Beziehung zum Märchen.....	144
10.5	Das Märchen von dem Mann, der zurückkehrte	148
11.	Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen.....	152
11.1	Amazonen: Die Frauen, die die Männer hassten.....	152
11.2	Griechische Männer	155
11.3	Griechische Frauen.....	157
11.4	Die Bedeutung der Amazonen.....	161
12.	Mythos und Gesetz: Die Legende von Orest.....	163
12.1	Ein Haus des Schreckens: Der mythische Hintergrund der <i>Orestie</i>	164
12.2	Der <i>Agamemnon</i> des Aischylos	168
12.3	Aischylos' <i>Choephoren</i>	170

12.4	Aischylos' <i>Eumeniden</i>	171
12.5	Die <i>Orestie</i> : Eine Parabel des Fortschritts.....	172
13.	Römische Mythen und römische Religion:	
	Ovids <i>Metamorphosen</i>	175
13.1	Römische Religion und die Erfinder römischer Mythen	176
13.2	Ovids <i>Metamorphosen</i>	180
14.	Mythos und Politik: Der Theseusmythos und Vergils <i>Aeneis</i>	188
14.1	Theseus von Athen.....	188
14.2	Die römischen Familien- und Staatsgötter.....	190
14.3	Die <i>Aeneis</i> : Ein Epos nationaler Wiedergeburt.....	192
15.	Mythos und Kunst.....	198
15.1	Griechische Mythen aus der Kunst des Ostens.....	198
15.2	Die griechische Erfindung der Mythenillustration.....	206
IV.	Anhang	213
1	Das Pantheon der Griechen und Römer.....	213
2	Mythologische Stammbäume	215
3	Karten	219
4	Auswahlbibliographie	223
5	Nachweis der Übersetzungen der Quellentexte	226
6	Abbildungsverzeichnis.....	227
7	Namen- und Sachregister	229

Jeff Walter gewidmet
animae dimidium meae (Horaz, Carmina 1, 3, 8)

It's all new t' me,
Like some mystery,
It could even be like a myth.

Bob Dylan: *I Don't Believe You*
(*She Acts Like We Never Have Met*), 1964

Vorwort

Klassische Mythologie ist ein weites Feld, und ein unübersichtliches dazu, durch die große Anzahl der lateinischen und griechischen sowie orientalischen Quellen. In diesem kurzen Buch möchte ich dem Leser die Ursprünge des Begriffs *Mythos* nahe bringen sowie die Vielzahl von Interpretationsansätzen beschreiben, die auf Mythen angewendet worden sind: Die ersten davon finden sich bereits in der Antike, bevor der Begriff sich überhaupt vollständig etabliert hatte. Ich möchte versuchen, den gesellschaftlichen und historischen Hintergrund darzustellen, ohne den die literarischen Klassiker im Leeren stehen. Schließlich möchte ich den literarhistorischen Hintergrund bereitstellen, den der Leser benötigt, um antike Mythen in den Primärquellen, bei Homer, Hesiod, den Tragödiendichtern, den Historikern, Ovid, Vergil und in der griechischen Kunst zu verstehen. Obwohl ich natürlich Autoren, die vor mir über Mythen geschrieben haben, viel verdanke, enthält dieses Buch auch Originalmaterial, besonders meine Betrachtungen zu *Mythos* und Märchen und zu *Mythos* und darstellender Kunst. Beschäftigung mit Mythen ist auch immer Beschäftigung mit den Wurzeln und der Geschichte der westlichen Zivilisation. Aus diesem Grund gibt es auch kein faszinierenderes oder dankbareres Thema, aber die Materie ist auch komplex und oft verwirrend. Ich hoffe, dass dieses Buch Schülern, Studenten und dem interessierten Leser dabei helfen wird, einen Weg durch das Dickicht der klassischen Mythologie zu finden.

Den folgenden Personen, die unschätzbare Vorschläge zur Verbesserung dieses Buches gemacht haben, möchte ich herzlich danken: Susan Price, University of Colorado; Rachel Kitzinger, Vassar College; Peter Struck, University of Pennsylvania; William C. West III, University of North Carolina-Chapel Hill und David Engel, Penn State University. Vor allen anderen möchte ich J. Philip Miller vom Verlag Prentice-Hall danken, der den Bedarf für ein solches Buch erkannte und mich auf jedem Schritt meines Weges unterstützt hat. Meine Frau Patricia hat die mühsame Arbeit auf sich genommen, Abdruckgenehmigungen einzuholen und die besten Illustrationen zu finden.

Dankbar nenne ich die folgenden Quellen, die mir den Abdruck der Abbildungen für Kapitel 15 ermöglicht haben: Archaeology Receipts Fund (TAP), Athen, Abb. 3, 6, 11, 13; British Museum, Abb. 1, 2, 5, 7, 10; Elvehjem Museum of Art, University of Wisconsin-Madison, Abb. 12; J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Abb. 9; Oriental Institute, University of Chicago, Abb. 8, 14; Soprintendenza per i Beni Archeologici per la Basilicata, Potenza, Abb. 15; Soprintendenza per i Beni Archeologici per l'Etruria meridionale, Rom, Abb. 4; University of Wisconsin Photo Archive, Abb. 16.

B.B.P.
Madison, 2001

I. Definition und Theorie des Mythos

1. Was ist ein Mythos?
2. Die Bedeutung des Mythos I: Theorien von der Antike bis zur Aufklärung
3. Die Bedeutung des Mythos II: Moderne Theorien

1 | Was ist ein Mythos?

Was ist ein Mythos? Angesichts erheblicher Definitionsprobleme vertreten einige Wissenschaftler die Ansicht, dem Wort »Mythos« läge überhaupt kein einheitlicher Begriff zugrunde, weder in der Antike noch in irgendeiner anderen Epoche. Wäre das wahr, gäbe es wenig Stoff für dieses Buch. Es ist allerdings unbestritten, dass die Geschichte des Wortes kompliziert ist. Im Laufe der Zeit hat das Wort zahlreiche Neuinterpretationen erfahren, und auch heute deckt es eine große Bandbreite von Bedeutungen ab. Für uns bedeutet das Wort Mythos heute oft einfach »eine unwahre Geschichte«. Aber der Mythos ähnelt dem Seegott Proteus aus einem griechischen Mythos, der die verschiedensten Gestalten annehmen und trotzdem immer derselbe Gott bleiben konnte. Im folgenden Kapitel werden die wichtigsten Formen des Mythos behandelt.

Da unsere Gedankenwelt aus Wörtern besteht, gäbe es den Begriff »Mythos« nicht ohne das Wort Mythos. Ein solches Wort existierte allerdings in keiner vorgriechischen Kultur (ebenso wenig wie ein Wort für Religion, die oft mit Mythos verwechselt wird). Selbst die wissensdurstigsten und gebildetsten der Gelehrten der alten Babylonier oder Ägypter hätten die Mythen (oder die Religion) ihrer eigenen Völker unter Benutzung dieser Wörter nicht beschreiben und diskutieren können. Um Mythen verstehen zu können, ist es notwendig, sich mit der Geschichte des Wortes und verwandter Wörter zu beschäftigen. Entstand der Begriff »Mythos« aus dem griechischen Wort *mythos* (μῦθος) oder existierte er bereits vorher und wartete nur darauf, von den Griechen entdeckt zu werden, so wie wir heutzutage Quarks und Quasare entdecken?

1.1 | Mythos bei Homer und Hesiod

Die Etymologie des Wortes *mythos* ist nicht bekannt. Es findet sich bereits bei Homer, der seine großen Epen, die *Ilias* und die *Odyssee*, im 8. Jahrhundert v. Chr. diktiert zu haben scheint, vielleicht dem Erfinder des griechischen Alphabets selbst (so die eigene Theorie des Autors zum Ursprung des griechischen Alphabets, s. Literatur. Allerdings werden die Fakten vielfach auch anders interpretiert.) Bei HOMER bezieht sich *mythos* offenbar auf eine emphatische Äußerung

Was ist ein Mythos?

oder einen Befehl. Meistens spricht eine mächtige Person öffentlich, ausführlich und mit emotionaler Überzeugungskraft. Eine solche Äußerung wird *mythos* genannt. Manchmal berichtet der Erzähler von vergangenen Ereignissen, um die Wichtigkeit seines Befehls oder seiner Mahnung zu unterstreichen, so dass das Wort *mythos* sich von Anfang an auf eine Art Geschichte oder zumindest auf einen Bericht bezieht.

Das früheste Beispiel für einen solchen *mythos* findet sich in der ersten Szene der *Ilias*, in der der trojanische Apollpriester Chryses das griechische Feldlager besucht, um die Rückgabe seiner Tochter zu fordern, die der griechische Heerführer Agamemnon gefangen genommen hat:

**Da stimmten ehrfürchtig zu alle anderen Achaier*,
Dass man den Priester scheuen und die prangende Lösung nehmen sollte.
Doch dem Atreus-Sohn Agamemnon behagte das nicht im Mute,
Sondern er schickte ihn übel fort und legte ihm den harten *mythos* auf:
»Dass ich dich, Alter! nicht hier bei den hohlen Schiffen treffe:
Nicht dass du jetzt verweilst noch auch später wiederkehrst!
Kaum werden dir sonst Stab und Binde des Gottes helfen!
Die aber gebe ich nicht frei: erst soll über sie noch das Alter kommen
In unserem Hause in Argos, fern dem väterlichen Lande,
Am Webstuhl einhergehend und mein Lager teilend.
Doch geh! reize mich nicht! damit du heil nach Haus kommst!«**

Homer, *Ilias* 1, 22–32

* Diese Bezeichnung gebraucht Homer, ebenso wie Argiver oder Danaer, für die Griechen.

Agamemnons *mythos* stellt hier eine Drohung dar. Ein mächtiger Mann verkündet seine eigene Macht. Dieser *mythos* ist nicht bloße Meinungsäußerung, sondern in gewissem Sinne eine Tat, die etwas bewirkt. Die gewaltige Kraft des *mythos* war in der Antike wie heute Teil seines Wesens.

Homer kennt noch ein weiteres Wort für »Rede«: Das Wort *epos* (ἔπος, Plural *epea*), dessen Etymologie, anders als die des Wortes *mythos*, bekannt ist. *Epos* ist verwandt mit dem Lateinischen *vox* (Stimme). Von *epos* leitet sich auch unser Wort Epos ab, das eine literarische Gattung bezeichnet, der zum Beispiel die *Ilias*, die *Odyssee* und andere Dichtungen großen Formats angehören. Homer unterscheidet nicht immer klar zwischen dem Wort *epos* (das später die Gattung bezeichnen wird, der Homers Werke angehören) und *mythos*, unserem heutigen Wort Mythos. Das zeigt sich zum Beispiel in der folgenden Passage aus Buch 20 der *Ilias*. Achill, wahnsinnig vor Wut, weil Hektor seinen Freund Patroklos getötet hat, stürmt über die Ebene von Troja, wobei er jeden, der sich ihm entgegenstellt, erschlägt. Dabei trifft er auf Aeneas, einen Prinzen des trojanischen Königshauses (der in der römischen Mythologie dazu bestimmt ist, in Italien das Geschlecht der Römer zu begründen). Achill verhöhnt Aeneas, indem er ihn an ihr letztes Zusammentreffen erinnert, bei dem Aeneas die Flucht ergriffen hatte:

Da antwortete wieder Aineas und sagte zu ihm:
 »Pelide! Hoffe nicht, mich wie ein Kind mit *epea*
 In Furcht zu setzen! Denn genau weiß ich auch selber,
 Stachelnde Reden wie auch Beschimpfungen auszusprechen.
 Wissen wir doch das Geschlecht voneinander, wissen die Eltern,
 Da wir weitberühmte *epea* hörten von den sterblichen Menschen.
 Von Angesicht aber hast du noch nicht die meinen gesehen noch ich die deinen.
 Sie sagen, du seist von Peleus, dem untadligen, entstammt,
 Und als Mutter von Thetis, der flechtenschönen Meerestochter.
 Aber ich rühme mich, als Sohn dem großherzigen Anchises
 Entstammt zu sein, die Mutter aber ist mir Aphrodite.
 Von diesen werden die einen gewiss jetzt den eigenen Sohn beweinen,
 Heute: denn nicht mit kindischen *epea*, sage ich,
 Werden wir so uns trennen und aus der Schlacht zurückkehren.«

Homer, *Ilias* 20, 199–212

Im Weiteren berichtet Aeneas Achill, wie Zeus Dardanos zeugte, der dann Dardania auf dem Berg Ida begründete. Der Sohn dieses Dardanos, Erichthonios, war Besitzer von dreitausend Stuten; in einige davon verliebte sich der Nordwind. Erichthonios zeugte dann Tros, den ersten König der Trojaner. Dieser hatte wiederum drei Söhne, Ilos, Assarakos und den wunderschönen Ganymed, den Zeus in den Himmel entführte. Ilos zeugte Laomedon, der wiederum Tithonos, Priamos (Hektors Vater), Clythios und Hiketaon, wohingegen der Sohn des Assarakos, Kapys, Anchises zeugte, den Vater des Aeneas – womit er schließlich wieder am Ausgangspunkt angelangt ist! In dieser komplizierten Passage bezeichnet *epea* zunächst genau solche Beleidigungen oder autoritären Äußerungen, die man auch *mythoi* hätte nennen können. Dann aber bezeichnet es die mündlich überlieferten Geschichten über heroische Vorfahren, die wir heute Mythen nennen würden. In einem Universitätsseminar über Mythen verbringt man nämlich viel Zeit damit, genau solche »mythischen« Genealogien kennenzulernen (vgl. den Stammbaum S. 216).

An Achills Erwiderung zeigt sich Homers zweideutige Verwendung von *mythoi* und *epea* besonders deutlich:

Ist es doch uns beiden möglich, Schmähungen als *mythoi* zu reden (*mythestai*),
 Sehr viele: auch nicht ein Schiff, ein hundertrudriges, trüge die Last.
 Denn die Zunge ist wendig den Sterblichen, und in ihr sind viele *mythoi*,
 Allfältige, und der *epea* ist eine reiche Weide hierhin und dorthin,
 Und welch ein *epos* du sagst, ein solches magst du wieder hören.

Homer, *Ilias* 20, 246–50

Bei Homer, dem ältesten Dichter der westlichen Zivilisation, scheint *epos* die allgemeine Bezeichnung für jede Art von mündlicher Äußerung zu sein (und schließlich auch für das Epos, die literarische Gattung der *Ilias* und *Odyssee*). *Mythos* scheint sich auf eine kraftvolle, autoritäre und längere Ansprache zu beziehen. Homer nimmt allerdings keine strenge Trennung vor, und in manchen

Was ist ein Mythos?

Fällen entscheiden einfache metrische Fragen über den Gebrauch des einen oder des anderen Wortes. Niemals deutet Homers Wort *mythos* auf einen Mangel an Wahrheit hin. Auch wenn Homers Dichtung zahlreiche Mythen enthält, hat sein eigenes Wort *mythos* nichts mit ihnen zu tun.

Das gebräuchlichste griechische Wort für »Wahrheit« ist *aletheia*. Es bedeutet eigentlich »Nicht-Vergessen« (der mythische Fluss des Vergessens heißt Lethe, was auch Vergesslichkeit bedeutet, das »a« steht für »nicht«). Ein anderes Wort für »wahr« ist *etymon* (wie in Etymologie – »wahre Bedeutung«). HESIOD, Homers Beinahe-Zeitgenosse, vergleicht Wahrheit und Unwahrheit in Erzählungen, auch wenn er das Wort *mythos* nicht gebraucht. Für ihn ist das Gegenteil von wahr *pseudos*, »falsch«. Am Beginn seines Gedichtes *Theogonie* (ca. 700 ? v. Chr.), das vom Ursprung der Götter und des Kosmos erzählt, beschreibt Hesiod, wie er die Gabe, Geschichten zu erzählen, von den Musen erhielt, Wesen, die in den Bergen seiner Heimat leben, in kühlen Quellen baden und bei Nacht, in Nebelschleier gehüllt, durch die Wälder tanzen, wobei sie von den Göttern singen. Einmal kamen sie zu Hesiod, als der seine Herden bewachte, und sagten zu ihm:

**»Ihr Hirten, unbehauste, traurige Gesellen,
Nichts als Bäuche,
Wir wissen, *pseudea* [falsche Dinge] in Fülle zu sagen,
Den *etymea* [wahren Dingen] ähnlich,
Wir wissen aber auch, wenn es uns beliebt,
aletheia zu künden.«
So sprachen des großen Zeus Töchter,
Die über das rechte Wort verfügen,
Und gaben mir den Stab des Sprechers,
Des stark sprossenden Lorbeers Zweig,
Ihn mir zu brechen, den bewunderten,
Und hauchten mir Stimme ein, göttliche,
Auf dass ich rühme, was sein wird
Und was vorher gewesen,
Und sie hießen mich preisen der Seligen Geschlecht,
Der fort und fort Seienden,
Sie selber aber zuerst und zuletzt allezeit zu singen.**

Hesiod, *Theogonie* 26–34

Schon am Beginn der griechischen Tradition steht also die Feststellung, dass Gesang ebenso gut wahr wie auch falsch sein kann. In ihrem Hunger und ihrer Gier sind Sänger wie Zuhörer »nichts als Bäuche«, behaupten die Musen. Ohne deren göttliche Unterstützung, die sie zu gewähren bereit sind, können die Menschen niemals die Wahrheit erkennen. Dennoch ist in dem Wort *mythos* die Bedeutung »Unwahrheit« noch nicht angelegt.

1.2 | Mythos bei Pindar

Das früheste Anzeichen einer neuen Bedeutung von *mythos*, die sich unserer heutigen annähert, findet sich bei dem Dichter PINDAR, der zweihundert Jahre nach Homer und Hesiod, im späten 6. Jahrhundert v. Chr. (vermutl. 522–438) lebte. Während wir über Homer keine und über Hesiod fast keine Informationen besitzen, wissen wir, dass Pindar dem thebanischen Hochadel angehörte. Er war einer der bedeutendsten Dichter Griechenlands, aber auch einer der anspruchsvollsten. Seine Gesänge, die er in einer artifiziellen, anspielungsreichen Sprache verfasste, wurden zu komplexen Begleitmelodien und Tanzrhythmen vorgetragen, die heute vollkommen verloren sind. Er schrieb seine Gedichte gegen vertraglich vereinbarte Honorare und arbeitete sogar für Kunden aus griechischen Staaten, die weit vom Mutterland entfernt lagen, in Sizilien oder Nordafrika. Pindar ist einer der frühesten uns bekannten professionellen Autoren.

Der Zweck griechischer Dichtung war es zu erfreuen und zu unterhalten, wie uns Homer mehrfach mitteilt. Pindar hatte aber auch eine moralische oder religiöse Absicht. Er wollte die unmoralischen und wenig lehrreichen Geschichten, die Homer und andere Dichter in ihren *epea* erzählten, verbessern, da sie ihm unangemessen erschienen. Ein Beispiel ist etwa die alte Geschichte von Pelops, nach dem die Peloponnes benannt wurde (»Insel des Pelops«, die südliche Halbinsel Griechenlands): Pelops war so schön, dass Poseidon sich in ihn verliebte. Sein Vater Tantalos, der so gesegnet war, dass er mit den Göttern speisen durfte, lud eines Tages die Götter in sein Haus zum Gastmahl ein. Um zu prüfen, ob die Götter tatsächlich so weise wären, wie alle annahmen, hackte der verblendete Tantalos Pelops in Stücke und verarbeitete ihn zu einer Art Gulasch, um ihn anschließend den Göttern vorzusetzen. Natürlich bemerkten die Götter Tantalos' schändliche Tat sofort, bis auf Demeter. Vor Trauer über das Verschwinden ihrer Tochter Persephone in die Unterwelt war sie so in Gedanken versunken, dass sie, ohne es zu merken, Pelops' Schulter verzehrte. Die wütenden Götter setzten die Körperteile wieder zusammen und ersetzten die fehlende Schulter durch Elfenbein.

Pindar gefiel diese alte Geschichte nicht. Er hielt sie für unwahr und versuchte, ihren unmoralischen Inhalt in seiner *Ersten Olympie* zu korrigieren. Dieses Lied verfasste er für den sizilianischen Tyrannen Hieron von Syrakus, als dessen Wagenlenker das Rennen der Vierspanner 478 v. Chr. in Olympia gewann. Der Mythos von Pelops eignete sich sehr gut für Pindars Gedicht, weil Pelops sich angeblich in Pisa, der Landschaft der Olympischen Spiele, niedergelassen hatte, nachdem er Lydien in Kleinasien verlassen und einen örtlichen König im Wagenrennen besiegt hatte. Hier bezeichnet *mythos* zum ersten Mal eine Geschichte, die unwahr sein kann. Pindar schreibt, dass die »Anmut der Worte«, also die Dichtung, falschen *mythos* hat wahr scheinen lassen (so wie die Musen Hesiod erklärten, sie könnten wahre und falsche Lieder singen). Pindar ist zwar selbst ein Dichter, aber mit der Anmut seiner eigenen Worte will er nun den wahren *mythos* über Pelops berichten. Poseidon verliebte sich in ihn und entführte ihn als seinen Lustknaben in den Himmel. Als die Nachbarn sein Verschwinden bemerkten, reimten sie sich den falschen *mythos* über das kannibalische Gastmahl zusammen. Göttliche Päderastie ist also edel, göttlicher Kannibalismus definitiv nicht:

Was ist ein Mythos?

Nun so nimm die dorische Leier vom Haken,
 Wenn dir irgend von Pisa und Pherenikos
 Ein Entzücken den Geist in süßestes
 Angedenken versetzt hat:
 Wie der am Alpheios* hinstob
 Ungespornt seinen Leib in die Rennbahn werfend
 Und den Herrn zum Siege führte,
 Syrakusäs rossefreudigen König.
 Es scheint sein Ruhm in der mannhaften,
 In Pelops des Lyders Pflanzstadt:
 Für den der gewaltige Erdenhalter entbrannte,
 Poseidon, als ihn hob aus der reinen Wanne
 Klotho*, den herrlichsten: von Elfenbein
 Glänzte die Schulter.
 Ja Wunder sind viel,
 Und es trügen wohl auch Sterblicher *mythoi*
 Über das *alathe** [wahre] Wort hinaus:
 Mit bunten *pseudea* [Lügen] ausgeschmückte Fabeln.
 Aber Schönheit, die ja den Sterblichen
 All das Schmeichelnde* schafft, sie leiht
 Geltung und macht dass oftmals
 Auch Unglaubliches glaubhaft wird.
 Und die künftigen Tage sind
 die kundigsten Zeugen.
 Dem Menschen ziemt, von den Göttern
 Gutes zu sagen: kleiner ist dann der Vorwurf.
 Sohn des Tantalos, von dir will ich
 Anders als die Früheren singen:
 Als dein Vater zum allgesittetsten Gastschmaus
 Lud ins traute Sipylos, dass er den Göttern
 Das Mahl erwidre, da entrafte dich
 Der Herr des Dreizacks,
 Überwältigt von Liebe, und auf goldnen Stuten
 Hat er zum höchsten des Ehrenreichen,
 Zum Haus des Zeus dich entrückt.
 Dorthin, in späterer Zeit,
 Kam auch Ganymedes,
 Dem Zeus zu gleichem Dienste.
 Wie du aber verschwunden warst, und die Männer
 Soviel sie suchten dich der Mutter nicht brachten,
 Da erzählte heimlich sogleich
 Einer der hämischen Nachbarn
 Dass sie in feuer-siedende Wasserhitze
 Mit dem Messer dich in Stücke geschnitten
 Und bei Tische als letzten Gang von deinem
 Fleisch verteilt und gegessen hätten.

**Mir aber ist es unmöglich
Gefräßig der Seligen einen zu nennen, ich wende mich ab.**

Pindar, Erste Olympie, 17–53

Alpheios: Fluss in der Landschaft Pisa *Klotho*: Schicksalsgöttin
alathe: Das Wort wird im pindarischen Dialekt anders (mit »a«) geschrieben.
all das Schmeichelnde: d. h. die Schönheit des Gesanges

Die alte Pelopsgeschichte ist ein »Mythos«, eine unwahre Erzählung. Pindars eigene Geschichte ist die Wahrheit.

Pindar lebte zur Zeit eines Wendepunkts in der westlichen Kulturgeschichte. Die Turbulenzen seiner intellektuellen Welt spiegeln sich in seiner *Siebten Nemee* wider, mit der er einen Sieger im Pankration (einer Mischung aus Boxen und Ringen) der Jungen ehrte. In diesem Gedicht beschreibt Pindar ausdrücklich die Fähigkeit von Dichtung, Wahres zu verfälschen. Das ist nicht Pindars Absicht – seine Lieder werden die *aletheia* (das Nicht-Vergessen) der großen Leistungen der Athleten feiern, für deren Loblied er bezahlt wird. Homer dagegen ließ zum Beispiel, wie Pindar sagt, durch die Macht seiner Dichtung Odysseus' Taten größer erscheinen, als sie tatsächlich waren. In einer Erzählung redete Odysseus so überzeugend, dass daraufhin er, und nicht der verdienstvollere Aias, die Waffen des toten Achill erhielt, woraufhin sich Aias vor Schmach das Leben nahm:

**Aber ich meine, größer als sein Erleidnis
Sei des Odysseus' logos [Bericht]
Geworden durch den süße epea redenden Homeros:**

**Weil seinen pseudea [Lügen], seiner beschwingten Geschicktheit
Etwas Erhabenes anhängt. Aber Klugheit betrügt,
Verführend mit mythoi. Und blind hat das Herz
Der große Haufe der Menschen. Nämlich wär' ihm
Gegeben, alatheia* [Wahrheit] zu sehn,
Nicht hätte, wegen der Waffen erzürnt,
Der starke Aias sich durch die Brust gestoßen
Das glatte Schwert: der stärkste, außer Achill, in der Schlacht, [...]**

Pindar, Siebte Nemee, 20–27

* wiederum im pindarischen Dialekt mit »a« geschrieben.

Pindars Wort für »Bericht«, *logos*, das bei Homer und Hesiod nur sehr selten vorkommt, wird der Geschichtsschreiber Herodot später bevorzugt für alle Arten von Geschichte gebrauchen (die Bedeutung dieses Geschichtsschreibers wird im neunten Kapitel ausführlicher behandelt); Herodot lebte eine Generation nach Pindar. Das Wort *logos* besitzt eine eindeutige Etymologie und leitet sich von einer Wurzel mit der Bedeutung »auswählen, sammeln« ab: Einzelteile werden in einem Bericht gesammelt. Aus derselben Wurzel bildet sich auch das Verb »lesen«, weil der Lesende aus den Buchstaben die Laute sammelt. Pindars Verwendung des Wortes *mythos* als eine zwar überzeugende, aber möglicherweise unwahre

Was ist ein Mythos?

Geschichte, ähnelt bereits stark unserem heutigen Wortgebrauch in Wendungen wie »Nein, das ist nur ein Mythos«.

1.3 | Mythos bei Platon

Im 4. Jahrhundert v. Chr. unterscheidet PLATON (um 428–347 v. Chr.), dessen Werke die Grundlage der abendländischen Philosophie bilden, viel bewusster zwischen *mythos*, einer Geschichte, und *logos*, einem Bericht, der mit Vernunft und Wahrheit übereinstimmt. In einigen Fällen verwischt er allerdings absichtlich den Unterschied zwischen den beiden. So nennt er die Worte des Äsop einmal *logoi* (*Phaidon* 60d) und einmal *mythoi* (61b). In seinem Dialog *Protagoras* wendet sich Protagoras an Sokrates mit der Frage, wie er sein Argument am besten formulieren solle:

Aber wie soll ich es euch zeigen, indem ich einen *mythos* erzähle wie Ältere wohl Jüngeren zu tun pflegen, oder indem ich einen *logos* vortrage? – Viele nun der umher Sitzenden sagten, er möchte es vortragen, auf welche Weise er selbst am liebsten wolle. – So dünkt es mich denn anmutiger, sagte er, euch einen *mythos* zu erzählen.

Es war einst eine Zeit, wo es zwar Götter gab, sterbliche Geschlechter aber gab es noch nicht; nachdem aber auch für diese die vorherbestimmte Zeit ihrer Erzeugung gekommen war, bildeten die Götter sie innerhalb der Erde aus Erde und Feuer auch das hinzumengend, was von Erde und Feuer gemengt ist.

Platon, *Protagoras* 320c–d

Im Folgenden beschreibt er, wie Prometheus und Epimetheus die unterschiedlichen Kreaturen mit den verschiedensten Fähigkeiten ausstatteten, wobei alle sowohl Stärken als auch Schwächen zugesprochen bekamen. So war sichergestellt, dass sie immer über eine Überlebensstrategie verfügten. Bald hatte Epimetheus alle Stärken vergeben und nur die Menschen waren noch übrig. Doch wie sollten sie nun überleben? Prometheus stahl deshalb das Feuer des Hephaistos, um es den Menschen zu geben, und Athene versah sie mit handwerklichen Fertigkeiten:

Da nun aber der Mensch göttlicher Vorzüge teilhaftig geworden, hat er auch zuerst, wegen seiner Verwandtschaft mit Gott als einziges unter allen Tieren, an Götter geglaubt, auch Altäre und Bildnisse der Götter aufzurichten versucht, dann bald darauf Töne und Worte mit Kunst zusammengeordnet, dann Wohnungen und Kleider und Beschuhungen und Lagerdecken und die Nahrungsmittel aus der Erde erfunden. So ausgerüstet wohnten die Menschen anfänglich zerstreut, Städte aber gab es nicht. Daher wurden sie von den wilden Tieren ausgerottet, weil sie in jeder Art schwächer waren als diese, und die verarbeitende Kunst war ihnen zwar zur Ernährung hinreichende Hilfe, aber zum Kriege gegen die Tiere unwirksam; denn die bürgerliche Kunst hatten sie noch nicht, von welcher die kriegerische ein Teil ist. Sie versuchten also sich zu sammeln, und sich zu erretten durch Erbauung der Städte; wenn sie sich aber gesammelt hatten, so beleidigten sie einander, weil sie eben die

bürgerliche Kunst nicht hatten, so dass sie wiederum sich zerstreuend auch bald wieder aufgerieben wurden. Zeus also für unser Geschlecht, dass es nicht etwa gar untergehn möchte, besorgt, schickt den Hermes ab, um den Menschen Scham und Recht zu bringen, damit diese der Städte Ordnungen und Bande würden, der Zuneigung Vermittler. Hermes nun fragt den Zeus, auf welche Art er doch den Menschen das Recht und die Scham geben solle. [...] »Unter alle«, sagte Zeus, »und alle sollen Teil daran haben; denn es könnten keine Staaten bestehen, wenn auch hieran nur wenige Anteil hätten, wie an anderen Künsten. Und gib auch ein Gesetz in meinem Namen, dass man den, der Scham und Recht sich anzueignen unfähig ist, töte wie einen bösen Schaden des Staates.«

Auf diese Art also, Sokrates, und aus dieser Ursache glauben alle anderen und auch die Athener, dass wenn von der Tugend eines Baumeisters die Rede ist oder eines anderen Künstlers, alsdann nur wenigen Anteil zustehe an der Beratung; und wenn jemand außer diesen wenigen dennoch Rat geben will, so dulden sie es nicht, wie du sagst, und zwar ganz mit Recht, wie ich sage. Wenn sie aber zur Beratung über die bürgerliche Tugend gehen, wo alles auf Gerechtigkeit und Besonnenheit ankommt, so dulden sie mit Recht einen jeden, weil es jedem gebührt, an dieser Tugend doch Anteil zu haben, oder es könnte keine Staaten geben. Dieses, Sokrates, ist hiervon die Ursache.

Platon, *Protagoras* 322a–323a

Protagoras beginnt seine Schilderung der Weltentstehung genau wie die alten Mesopotamier, indem er nämlich schildert, wie die ersten Menschen aus Lehm geformt wurden. Auch Hesiods Pandora wurde aus Lehm erschaffen und anschließend mit göttlichen Gaben ausgestattet. Platon erinnert den Leser hier bewusst an die Schilderung des Hesiod. Wie bei Hesiod spielt sich Protagoras' *mythos* in der Vorzeit ab, handelt von göttlichen Taten und erklärt, wieso die Dinge so sind wie sie sind. Das alles sind auch heute noch wichtige Merkmale von Mythen. Seine Geschichte wird jedoch schnell zu einer Beschreibung der einzigartig engen Beziehung zwischen Menschen und Göttern, die erst zur Erfindung von Religion und Sprache, dann zur Bildung von Städten, und die wiederum zur Entwicklung von »Scham und Recht« zwischen Regierung und Bürgern führte. Es ist leicht zu erkennen, dass der ursprüngliche *mythos*, also eine Geschichte, die traditionell in der Vorzeit spielt und von Göttern handelt, zu einer neuen Art von Erklärung für das moderne Leben geworden ist. Auch Platons Protagoras selbst erkennt, wie seine Rede vom *mythos* zum *logos* geworden ist, als er auf die Frage zu sprechen kommt, ob man *arete*, Tugend, lehren könne:

Jetzt ist noch der Zweifel übrig, den du vorher hegtest von wegen der vortrefflichen Männer, warum nämlich wohl diese ihre Söhne in allem, was von Lehrern abhängt, unterrichten und weise machen, in der Tugend aber, worin sie selbst sich auszeichnen, sie nicht besser machen als andere. Hierüber nun, Sokrates, will ich dir nicht mehr einen *mythos* vorlegen, sondern einen *logos*.

Platon, *Protagoras* 324d

Und er fährt fort, seine Überlegungen zur Sache darzulegen.

Was ist ein Mythos?

Ein weiteres Beispiel findet sich in Platons *Phaidros* (174c–275b): Sokrates erzählt einen von ihm selbst so genannten *mythos*, die Geschichte der Entdeckung des Schreibens durch den ägyptischen Gott Theuth (=Thoth). Diese Geschichte entspricht zunächst unseren Erwartungen an einen Mythos, denn sie handelt davon, wie in der Vorzeit ein Gott einen wichtigen Aspekt des menschlichen Lebens festlegt. Aber kaum hat Sokrates seinen *mythos* vollendet, als Phaidros gegen Sokrates' *logos* Protest einlegt! An diesen Beispielen lässt sich ablesen, wie Platon mit dem Unterschied zwischen *mythos* (einer traditionellen Erzählung mit zweifelhaftem Wahrheitsgehalt) und *logos* (etwas Gesprochenem, das aber glaubhafter ist als ein *mythos*) spielt.

Diese Unterscheidung setzt die schon auf Hesiod zurückgehenden Spekulationen über Wahrheit und Unwahrheit in traditionellen Erzählungen fort. In einer Passage des *Gorgias* ist der Unterschied ganz explizit ausgeführt: Sokrates beruft sich auf die Götter und Erzählungen über die Götterwelt, um eine philosophische Basis für ethisches Verhalten zu schaffen. Er erkennt, dass ihre traditionellen Elemente zu *mythoi*, Erzählungen, gehören, dass aber die Bedeutung einer Geschichte ein *logos* ist: eine wahre, durchdachte Aussage.

SOKRATES: So höre denn, wie sie zu sagen pflegen, einen gar schönen *logos*, den du zwar für einen *mythos* halten wirst, wie ich glaube, ich aber für einen *logos*. Denn als volle Wahrheit [*alethe*] sage ich dir, was ich sagen werde. Wie also Homeros erzählt [*Ilias* 15, 187 ff.], teilten Zeus, Poseidon und Pluton die Herrschaft, nachdem sie sie von ihrem Vater übernommen hatten. Nun war folgendes Gesetz wegen der Menschen unter dem Kronos schon immer, besteht auch noch jetzt bei den Göttern, dass welcher Mensch sein Leben gerecht und fromm geführt hat, der gelangt nach seinem Tode in die Inseln der Seligen, und lebt dort sonder Übel in vollkommener Glückseligkeit; wer aber ungerecht und gottlos, der kommt in das zur Zucht und Strafe bestimmte Gefängnis, welches sie Tartaros nennen. Hierüber waren nun unter dem Kronos, und auch noch später da schon Zeus die Herrschaft hatte, Lebende über Lebende Richter, und saßen zu Gericht an dem Tage, da jemand sterben sollte. Schlecht wurden da die Sachen abgeurteilt. Weshalb denn Pluton und die Vorsteher aus den Inseln der Seligen zum Zeus gingen und ihm sagten, wie beiderseits bei ihnen unwürdige Menschen ankämen. Da sprach Zeus: »Diesem will ich ein Ende machen. Denn jetzt freilich wird schlecht geurteilt, weil«, sagte er, »die zur Untersuchung Gezogenen verhüllt gerichtet werden; denn sie werden lebend gerichtet. Viele nun«, sprach er, »die eine schlechte Seele haben, sind eingehüllt in schöne Leiber, und Verwandtschaften und Reichtümer, und wenn dann das Gericht gehegt wird, so stellen sich viele Zeugen ein, um ihnen Zeugnis zu geben, dass sie gerecht gelebt haben. Teils nun werden die Richter von diesen in die Irre geführt, teils richten auch sie selbst verhüllt, da ja ihre Seele ebenfalls hinter Augen, Ohren und dem ganzen Leibe versteckt ist. Dies alles nun steht ihnen im Wege, ihre eignen Verhüllungen und der zu Richtenden ihre. Zuerst also«, sprach er, »muss dieses aufhören, dass sie ihren Tod vorher wissen, denn jetzt wissen sie ihn vorher. Auch ist dies schon dem Prometheus angesagt, dass er es ändern soll. Ferner sollen sie gerichtet werden entblößt von diesem allen. Wenn sie tot sind nämlich, soll man sie richten. Und auch der Richter soll entblößt sein, ein Toter, um mit der bloßen Seele die bloße Seele eines jeden anzuschauen, plötzlich wenn jeder

gestorben ist, entblößt von allen Verwandtschaften, und nachdem sie allen jenen Schmuck auf der Erde zurückgelassen, damit das Gericht gerecht sei. Dies alles habe ich schon früher eingesehen als ihr, und habe von meinen Söhnen zu Richtern ernannt zwei aus Asia, den Minos und Rhadamanthys, und einen aus Europa, den Aiakos. Diese also, sobald sie nun werden gestorben sein, sollen Gericht halten auf der Wiese am Kreuzwege, wo die beiden Wege abgehen, der eine nach den Inseln der Seligen, der andere nach dem Tartaros. Und zwar die aus Asia soll Rhadamanthys richten, und die aus Europa Aiakos. Dem Minos aber will ich den Vorsitz übertragen, um die letzte Entscheidung zu tun, wenn jenen beiden etwas allzubedenklich ist, damit das Urteil, welchen Weg die Menschen zu wandeln haben, vollkommen gerecht sei.«

Dies, o Kallikles, halte ich, wie ich es gehört habe, zuversichtlich für wahr [*alethe*], und erachte, dass aus diesen *logoi* Folgendes hervorgehe. Der Tod ist, wie mich dünkt, nichts anderes, als zweier Dinge Trennung voneinander, der Seele und des Leibes. Nachdem sie nun voneinander getrennt sind, hat nichtsdestoweniger noch jedes von beiden fast dieselbe Beschaffenheit, die es auch hatte, als noch der Mensch lebte. Sowohl der Leib hat seine eigentümliche Natur, und alles was er sich angeübt hat und was ihm zugestoßen ist, ist deutlich erkennbar.

Platon, *Gorgias* 523a–524b

Platons System von Belohnung und Strafe im Jenseits sollte christliche Jenseitsvorstellungen im Mittelalter stark beeinflussen.

Platon kehrt zu demselben *logos* eines moralischen Systems von Belohnung und Strafe in der *Politeia* zurück, wo er auch wieder Begriffe und Ideen aus traditionellen Mythen verwendet. In diesem *mythos* hält er auch eine Reinigung der Seele vor ihrer Rückkehr zur Erde für ein weiteres menschliches Leben für möglich – die Existenz eines Fegefeuers oder Purgatoriums (»Ort der Reinigung«), sowie einer Hölle und eines Paradieses. Platon beschreibt die Erlebnisse eines Mannes mit dem Namen Er (vielleicht »Frühling«, daher auch die Wiedergeburt), der aus Pamphylien stammt (eigentlich ein Ort in Südanatolien, aber auch »Land aller Völker« oder »Jedermanns Land«). Er fällt in einer Schlacht. Zehn Tage später, als die Körper der Toten zur Verbrennung auf die Scheiterhaufen gelegt werden, wird Er lebendig aufgefunden und kann seine Geschichte erzählen. Er und alle anderen Toten fanden sich an einem Ort wieder, an dem Öffnungen auf beiden Seiten aufwärts und abwärts führten. Über die Seelen wurde gerichtet, und sie wurden für das Gute oder Schlechte, das sie getan hatten, zehnfach belohnt oder bestraft. Für bis zu 1000 Jahre erlebten sie nun entweder Höllenqualen oder Seligkeit. Danach kehrten sie wiederum zum Ort des Gerichtes zurück und erhielten eine Auswahlmöglichkeit zwischen verschiedenen Leben, die sie nach ihrer Rückkehr auf die Erde leben sollten. Ein Herald nahm einige Lose (bereits von einer der Parzen, Klotho, vorbereitet) von den Knien der Lachesis (eine weitere der Parzen) und verkündete: »Seelen, hier beginnt ihr einen neuen Abschnitt eures Lebens. Niemand wird für euch wählen. Ihr müsst eure eigene Entscheidung treffen. Beschuldigt später nicht die Götter, ihr seid selbst verantwortlich.« Dann war es an den Seelen, ihre Wahl zu treffen. Der berühmte Sänger Orpheus entschied sich dafür, ein Schwan zu werden; Thersites, ein hässlicher Krieger der Griechen vor

Was ist ein Mythos?

Troja, für einen Affen, und Agamemnon, der Heerführer der Griechen, für einen Adler. Odysseus, dessen Leben ihn die Sinnlosigkeit des Ehrgeizes gelehrt hatte, musste lange suchen, bis er fand, was ihm zusagte: eine ruhige, unbekannte Existenz, die jeder vor ihm zurückgewiesen hatte.

Die dritte der Parzen, Atropos, bestätigte die Schicksale, die sich jede Seele gewählt hatte. Daraufhin wurden die Seelen zur Quelle des Vergessens, Lethe, geführt, deren Wasser die Erinnerung an ihre vorherigen Leben auslöschte (Wahrheit ist, wie wir wissen, *aletheia*, »das Nicht-Vergessen«).

Nachdem sie sich nun zur Ruhe gelegt und es Mitternacht geworden, habe sich Ungewitter und Erdbeben erhoben, und plötzlich seien sie dann hüpfend wie Sternschnuppen der eine hierhin, der andere dorthin getrieben worden, um ins Leben zu treten. Er selbst habe zwar nicht vom Wasser trinken dürfen, wie aber und auf welche Weise er wieder zu seinem Leibe gekommen sei, wisse er nicht, sondern nur, dass er plötzlich des Morgens aufschauend sich schon auf dem Scheiterhaufen liegend gefunden habe. Und so, o Glaukon, ist dieser *mythos* erhalten worden und nicht verloren gegangen.

Platon, *Politeia* 621b

Platon folgte vielleicht einer Weiterentwicklung der Sprache, die sich zuerst bei Herodot findet (siehe Kapitel 9), als er zwischen *mythos* und *logos* als mehr oder weniger wahrheitsgetreu unterschied. Aus dieser Unterscheidung entwickelte sich unser Verständnis von Mythos als »unwahre Geschichte«. Platon war für seine *mythoi* berühmt. Er sah sie als Mittel an, um die Vermittlung von Wahrheit durch den *logos* zu ergänzen. *Mythos* als Weg zum Verständnis der Wirklichkeit kann, anders als ein *logos*, durch Bildhaftigkeit und Handlung unterhalten und beeindrucken. Platon sagt nie ausdrücklich, dass in *mythoi* besondere Wahrheiten verborgen sind, die intelligentere Menschen erkennen können, aber in der bereits erwähnten Passage aus dem *Gorgias* deutet er etwas ähnliches an, als er denselben Bericht erst *mythos* und dann *logos* nennt. Diese Interpretation wurde auch von späteren Anhängern Platons, den Neuplatonikern, sehr entschieden vertreten, und in mancher Hinsicht verstehen wir auch heute noch Mythen in dieser Weise.

1.4 | Mythos bei Aristoteles

Erst bei ARISTOTELES scheint das Wort *logos* die zumeist einheitliche Bedeutung von »Vernunft« oder einem »vernunftbegründeten Bericht« anzunehmen, in explizitem Gegensatz zum *mythos*, einem »unwahren Bericht«, oder eben, wie wir heute sagen würden, »Mythos«. In dem ersten und einflussreichsten Werk der Literaturwissenschaft spricht Aristoteles zum ersten Mal von *mythos* als einer Erzählung mit Anfang, Mittelteil und Schluss. Der *mythos* der Tragödie, schreibt Aristoteles, ist »Nachahmung (*mimesis*) der Handlung [...] Ich verstehe hier unter *mythos* die Zusammensetzung der Handlungen« (Aristoteles, *Poetik* 1450a). Er fährt fort:

[...] müssen wir nun sagen, wie der Aufbau der Handlungen sein soll, da ja dies das erste und wichtigste Stück der Tragödie ist.

Vorausgesetzt ist, dass die Tragödie die Nachahmung einer vollständigen und ganzen Handlung ist, und zwar von einer bestimmten Länge; es gibt ja auch ein Ganzes, das keine Länge hat. Ganz ist, was Anfang, Mitte und Ende besitzt. Anfang ist, was selbst nicht notwendig auf ein anderes folgt, aus dem aber ein anderes natürlicherweise wird oder entsteht. Ende umgekehrt ist, was selbst natürlicherweise aus anderem wird oder entsteht, aus Notwendigkeit oder in der Regel, ohne dass aus ihm etwas weiteres mehr entsteht. Mitte endlich, was nach anderem und vor anderem ist.

Es dürfen also *mythoi*, die gut aufgebaut sein sollen, weder ab einem beliebigen Punkte beginnen noch an einem beliebigen Punkte aufhören, sondern müssen sich an die angegebenen Prinzipien halten.

Aristoteles, *Poetik* 1450b

In einem guten *mythos*, oder einer Handlung, wird zunächst eine Ausgangssituation geschaffen, dann gerät die Hauptperson in einen Konflikt, und zuletzt wird dieser Konflikt gelöst. Aristoteles' Beschreibung der Konstruktion des *mythos*, einer Handlung, ist auch heute noch vollkommen aktuell und findet sich immer wieder in Romanen und Spielfilmen: Mann trifft Frau (Anfang), Mann verliert Frau (Mittelteil), Mann findet Frau (Ende). Wenn wir Aristoteles folgen und annehmen, dass Mythen solche Handlungen vorstellen, muss eine Geschichte Anfang, Mittelteil und Ende haben, um als Mythos zu gelten. Wir können zwar zum Beispiel umgangssprachlich sagen, dass der griechische Gott Zeus »ein Mythos« ist, aber eigentlich stimmt das nicht: Er ist eine handelnde Person in einem Mythos, also in den Geschichten, die von seinen Abenteuern erzählen. Religiöse Symbole, der Glaube an die Existenz dieses oder jenes Gottes oder die Befolgung dieses oder jenes Rituals zu Ehren eines Gottes sind keine Mythen.

Es gibt keine Handlung ohne handelnde Personen. Zu Beginn eines typischen *mythos*, in der Einleitung, werden die Charaktere in einer bestimmten Situation vorgestellt. *Charakter* ist aus einem griechischen Wort abgeleitet, das »eine bestimmte geistige Prägung« bedeutet. Helena ist zum Beispiel die schöne Verführerin, voller Selbstmitleid, aber immer reizend zu den Männern. Odysseus ist der Intelligente, der jeden dazu überreden kann, alles zu tun, was er will. Agamemnon ist der aufgeblasene Angeber, der seine politische Autorität missbraucht, um sich auf Kosten seiner Leute wichtig zu machen. Hektor ist der Mann, der so vieles beschützen will, aber ebenso wie seine Familie, die er nicht retten kann, zu einem schrecklichen Schicksal verurteilt ist. Achill ist der intellektuelle Krieger, der mit seiner Ablehnung von Agamemnons Angebot, im Austausch für teure Geschenke in die Schlacht zurückzukehren, die Grundlagen seiner eigenen kulturellen Tradition in Frage stellt. Der Charakter ist die Summe aller Entscheidungen, die eine Person trifft. In Mythen sind die handelnden Personen vielleicht Götter, Göttinnen oder andere übernatürliche Wesen, aber oft auch Menschen oder sogar Tiere, die wie Menschen sprechen und handeln.

Im Laufe der komplizierten Entwicklung der Mythoskonzeption wandelte sich die Bedeutung des griechischen Wortes *mythos*. Es bezeichnete nicht mehr nur

Was ist ein Mythos?

eine »unwahre Geschichte« (wie bei Pindar), die aber trotzdem einige wahre Dinge oder eine wichtige Botschaft enthalten kann. Platon lehnt die Lügen der Dichter ab und stellt dem *mythos* (Geschichte) den *logos* (Bericht) gegenüber, schafft aber dennoch eigene »Mythen«. Aristoteles steht auch auf der Seite des *logos*, hält aber dennoch Tragödien (deren Hauptbestandteil Mythen oder Erzählungen sind) für »wahrer als Geschichte«:

[...] denn man könnte doch die Geschichte Herodots in Verse setzen, und doch bliebe es gleich gut Geschichte, mit oder ohne Verse; sie [Geschichtsschreiber und Dichter] unterscheiden sich vielmehr darin, dass der eine erzählt, was geschehen ist, der andere, was geschehen könnte. Darum ist die Dichtung auch philosophischer und bedeutender als die Geschichtsschreibung. Denn die Dichtung redet eher vom Allgemeinen, die Geschichtsschreibung vom Besonderen.

Aristoteles, *Poetik* 1451b

Die Idee, dass Mythen eine besondere Art von Wahrheit enthalten, wurde von den stoischen Philosophen weiterentwickelt und führte zu allegorischen Interpretationen antiker Mythen, die bis zum 19. Jahrhundert vorherrschten und immer noch weit verbreitet sind (siehe Kapitel 2 und 3).

1.5 | Moderne Definitionen

Schon im späten 8. oder frühen 7. Jahrhundert v. Chr. formulierte Hesiod das Problem des Wahrheitsgehaltes einer Geschichte, und im späten 6. Jahrhundert v. Chr. unterschied Pindar bereits zwischen einer Geschichte, die unwahr sein kann, *mythos*, und einer auf Vernunft beruhenden, *logos*. Später verfeinerten Platon und Aristoteles solche Unterscheidungen. Merkwürdigerweise wird in der modernen Beschäftigung mit Mythen das Problem des Wahrheitsgehaltes einer Geschichte oft vernachlässigt. Stattdessen konzentriert man sich auf die gesellschaftlichen Ursprünge von Mythen, wobei man sie einfach »traditionelle (= überkommene) Geschichten« (von lateinisch *tradere* »überliefern, übergeben«) nennt (so zum ersten Mal Kirk, s. Literatur). Zum Teil beruht diese Schwerpunktsetzung darauf, dass die Wahrheitsproblematik, besonders in der Betrachtung von Literatur, als nicht relevant angesehen wird. Wichtiger ist das Resultat vieler Forschungen zu Homer, die ergaben, dass Homers Dichtungen Produkte einer langen Entwicklung sind, in deren Verlauf eine Sängergeneration der nächsten die Technik der Geschichtenerzählung und die Geschichten selbst weitergab. Da Homers Gedichte offensichtlich aus Mythen bestanden oder selbst Mythen waren, sind Mythen daher als traditionelle Geschichten definiert worden, die den Kontakt mit der Vergangenheit bewahren und ererbte Weisheiten an die Zukunft weitergeben. Traditionelle Geschichten erklären die Gesellschaft und begründen deren Anliegen und Werte. Sie beschreiben Verhaltensweisen als Orientierung für Mitglieder der Gesellschaft, besonders in Krisenzeiten.

In Homers *Ilias* zum Beispiel versucht Achill, König Priamos von Troja dazu zu überreden, etwas zu essen, als Priamos vor Trauer um seinen von Achill getöteten

Sohn Hektor wie von Sinnen ist. Ohne seine Rede selbst als *mythos* oder etwas anderes zu bezeichnen, erzählt Achill die Geschichte von Niobe, einer thebanischen Prinzessin. Obwohl Apoll und Artemis Niobes sieben Söhne und sieben Töchter ermordet hatten, lehnte sie es dennoch nicht ab zu essen. So sollte sich nach Achills Rat auch Priamos verhalten. Vierhundert Jahre später, als der Philosoph Sokrates in der Gefahr schwebt, zum Tode verurteilt zu werden, verteidigt er sein Beharren darauf, trotz aller Drohungen die Wahrheit zu sagen, mit dem Beispiel des Achill, der lieber als Held vor den Mauern Trojas fallen wollte, als sein Leben als Feigling zu verbringen (*Apologie* 28b-c).

Traditionelle Geschichten sind anonym. Anders als moderne Formen der Geschichtenerzählung, wie etwa Leo Tolstois *Krieg und Frieden*, J.D. Salingers *Fänger im Roggen* oder George Lucas' *Star Wars*-Filme, haben Mythen keine identifizierbaren Autoren. Literarische Werke, die auf Mythen basieren, können bekannte Verfasser haben, die Mythen selbst jedoch nicht. So verfasste etwa der griechische Dramatiker Sophokles ein Theaterstück über König Ödipus, aber der Ödipus-Mythos existierte schon lange zuvor, und niemand kann sagen, wer sein Autor ist.

Die Anonymität traditioneller Geschichten hilft uns zu verstehen, warum die Griechen nach dem Vorbild Platons schließlich den *mythos*, »Geschichte, Handlung, Mythos«, dem *logos*, »Bericht«, gegenüberstellten. Ein *logos* ist eine vernünftige Erklärung eines Sachverhaltes, die eine vollständige Kette kausaler Abhängigkeiten enthält, wie sie etwa in geometrischen Beweisen auftritt. Auch heute noch benutzen wir das Suffix -logie, um eine vernünftige Untersuchung eines Sachgebietes zu bezeichnen, wie etwa *Anthropologie*, »Studium des Menschen«, *Biologie*, »Studium der lebenden Wesen«, oder sogar *Mythologie*, »Studium der Mythen«. Im Gegensatz dazu muss derjenige, der einen *mythos* erzählt, für das Gesagte keine Verantwortung übernehmen. Der Erzähler hat die Geschichte schließlich nicht erfunden, sondern gibt sie nur weiter.

Die Bezeichnung von Mythen als »traditionelle Erzählung« ist daher eine Möglichkeit, Mythen durch die Art ihrer Weitergabe zu beschreiben und dabei die problematische Frage zu vermeiden, was Mythen eigentlich ausmacht. Die Definition gefällt denjenigen, die verneinen, dass Mythen überhaupt ein bestimmtes, einheitliches Wesen besitzen, aber meinen, dass ein Mythos durch eine mündliche Tradition definiert ist. Unglücklicherweise stellt sich diese Definition als recht unbefriedigend heraus, wenn wir sie auf solche nicht-traditionellen Geschichten anwenden, wie sie berühmte antike Autoren wie Aischylos, Sophokles, Euripides, Apollonios von Rhodos und Vergil erzählten. Vielleicht kannten ja viele die Geschichte des Mannes, der seine Mutter heiratete – sicherlich eine traditionelle Erzählung –, aber Sophokles scheint die Blendung hinzugefügt zu haben. Ist die berühmte Selbstblendung des Ödipus also kein Teil des Mythos, und damit nicht mythisch? Nur weil Sophokles seine Stücke schriftlich verfasste, sind seine Äußerungen, seine *mythoi*, so anders als die der antiken Sänger, die ohne Schrift komponierten? Auch die mündlichen Dichter änderten ihre Überlieferungen häufig (obwohl sie das Gegenteil behaupten), und viele sind der Meinung, dass etwa die Begegnung des Odysseus mit der schönen Nymphe Kalypso oder mit der Prinzessin Nausikaa am Strand komplett von Homer erfunden wurden.

Im Verlauf einer mündlichen Überlieferung ist eine traditionelle Geschichte dauernden Veränderungen unterworfen. Verschiedene Erzähler verwenden un-

Was ist ein Mythos?

terschiedliche Motive oder möchten bestimmte Aspekte betonen oder ausschmücken. Die Niobegeschichte konnte leicht herangezogen werden, um die Gefahr der Prahlerei zu illustrieren (Niobe rühmte sich, mehr Kinder zu haben als die Mutter von Artemis und Apoll), aber Achill verwendet die Geschichte, um zu beweisen, dass Schmerz durch Essen gelindert werden kann. Homer beschreibt Achills schwierige Entscheidung zwischen einem kurzen, ruhmreichen und einem langen, ruhmlosen Leben, stellt diese Entscheidung jedoch nie als eine Wahl zwischen Mut und Feigheit dar – diese Bedeutung erhält die Geschichte durch Sokrates. Homer und Sophokles berichten beide, dass Ödipus, König von Theben, seinen Vater ermordete und seine Mutter heiratete, aber in Homers Version bleibt Ödipus auch nach der Entdeckung der Wahrheit König, während er sich bei Sophokles die Augen aussticht und die Stadt als verdammter Heimatloser verlässt. Keine ist die »richtige« Version, zu der die andere als Variation existiert (obwohl man die Meinung vertreten könnte, dass eine vor der Erfindung der Schrift entstandene Version noch »traditioneller« ist). Trotzdem ist der Ödipus-Mythos die Sammlung aller existierenden Versionen, wie viele es davon auch geben mag. *Ilias* und *Odyssee*, in der Form in der wir sie besitzen, sind also Erfindungen Homers, auch wenn sie aus überkommenen Teilen bestehen. Wie können wir so sicher sein, dass Homers Dichtungen Mythen sind, wohingegen schriftlich verfasste Geschichten nicht als Mythen gelten, weil sie das Werk bestimmter Autoren sind?

Einige Wissenschaftler haben die Schwierigkeiten einer Mythen-Definition erkannt, die auf Erkenntnissen über mündliche Dichter *unserer* Zeit beruht (vgl. Kapitel 5.2). Daher haben manche gefordert, dass Mythen nicht nur traditionell, sondern auch *ernst* sein müssen. Ernst bedeutet in diesem Zusammenhang, dass in der Geschichte Götter und Göttinnen vorkommen – unter der Annahme, dass die Götter »ernst« sind. Unglücklicherweise schließt diese Einschränkung wohl die unernste Geschichte von Ares und Aphrodite aus der *Odyssee* aus, eine der wohl berühmtesten überhaupt. Auch die Geschichte von Sophokles' *Antigone* wird wohl aus der Kategorie Mythos herausfallen: Nicht nur scheint die Geschichte Sophokles' Erfindung zu sein, sondern Götter spielen in ihr auch keine aktive Rolle. Ernsthaftigkeit, was auch immer das heißen mag, ist sicherlich ein wichtiges Charakteristikum vieler Mythen, und Mythen wurden auch oft mündlich weitergegeben, aber solche Definitionen können nicht die gesamte Bandbreite von Geschichten umfassen, die aus der Antike auf uns gekommen sind.

Soweit dieser kurze Abriss der Geschichte des Mythos-Begriffs. Mehr Fragen sind aufgeworfen als beantwortet worden. Wir befinden uns in der ungemütlichen Situation, allein der Definition zustimmen zu können, dass Mythen genau die Geschichten sind, die immer Mythen genannt werden, ohne dass wir wissen, warum. Wir haben keine andere Wahl, als mit solchen Doppeldeutigkeiten zu leben; so wie auch bei dem Versuch, andere Begriffe von weitreichender kultureller und historischer Bedeutung zu definieren – Religion oder Philosophie, zum Beispiel. In späteren Kapiteln werden wir auf diese Definitionsprobleme zurückkommen.

Literatur

- Baumbach, Manuel/Bodo Guthmüller:** Art. »Mythologie«, in: Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, Bd. 15/1, Stuttgart/Weimar 2001, Sp. 611–636.
- Blümer, Wilhelm:** Interpretation archaischer Dichtung. Die mythologischen Partien der Erga Hesiods, 2 Bde., Münster 1999/2000.
- Brisson, Luc/Christoph Jamme:** Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 1: Antike, Mittelalter und Renaissance, Darmstadt 1996.
- Buxton, Richard (Hrsg.):** From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought, Oxford 1999 u. ö.
- Ders.:** Das große Buch der griechischen Mythologie, Stuttgart 2005 [London 2004].
- Cürsgen, Dirk:** Die Rationalität des Mythischen. Der philosophische Mythos bei Platon und seine Exegese im Neuplatonismus, Berlin/New York 2002.
- Detienne, Marcel:** L'invention de la mythologie, Paris 1981 [engl. The Creation of Mythology, Chicago 1986].
- Erdbeer, Robert M./Fritz Graf:** Art. »Mythos«, in: Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, Bd. 15/1, Stuttgart/Weimar 2001, Sp. 636–648.
- Fränkel, Hermann:** Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des 5. Jahrhunderts, München 2006 [New York/Frankfurt a. M. 1951].
- Graf, Fritz:** Griechische Mythologie. Eine Einführung, Düsseldorf 2004 [1985].
- Hahn, István:** Vom Logos im Mythos. Mythenbildung, Mythendeutung und Mythenkritik in der griechischen Klassik, in: Ernst Kluwe (Hrsg.): Kultur und Fortschritt in der Blütezeit der griechischen Polis, Berlin 1985, S. 129–157.
- Hölscher, Uvo:** Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman, München 1989 [1988].
- Janka, Markus/Christian Schäfer (Hrsg.):** Platon als Mythologe. Neue Interpretationen zu den Mythen in Platons Dialogen, Darmstadt 2002.
- Kirk, Geoffrey Stephen:** Myth. Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures, Berkeley 1970.
- Ders.:** Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion, Berlin 1980 u. ö. [Harmondsworth 1974].
- Köhnken, Adolf:** Die Funktion des Mythos bei Pindar. Interpretationen zu 6 Pindargedichten, Berlin 1971.
- Krummen, Evelyne:** *Pyrros hymnon*. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation, Berlin 1990.
- Latacz, Joachim:** Der Beginn von Schriftlichkeit und Literatur, in: Ders. (Hrsg.): Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst, München 2008, S. 62–69.
- Ders.:** Troja und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels, Leipzig 2005 [2001].
- Martin, Richard P.:** The Language of Heroes. Speech and Performance in the Iliad, Ithaca 1989.
- Nestle, Wilhelm:** Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates, Stuttgart 1975 [1942].
- Powell, Barry B.:** Homer and the Origin of the Greek Alphabet, Cambridge 1991.
- Schmitt, Arbogast:** Mythos bei Platon, in: Reinhard Brandt/Steffen Schmidt (Hrsg.): Mythos und Mythologie, Berlin 2004, S. 55–87.

2 | Die Bedeutung des Mythos I: Theorien von der Antike bis zur Aufklärung

Warum sind Mythen, diese aus der Vorzeit überlieferten, oft seltsamen oder unverständlichen Geschichten, eigentlich bedeutend? Griechische Intellektuelle, denen die unlogischen und unmoralischen Inhalte der traditionellen Erzählungen missfielen, stellten sich diese Frage bereits in der Antike. Sie begründeten damit

Mythostheorien von der Antike bis zur Aufklärung

eine lange Tradition theoretischer Untersuchungen über die Beschaffenheit und die Bedeutung von Mythen. Zwar gab es auch einige griechische Gelehrte, die die alten Überlieferungen vollkommen ablehnten, doch viele andere formulierten ausgearbeitete Theorien, um zu beweisen, dass Mythen trotz ihrer vordergründigen Widersprüchlichkeit wahre Erkenntnisse enthalten. Diese Tradition setzte sich in Mittelalter und Renaissance fort. In der Neuzeit hat durch die Entwicklung weiterer Forschungsgebiete die Frage nach der faktischen oder philosophischen Wahrheit von Mythen an Bedeutung verloren. So beschäftigen sich heute etwa Anthropologen mit der sozialen Funktion von Mythen, und Psychologen entwickeln Theorien über emotionale Bedürfnisse, die in Mythen reflektiert und befriedigt werden. Im folgenden Kapitel werden wir einige wichtige Phasen der Geschichte der Mytheninterpretation von der Antike bis zur Renaissance nachvollziehen.

2.1 | Griechische Theorien

Die Griechen waren durch ihren Rationalismus das erste Volk, das sich seiner eigenen Traditionen kritisch bewusst wurde. Deren Erforschung war eng verbunden mit der Entwicklung der griechischen Philosophie, die zum Teil als Spekulation über die Beschaffenheit von Mythen begann und sich dann zu einem System der logischen Durchdringung von Ursache und Wirkung sowie der Natur der Dinge entwickelte, das sich von traditionellen, d. h. mythischen, Erklärungen gelöst hatte. Die griechischen Philosophen wollten die Abhängigkeit von den traditionellen Erklärungsmustern anthropomorpher Religion überwinden, die sich so häufig in den traditionellen Geschichten spiegelt. Sie kritisierten die Erzählungen wegen ihrer unwahrscheinlichen und unlogischen Details und ihrer unmoralischen Inhalte. Schon im 6. Jahrhundert v. Chr. beschwerte sich XENOPHANES VON KOLOPHON (in Kleinasien) über die moralischen Schwächen der olympischen Götter und bestand darauf, dass die allgemein herrschenden Gottesvorstellungen falsch sein mussten:

Aber die Menschen nehmen an, die Götter seien geboren, sie trügen Kleider, hätten Stimme und Körper – wie sie selbst.

(DK 21 B 14)

Wenn aber die Rinder und Pferde und Löwen Hände hätten und mit diesen Händen malen könnten und Bildwerke schaffen wie Menschen, so würden die Pferde die Götter abbilden und malen in der Gestalt von Pferden, die Rinder in der von Rindern, und sie würden solche Statuen meieln, ihrer eigenen Körpergestalt entsprechend.

(DK 21 B 15)

Die Äthioper behaupten, ihre Götter seien stumpfnasig und schwarz, die Thraker, blauäugig und blond.

(DK 21 B 16)

Ein einziger Gott ist unter Göttern und Menschen der Größte, weder dem Körper noch der Einsicht nach den sterblichen Menschen gleich.

(DK 21 B 23).

Etwa zweihundert Jahre nach Homer hinterfragte Xenophanes die Existenz der Götter, die die griechischen Mythen bevölkern. Damit bezweifelte er automatisch auch den Wahrheitsgehalt traditioneller Erzählungen, die die Griechen als ihr kulturelles Erbe bewahrten. PLATON, Sokrates' Freund und Begründer der einflussreichen Athener Akademie im 4. Jahrhundert v. Chr., kritisierte, wie bereits beschrieben, derartige Erzählungen noch schärfer. Er war überzeugt, dass die unwahren und unlogischen Geschichten Homers und anderer Dichter einen schädlichen Einfluss ausübten, weil sie dem ungeschulten Geist eine falsche Realitätsvorstellung vermittelten. Aus seinem idealen Staat, den er in seinem Werk *Politeia* beschreibt, verbannt Platon alle Dichter samt ihren Lügengeschichten (*Politeia* 606e). Andererseits war sich Platon bewusst, dass einige wichtige Wahrheiten existieren, die jenseits des menschlichen Verstandes liegen. Tatsächlich verstand er es selbst als Aufgabe seiner Philosophie, die Existenz zeitloser, ewiger Wirklichkeiten unter der vergänglichen und veränderlichen Oberfläche unserer Umgebung aufzuzeigen. Platon nannte diese Wirklichkeiten »Ideen« oder »Formen« (= griechisch *eide* – daher auch unser Wort »Idealismus«, der Glaube an Werte, die in der materiellen Welt nicht offensichtlich sind). Wie wir in Kap. 1 gesehen haben, war Platon zwar ein Gegner traditioneller Mythen, hielt mythische Geschichten aber dennoch für ein geeignetes Mittel, um diese Wahrheiten auszudrücken. Also verfasste er seine eigenen Mythen, die vor allem vom Leben der Seele nach dem Tod, aber auch von der Natur des Daseins und vom idealen politischen System handeln. Auch der Mythos von Atlantis, der philosophischen Utopie einer Insel weit draußen im Meer, entstammt seiner Feder.

Andere griechische Denker gingen weiter als Platon, indem sie die Ansicht vertraten, dass sogar die traditionellen Mythen, die Platon so scharf kritisiert hatte, einen Kern historischer oder philosophischer Wahrheit enthalten müssten. Die eigentliche Schwierigkeit bestand ihrer Meinung nach darin, den Mythos so zu interpretieren, dass dieser Kern ans Licht gelangen konnte. Trotz ihrer merkwürdigen und unmoralischen Inhalte bedeuteten die traditionellen Geschichten mehr, als es auf den ersten Blick scheinen mochte. Mit diesem Zugang musste man Mythen nicht mehr als bloße Lügengeschichten ohne ernsthaften Inhalt abtun. Mythen wurden von nun an als *Allegorien* verstanden, also als Geschichten, deren äußerliche Bedeutung auf eine andere, im Innern verborgene schließen ließ.

Allegorie ist ein griechisches Wort, das »etwas auf andere Weise sagen« oder »etwas anderes als das, was gesagt zu werden scheint, sagen« bedeutet. Durch die allegorische Interpretation (*Allegorese*) von Mythen wird die Geschichte aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang in ein neues, akzeptableres Bezugssystem übertragen. So kann etwa Daphnes Verwandlung in einen Lorbeerbaum auf der Flucht vor Apoll als eine Allegorie der Keuschheit verstanden werden. Die Geschichte soll nicht bedeuten, dass ein Mädchen, das von Apoll verfolgt wurde, wirklich in einen Baum verwandelt wurde, sondern dass sexuelle Enthaltsamkeit, zumindest für eine Frau, ein erstrebenswertes Gut sein kann. Allegorie ist eng verwandt mit dem Symbol, das »etwas mit etwas anderem Zusammengeordnetes« bedeutet. Beide haben die Funktion, durch eine Sache eine andere anzudeuten. Daphne kann so als ein Symbol der Jungfräulichkeit interpretiert werden.

Mythostheorien von der Antike bis zur Aufklärung

Die allegorische oder symbolische Bedeutung der jeweiligen Geschichte hing allerdings einzig und allein von dem Bezugssystem ab, das der antike Interpret für das »wahre« hielt. Weil griechische Philosophen hauptsächlich an der »Wahrheit« in den Bereichen Kosmologie, Geschichte und – wie bei Daphne – Moral interessiert waren, stammen auch die Bedeutungen, die sie in den Mythen entdeckten, vorwiegend aus den genannten Bereichen.

2.2 | Naturallegorie

THEAGENES, der im späten 6. Jahrhundert v. Chr. in Süditalien lebte, ist angeblich der Erfinder der Allegorese. Keine seiner Schriften ist erhalten, aber nach dem Zeugnis späterer Kommentatoren seiner Schriften hat er mythische Schilderungen von Götterschlachten als ein Bild für die Konflikte der Naturgewalten interpretiert. Nach Theagenes' Kosmologie bestehen in der Natur Gegensätze zwischen trocken und nass, heiß und kalt. Wasser löscht Feuer, und Feuer lässt Wasser verdampfen. Solche natürlichen Gegensätze stellte nach Theagenes' Annahme Homer in der *Ilias* als Kampf zwischen dem mit Pfeilen bewaffneten Apoll und dem Meeresherrn Poseidon dar (*Ilias* 20, 54 ff.): Apoll steht für das Feuer, Poseidon für das Wasser. Der mythische Konflikt der beiden Gottheiten ist eine allegorische Beschreibung des kosmologischen Gegensatzes zwischen Feuer und Wasser. Andere allegorische Interpreten zögerten nicht, auch für psychologische Interpretationen Allegorien heranzuziehen: Athene sollte für vernünftige Überlegung, Ares für leicht erregbare Gewalttätigkeit, Aphrodite für Begehren und Hermes für Verstand stehen.

In der hellenistischen Zeit verfeinerten die STOIKER die Naturallegorese und machten sie damit zu einem wichtigen Werkzeug für die Interpretation aller Mythen. Sie waren zum Beispiel der Meinung, dass die griechischen Schöpfungsmythen wahre Erkenntnisse über den Ursprung des Universums enthielten. Die Geschichte der Kastration des Uranos wurde damit erklärt, dass das ursprüngliche schöpferische Element des Universums, »feurige Luft« (= Uranos), seine Nachkommenschaft spontan und ohne die Notwendigkeit einer sexuellen Vereinigung hervorgebracht habe. Ebenso wurde Kronos mit *chronos* (= Zeit) gleichgesetzt. Aus dessen Rolle in der Schöpfung ließ sich demnach schließen, dass alles aus der Zeit entsteht. Kronos' Kinder sind die Zeitalter. Dass Kronos seine Kinder verschlang, bedeutet, dass »die Zeit die Zeitalter eins nach dem anderen verschlingt«. Die Erzählung vom Sturz des Kronos durch Zeus und die anschließende Fesselung in der Unterwelt bedeutet, dass die Zeit zwar riesige Ausmaße besitzt, aber dennoch nicht unbegrenzt ist.

Die Interpretation von Kronos als *chronos* ist ein gutes Beispiel für den stoischen Gebrauch von Etymologie. Die Stoiker spekulierten über die »wahre« Bedeutung eines Wortes, um ihre allegorische Deutung zu bestätigen. Die Bedeutung einer Bezeichnung oder eines Namens kann, so glaubten sie, die Bedeutung eines Mythos enthüllen. Der berühmte Biograph PLUTARCH (ca. 50–125 n. Chr.) bietet dafür ein weiteres Beispiel. Er versteht die Geschichte von Demeter und Persephone als eine Allegorie, die eine bedeutsame Erkenntnis über das Leben nach dem Tod enthält. Nach Plutarch stellt Demeter die Erde, Hades den Schatten

der Erde und Persephone den Mond dar, der das Licht der Erde reflektiert. Er beweist diese Behauptungen, indem er uns daran erinnert, dass Persephones zweiter Name, Kore, auf Griechisch nicht nur »Mädchen«, sondern auch »Pupille« bedeutet. So wie das Auge (Kore = Pupille) wie ein Spiegel kleine Bilder von Dingen reflektiert, reflektiert auch der Mond das Sonnenlicht. Kore, oder Pupille/Persephone, ist der Mond, und die Geschichte ihres Abstiegs in die Unterwelt und ihrer darauf folgenden Rückkehr bezieht sich auf das Ab- und Zunehmen des Mondes, wenn der Mond in den Schatten der Erde, die Welt des Hades also, eintritt oder ihn verlässt. Weiter ausgeführt bedeutet die Geschichte von Persephones Abstieg und Rückkehr, dass Menschen nach dem Verlust ihres Körpers durch den Tod als Seelen im Hades weiterleben. Wenn sie allerdings sündenfrei sind, können sie vielleicht als reine Seelen zur Sonne gelangen. Plutarch gebraucht den Mythos, indem er eine philosophische Dimension hinzufügt, als Mittel zur Vermittlung einer, seiner Meinung nach, wahren Erkenntnis.

Die stoischen Etymologien, die sich ausschließlich am ähnlichen Klang zweier Wörter orientieren, müssen in einer Gesellschaft, in der Mythen immer noch Teil der gesprochenen und gehörten Sprache waren, sicher einleuchtend geklungen haben. Tatsächlich waren diese Etymologien oft ziemlich fantastisch, Sprachwissenschaft war in der Antike noch wenig entwickelt. Heute wissen wir, dass der Name Kronos etymologisch mit dem Wort *chronos* nicht verwandt ist. Trotzdem entstand aus dieser falschen etymologischen Herleitung die verbreitete Darstellung der Zeit als eines alten Mannes mit Sichel, da Kronos/Chronos seinen Vater mit einer Sichel entmannte.

Anhänger der stoischen Philosophie unter den römischen Autoren gebrauchten auch lateinische Etymologien, um Mythen zu deuten. Zum Beispiel vertraten sie die Ansicht, Juno (die der griechischen Hera entsprechende römische Göttin) sei in Wirklichkeit die Luft, da das griechische (und lateinische) Wort für Luft (*aër, aura*) dem Wort *Hera* ähnele. Diese Etymologie wurde durch die Überzeugung gestützt, die Luft befände sich genau unter dem Äther, dem oberen Teil der Atmosphäre, der im Mythos durch Jupiter symbolisiert werde. Die Position der Luft (Juno) unter dem Äther (Jupiter, Junos Ehemann) sei also die wahre Bedeutung der mythologisch überlieferten Tatsache, dass Jupiter und Juno sich im Beischlaf vereint hätten!

Mit diesen Naturallegoresen wurde stets versucht, kulturelles Erbe aus längst vergangener, vorliterarischer Zeit im Hinblick auf philosophische Erkenntnisse der Gegenwart über Naturphänomene zu erklären. Den Interpreten war nicht bewusst, dass Mythen zu einer anderen Zeit, in einem anderen kulturellen Umfeld und aus anderen Gründen entstanden waren – ein häufig gemachter Fehler. Trotzdem konnten sie mithilfe ihrer Erklärungen die traditionellen Erzählungen vor Ablehnung wegen ihrer offensichtlichen Fehler und ihres anstößigen Inhalts bewahren. Naturallegorese diente als eine philosophisch angesehene Methode, um versteckte und geheimnisvolle Wahrheiten über die Welt zu entdecken (wie zum Beispiel, dass die Zeit alles verschlingt).

**Mythostheorien
von der Antike
bis zur Aufklärung**

2.3 | Historische Allegorie: Euhemerismus

Allegorische Mytheninterpretation begegnet uns zwar schon im 6. Jahrhundert v. Chr., aber etwa um 300 v. Chr. eröffnete der Mythograph (»Mythenschreiber«) EUHEMEROS einen neuen Zugang: Nach seiner Ansicht enthielten Mythen nicht kosmologische, sondern historische Tatsachen. Euhemerios verfasste ein Buch, in dem er eine Reise zu drei sagenhaft reichen Inseln im Indischen Ozean beschrieb. Auf der Hauptinsel Panchaea (für deren Beschreibung Euhemerios Platons Atlantis zum Vorbild nahm) behauptete Euhemerios, eine goldene Säule gefunden zu haben, in die die Geschichte der Herrschaft der frühesten Könige eingraviert war. Dieser angebliche historische Bericht deutete auf eine völlig neue Interpretation griechischer Mythen hin.

Der erste Herrscher war laut Euhemerios Uranos, der diesen Namen aufgrund seiner Kenntnisse in der Himmelsbeobachtung erhielt. Mit seiner menschlichen Ehefrau Hestia zeugte Uranos die Titanen und Kronos. Die Säule gab weiterhin Aufschluss über Uranos' Nachfolger, Kronos, Zeus und deren Familien. Der Krieg im Himmel und die Tatsache, dass Kronos seine eigenen Kinder verschlang, wurden als Erinnerungen an Palastintrigen erklärt. Während seiner Regierungszeit habe Zeus, der Inschrift zufolge, die Erde bereist und die Zivilisation verbreitet, indem er abstoßende religiöse Praktiken wie Kannibalismus verbot und den Bau von Tempeln anregte. Er lebte sogar einige Zeit auf dem Olymp, bevor er sich, am Ende seines langen Lebens, nach Kreta zurückzog und dort starb. Da er in der Nähe von Knossos begraben sei, sprächen die Kreter heute noch vom »Grab des Zeus«.

Obwohl Euhemerios' Geschichte von der Säuleninschrift natürlich literarische Fiktion ist, ist die ihr zugrunde liegende Theorie recht plausibel und hat viele moderne Mytheninterpretationen beeinflusst. Indem Euhemerios die Ansicht vertrat, die Götter seien eigentlich berühmte Menschen gewesen, die schon zu Lebzeiten so verehrt wurden, dass ihr Ruhm nach ihrem Tod anhielt, versuchte er, Mythen als eine frühe Form der Geschichtsschreibung zu erklären. Daher rührt der moderne Begriff »Euhemerismus«, der die rationalistische Ansicht bezeichnet, Götter seien früher Menschen gewesen. Viele Aspekte der griechischen Mythologie drängen sich für eine derartige Interpretation geradezu auf: Die Götter lebten schließlich auf dem Olymp im Familienverband, und sie entsprachen der griechischen Aristokratie in Auftreten und Handeln. Es deutet auch vieles darauf hin, dass der Gott Asklepios tatsächlich eine historische Persönlichkeit, nämlich ein berühmter Arzt, war (neuere Forschungsergebnisse identifizieren ihn allerdings auch mit einem Heilgott aus der nördlichen Levante). Im Bezug auf die vergöttlichten Heroen wie Herakles lag der Fall noch klarer: Man hielt sie allgemein für historische Personen, die tatsächlich gelebt, Städte gegründet und große Taten vollbracht hätten. Euhemerios' Thesen wurden auch durch die Repräsentationspraxis der hellenistischen Monarchen, insbesondere in Ägypten, untermauert, die sich ihren Völkern gegenüber als Götter darstellten und die örtlichen Gottheiten in ihre Stammbäume aufnahmen. Die Vergöttlichung zeitgenössischer hellenistischer Herrscher ließ die These, große Gestalten der Vergangenheit wären mit der Zeit immer übermenschlicher geworden, durchaus plausibel erscheinen. Den Mythen lagen wahre Geschichten zugrunde: Davon war nicht zuletzt Heinrich Schliemann, der Ausgräber von Troja und Mykene, überzeugt.

Ein ähnlicher Ansatz findet sich in dem Mythenhandbuch eines gewissen PALAIPHATOS (vermutl. 4. Jahrhundert v. Chr.) mit dem Titel *Unglaubliche Geschichten*, von dem ein Exzerpt erhalten ist. Palaiphatos war ein Zeitgenosse des Euhemeros, und seine besondere Spezialität bestand darin, Mythen als das Ergebnis eines sprachlichen Missverständnisses zu erklären. Palaiphatos zufolge wurde etwa Aktaion nicht in einen Hirsch verwandelt und von seinen eigenen Hunden zerrissen. Vielmehr führte er selbst seinen finanziellen Ruin herbei, indem er zu viel Geld für seine Jagdhunde ausgab. Zur Mythenbildung kam es, als man sich in der Nachbarschaft erzählte, »Aktaions Hunde würden ihm noch die Haare vom Kopf fressen«. Ebenso vertrat er die Ansicht, die lernäische Hydra, gegen die Herakles kämpfen musste, sei nicht, wie allgemein angenommen, eine Wasserschlange (mit einer Krabbe als Komplizin) gewesen, der für jeden abgeschlagenen Kopf zwei neue wuchsen, so dass Herakles jeden der Stümpfe mit einem brennenden Baumstamm versengen musste, um des Ungeheuers Herr zu werden. Lernos war seiner Ansicht nach vielmehr ein peloponnesischer König, der gegen Mykene in den Krieg zog. Nahe der Grenze seines Königreiches lag die Stadt Hydra, die von fünfzig Wächtern auf einem Turm bewacht wurde. Herakles wurde mit einigen Truppen gesandt, um die Stadt anzugreifen, aber jedes Mal, wenn ein Wächter getroffen wurde, nahmen zwei neue seinen Platz ein. Lernos schickte zudem noch Verstärkung in Gestalt eines Söldnerheeres unter der Führung eines gewissen Karkinos (»Krabbe«). Karkinos war so erfolgreich, dass Iphikles, Herakles' Neffe, seinem Onkel mit einem weiteren Truppenkontingent aus Theben zu Hilfe kommen musste. Schließlich gelang es ihnen, Hydra niederzubrennen. Ursprünglich erzählte der Mythos also von einem »General« namens Herakles, der »Wasserstadt« (»Hydra«), verteidigt durch General Krabbe, zerstörte, indem er Feuer als Waffe gegen die widerspenstigen Verteidiger einsetzte. Die Interpretation von Mythen als eine »Krankheit der Sprache« sollte im 19. Jahrhundert durch Max Müller eine überraschende Renaissance erleben (siehe folgendes Kapitel).

2.4 | Moralische Allegorie

Die Interpretation von Mythen als ein Kompendium von Ratschlägen über richtiges und falsches Verhalten, auch moralische Allegorese genannt, fand mehr Beachtung als die Naturallegorese oder die historische Allegorese. Ein recht durchsichtiges Beispiel für diese Lesart ist uns bereits in der Interpretation der Geschichte von Apoll und Daphne begegnet, die als Ermahnung für junge Mädchen verstanden wird, auf ihre Keuschheit zu achten. Ebenso sollen die Harpyien, die Phineus das Essen rauben, in Wirklichkeit Prostituierte darstellen, die die jungen Männer mit ihren hohen Preisen ausnehmen. Die Göttinnen in der Geschichte vom Parisurteil stehen für drei unterschiedliche Lebensformen, nämlich die aktive (Hera), die kontemplative (Athene) und die sinnliche (Aphrodite), zwischen denen sich jeder junge Mann (Paris) entscheiden muss. Die Vereinigung von Leda mit dem Schwan ist eine Allegorie für die Paarung von Macht (Zeus) und Ungerechtigkeit (Leda, da sie vergewaltigt wird), aus der zwangsläufig Skandal und Uneinigkeit (Helena) hervorgehen.

Mythostheorien von der Antike bis zur Aufklärung

Solchen Interpretationen kann es ebenso wenig wie der Natur- oder der historischen Allegorese gelingen, Mythen wirklich zu bewahren, unabhängig von den Intentionen der Interpreten. Sie nehmen der ursprünglichen Geschichte ihren Charme und ersetzen ihn durch eine platte Moral, ein geschichtliches Ereignis oder ein Naturereignis. Eine der platonischen Akademie verbundene intellektuelle Strömung ging mit den Mythen vorsichtiger und mit mehr Verständnis um. Obwohl Platon selbst traditionelle Mythen ablehnte, gelang es späteren, von Platon beeinflussten Autoren, in eben diesen Mythen den allegorischen Ausdruck profunder metaphysischer Wahrheiten zu sehen. In den letzten Jahrhunderten der heidnischen Zeit (200–500 n. Chr.) gelang es den NEUPLATONIKERN, viele platonische Theorien wiederzubeleben und weiterzuentwickeln. Sie wurden somit zur bedeutendsten philosophischen Strömung ihrer Zeit. Die Neuplatoniker glaubten, wie Platon selbst, an eine höhere Dimension der Wirklichkeit außerhalb der Grenzen von Raum und Zeit, in der Vollkommenheit und absolute Wahrheit – das, was immer und überall dasselbe ist – erlangt werden können. Diese andere Welt ist uns über unsere Gedanken zugänglich, wenn diese von unseren Körpern und Sinnen losgelöst sind. Die Dingwelt dagegen erlaubt uns nur Zugang zu oberflächlicher Erkenntnis, die auf sinnlicher Wahrnehmung basiert und bestenfalls unvollständig, in letzter Konsequenz aber immer falsch ist, da alles in der Dingwelt ständigen Veränderungen unterworfen ist. Die Dingwelt, in der wir leben und die sich uns über unsere Sinne mitteilt, ist allerdings bis zu einem gewissen Grad nach dem Vorbild der vollkommenen Vernunftwelt geschaffen. Durch diese Verbindung weist vieles in der diesseitigen Welt auf das unveränderliche, vollkommene Muster, das ihr zugrunde liegt, symbolisch hin. Das zeigt sich zum Beispiel an der vergänglichen Schönheit. Die irdische Schönheit etwa eines Sonnenuntergangs symbolisiert die ewige Schönheit der anderen Welt. Genauso können uns, in der neuplatonischen Lehre, auch Mythen Hinweise auf die Moral in der jenseitigen Welt geben. Auch der Neuplatonismus wendet Allegorese an, aber nicht, um Mythen auf bloße Fakten zu reduzieren. Die neuplatonische Allegorese erweitert den Begriff »Mythos«, um wichtige Erkenntnisse, in der Regel moralischer Natur, über eine hinter dem Schein verborgene höhere Existenz zu erlangen.

PLOTIN, der Begründer des Neuplatonismus im 3. Jahrhundert n. Chr., war zum Beispiel der Meinung, dass Mythen zeitlose, ewige Wirklichkeiten in der Form von temporären Ereignissen beschreiben. Er meinte, einen Zusammenhang zwischen der Generationenfolge *Uranos – Kronos – Zeus* und den drei großen Hypostasen (»Grundlagen«, Seinsstufen) der vollkommenen Wirklichkeit zu erkennen:

- Das Eine (unveränderlich, in allen Teilen dasselbe = Uranos)
- Die Weltvernunft (unveränderlich, aber vielgestaltig = Kronos)
- Die Seele (vielgestaltig und Veränderungen unterworfen = Zeus)

Plotins Schüler PORPHYRIUS verfasste eine außerordentlich komplizierte Interpretation der homerischen Beschreibung der Höhle der Nymphen auf Ithaka, in der Odysseus nach der Rückkehr von seinen Irrfahrten seine Schätze verbirgt (*Odyssee* 13, 102–112). Dieser Interpretation zufolge steht die Höhle für das Universum, da sie aus Materie hervorgegangen und natürlich ist. Die Nymphen repräsentieren als Wassergeister den unaufhörlichen Strom von Ereignissen in-

nerhalb der Zeit. Die steinernen Webstühle, auf denen sie weben, stehen für Seelen, die zur Menschwerdung (Inkarnation) hinabsteigen, da das Fleisch auf den Knochen (den Steinen des Körpers) gewebt wird. Die moralische Bedeutung ist offensichtlich: Die Dingwelt, unsere Körper eingeschlossen, ist eine Illusion, und unserer Anstrengungen nicht wert. In dem wachsenden Interesse der Neuplatoniker an solchen Allegorien spiegelt sich ihr Bemühen wider, Mythen zu rehabilitieren und ihren Wert für die Erkenntnis höherer Wahrheiten im Angesicht der steigenden Bedrohung durch das Christentum zu etablieren. Schlussendlich ging der Neuplatonismus im Christentum auf: AUGUSTINUS (354–430 n. Chr.) begann als Dualist (jemand, der an zwei gegensätzliche Prinzipien glaubt), wurde später Neuplatoniker und endete als einer der größten christlichen Theologen.

2.5 | Theorien aus Mittelalter und Renaissance

Die platonische Denkweise übte einen starken Einfluss auf die frühchristliche Theologie aus. Sowohl die Mythen selbst als auch die verschiedenen Interpretationsmethoden waren fester Bestandteil des kulturellen Erbes, das die Kirche übernahm. Obwohl einige Kirchenväter Allegorese unter der Begründung ablehnten, sie sei nur ein Vorwand, um an den heidnischen Mythen festzuhalten, erkannten die meisten die allegorische Interpretation als eine legitime Methode an, um heidnische Mythen zu interpretieren, besonders, wenn man eine moralische Ermahnung zum rechtschaffenen Handeln in der Geschichte entdecken konnte. Moralische Allegorese wurde auch vielfach auf die Bibel angewandt. So wurde zum Beispiel der offenkundig erotische Inhalt des Hohelieds, das von der geschlechtlichen Liebe zwischen Mann und Frau erzählt, als eine Allegorie für Gottes Liebe zu seiner Kirche gedeutet (tatsächlich geht das Gedicht auf weltliche ägyptische Liebesdichtung zurück). Besonders der Euhemerismus war dem Christentum von großem Nutzen. Mit seiner Hilfe ließ sich die Autorität der Kirche dadurch rechtfertigen, dass bewiesen wurde, dass heidnische Religionen Götzen verehrten, genau wie Christen und Juden immer behauptet hatten.

Die alten Methoden der Interpretation existierten weiter, aber der direkte Kontakt mit der klassischen Kultur und Literatur nahm rapide ab, besonders im lateinischsprachigen Westen. Die Mythen waren nun hauptsächlich durch Handbücher bekannt, die immer wichtiger und ausführlicher wurden. Eines der einflussreichsten waren die *Mythologien* des FULGENTIUS, eines nordafrikanischen Christen im 6. Jahrhundert n. Chr. Wollte ein Leser einen Bericht über einen bestimmten Gott nachlesen, fand er einen knappen Text, der die Geschichte und eine auf Allegorese basierende Moral enthielt. Von Fulgentius stammt zum Beispiel die zuvor erwähnte allegorische Interpretation des Parisurteils. Die Geschichte von Liber (dem lateinischen Äquivalent des griechischen Weingottes Dionysos) erfuhr eine allegorische Deutung, nach der Semele, die Mutter des Dionysos, und ihre drei Schwestern die vier Stadien der Trunkenheit darstellen: (1) zu viel Wein, (2) die dadurch verursachte Vergesslichkeit, (3) Wollust und (4) völliger Wahnsinn. Die Interpretation wird von typischen etymologischen Erklärungen gestützt: Die erste Schwester (das erste Stadium der Trunkenheit) heißt Ino, was mit *vinum* und *oinos*, dem lateinischen und griechischen Wort für

**Mythostheorien
von der Antike
bis zur Aufklärung**

Wein, in Verbindung gebracht wird; *Autonoë* soll auf Griechisch seltsamerweise »sich selbst unbekannt« bedeuten; *Semele* wird als Kombination von *soma* = Körper und *lyein* = lösen erklärt – die Lösung körperlicher Hemmungen, daher Wollust; *Agave* steht für Wahnsinn, da sie den Kopf ihres Sohnes abschnitt, was nur eine Verrückte tun würde. Trunkenheit sollte also offensichtlich unter allen Umständen vermieden werden.

Solches Material erschien über die nächsten Jahrhunderte in immer wieder neuen Handbüchern und stellte für lange Zeit im Westen die Hauptquelle für Mythen dar. Mit der Zeit waren die Interpretationen wichtiger und komplizierter geworden als die Mythen selbst, die nur noch in wenigen Details erzählt wurden. Allegorese war weiterhin hauptsächlich auf akzeptable moralische Bedeutungen ausgerichtet. In einem Buch namens *Ovide moralisé*, einem ursprünglich französischen Text, der von 1300 an in den verschiedensten Versionen auftauchte, wurden Interpretationen der oft recht freizügigen von OVID wiedergegebenen Mythen aufgelistet. Die Geschichte von *Daphne*, die in einen Lorbeerbaum verwandelt wird, um dem lüsternen *Apoll* zu entrinnen, wird als Allegorie folgendermaßen gedeutet: Keuschheit bleibt, wie der Lorbeer, immer kühl wie ein Fluss und blüht, ohne je Früchte zu tragen. Die Geschichte kann auch als botanische Allegorie (die Wärme der Sonne, *Apoll*, lässt zusammen mit Wasser, *Daphne*, den Lorbeer gedeihen) oder sogar als medizinische (von einem Vergewaltiger verfolgt, stirbt sie vor Erschöpfung unter einem Lorbeerbaum) gedeutet werden. Über christliche Predigten, in denen etwa *Odysseus'* Begegnung mit den Sirenen als Beispiel für die Versuchungen, die während des Lebens auf den Christen warten, gebraucht werden konnte, erreichten solche Interpretationen ein weites Publikum.

Zum Teil war das Interesse an der platonischen Lehre dafür verantwortlich, dass in der Renaissance klassischer Kultur wieder mehr Bedeutung zugemessen wurde. Die platonische Überzeugung, Mythen enthielten eine symbolische Wahrheit über eine höhere geistige Wirklichkeit, übte in der christlichen Kultur großen Einfluss aus, und führte so zu einer Mode von noch genauer ausgefeilten allegorischen Deutungen, die heidnische und christliche Elemente kombinierten. Indem sie Argumente des bewunderten Neuplatonismus wiederholten, vertraten einige Renaissance-Gelehrte die Ansicht, seltsame und schockierende Elemente seien die sichersten Anzeichen für die Wahrheit eines Mythos. Nur diejenigen, die ernsthaft nach der Wahrheit forschten, würden sich durch den abschreckenden ersten Eindruck nicht davon abhalten lassen, zu den darunter verborgenen Reichtümern vorzudringen.

Die *ALCHEMISTEN* in Mittelalter und Renaissance, die davon überzeugt waren, dass die Ergründung der Naturgeheimnisse es ihnen ermöglichen würde, alle Metalle in Gold oder Silber zu verwandeln, entdeckten in den klassischen Mythen eine andere Form von Wahrheit, die die griechische Naturallegorese wiederbelebte. Sie akzeptierten die neuplatonischen Erkenntnisse über das Verhältnis von Materie und Geist und gebrauchten Allegorese für ihre Beschreibung verborgener physikalischer Vorgänge. Die Figur des *Hermes* (= *Merkur*) zum Beispiel hielt man für eine perfekte Allegorie aller chemischen Eigenschaften des Elementes *Quecksilber*, das man im Mittelalter auch *Mercurius* nannte. Das alchemistische Werk *Atalanta fugiens* (Die fliehende *Atalante*), das 1618 von *MICHAEL MAIER* veröffentlicht wurde, ist ein hervorragendes Beispiel. Einer langen Tradition fol-

gend stattete der Autor seinen Text mit Bildern und Noten aus, »damit eure Augen und Ohren die Zeichen aufnehmen können, euer Verstand aber die versteckten Hinweise entschlüsseln kann«. Sowohl die Bilder als auch der Text unterstellen, dass die überlieferten Mythen eine einzige Ansammlung alchemistischer Allegorien sind. Atalante wird mit dem »unbeständigen« Quecksilber gleichgesetzt, das immer »flieht«, und ihr Liebhaber Hippomenes, den sie im Wettlauf gewinnen lässt, mit dem Schwefel, der sie besiegt, d. h. eine chemische Reaktion auslöst. Die goldenen Äpfel, die Hippomenes wirft, um Atalantes Lauf zu verlangsamen, stellen eine weitere Zutat dar, die den chemischen Prozess verlangsamt.

Neben solchen speziellen und eher esoterischen Texten waren es aber weiterhin mythographische Handbücher, über die die wichtigsten Inhalte zusammen mit Interpretationen für Schriftsteller oder Künstler zugänglich waren. Mythen waren mit der Zeit zu einer Sprache über unvergängliche Wahrheiten geworden, und im 17. Jahrhundert fasste auch die Theorie, heidnische Mythen seien nur eine verzerrte Version der biblischen Geschichten, wieder Fuß. Gelehrte sammelten Material, um zu beweisen, dass viele Details bei Homer nur etwas verdrehte Versionen alttestamentarischer Ereignisse seien. Die Belagerung Trojas hielt man für eine andere Version von Josuas Angriff auf Jericho. Odysseus' Irrfahrten entsprachen denen der Kirchenväter. Nysa schließlich, der Berg, auf dem Dionysos aufgezogen worden war, wurde als Anagramm für Syna (= Sinai) erklärt.

2.6 | Theorien der Aufklärung

Solche Interpretationen gerieten im 18. Jahrhundert in die Kritik, als die tiefgreifende kulturelle Revolution, die wir heute die Aufklärung nennen, an Einfluss gewann. Während die institutionelle Macht der Kirche im Zuge sozialer und politischer Umwälzungen in Europa zu schwinden begann, wurde alles Traditionelle neu geprüft, im Allgemeinen mit einem auffälligen Mangel an Sympathie. Es fanden sich wenige Dinge, die noch traditioneller waren als Mythen. Die Autorität mythischer Erzählungen (auch der biblischen) und der Sinn der Allegorese für die Bewahrung ihrer Bedeutung wurden daher immer häufiger in Frage gestellt. In BERNARD FONTENELLES Buch *De l'origine des fables* (Der Ursprung der Fabeln, 1724) manifestiert sich der radikale Sinneswandel, der damals besonders in Frankreich stattfand. Dieses bahnbrechende Buch bereitete den Weg für viele zentrale Ideen der Aufklärung. Fontenelle betrachtete Mythen auf nüchterne, distanzierte Weise und schuf eine ganze Reihe neuer Grundregeln für den Umgang mit Mythen. Statt nach tiefgehenden, esoterischen Erkenntnissen zu suchen, betrachtete er Mythen als das Ergebnis von Irrtümern, die auch durch Allegorese nicht zu korrigieren seien. Mythen waren nach Fontenelle aus der Unwissenheit der Menschen am Anfang der Kulturgeschichte hervorgegangen. Fontenelle verlagerte den Schwerpunkt der wissenschaftlichen Arbeit von der Interpretation auf die Erforschung der Ursprünge von Mythen. Er selbst war der Meinung, Mythen könnten sich nur in einer rohen, unwissenden Umgebung entwickeln. Einige Wissenschaftler glauben, dass mit Fontenelle das Wort »Mythos« die Bedeutung »eine unwahre Geschichte« erhielt, oder dass er als Erster Mythen als eine eigene Kategorie auffasste. Auch die moderne Definition von

Mythostheorien von der Antike bis zur Aufklärung

Mythen als »traditionelle Erzählungen« lässt sich auf Fontenelles Forschungen zurückführen.

Eine Inspirationsquelle für Fontenelle waren die Berichte über vorliterarische Kulturen wie die der Indianer, die über Missionare und Kolonialverwalter ins Land gelangten. Diese Informationen untermauerten seine Unterscheidung zwischen »primitiven« und gebildeten Menschen und seinen Vergleich »primitiver« Kulturen seiner Zeit mit der der frühen Griechen. Griechische Mythen mussten seiner Meinung nach das Produkt einer »primitiven« Epoche und Denkweise sein. Dieser radikale neue Zugang, der auf der Theorie einer evolutionären Entwicklung von frühen Stadien der Zivilisation bis hin zur Kultur der Gegenwart aufbaute, sollte die westliche Mentalität über Jahrhunderte hinweg bis heute prägen.

Der Italiener GIAMBATTISTA VICO, der gelegentlich als der erste moderne Historiker bezeichnet wird (*Scienza Nuova*, Neue Wissenschaft, 1725), übernahm diesen evolutionären Zugang zur Erforschung der Vergangenheit. Geschichtsforschung war seiner Meinung nach die Erforschung des Ursprungs und der Entwicklung der menschlichen Gesellschaft und ihrer Institutionen. Diese Sichtweise unterschied sich deutlich von der seiner Zeitgenossen, für die Geschichte aus Biographien großer Männer oder aus Chroniken der Entfaltung göttlichen Willens bestand. Vicos Theorie besagte, dass die Geschichte großen Zyklen folgt, die aus drei Phasen bestehen: Prinzipiell sind diese Phasen in allen Zyklen gleich, aber durch sich ändernde äußere Umstände und Entwicklungen immer wieder Veränderungen unterworfen.

Die erste Phase jedes Zyklus ist das göttliche Zeitalter. In unserem eigenen Kreislauf war dies das Zeitalter unmittelbar nach der Sintflut. Im göttlichen Zeitalter beschränkt sich menschliche Aktivität auf den bloßen Überlebenskampf. Die Menschen leben in der Natur, sehen in den Naturgewalten aber nur Missfallensäußerungen eines mächtigen Gottes. Dieser Phase entstammen die Vorstellung von Gott oder Göttern als furchtbaren, zornigen Wesen, und auch die von uns so genannten »Göttermythen« (die unterschiedlichen Kategorien von Mythen werden in Kapitel 6 behandelt). In der nächsten Phase, dem Zeitalter der Heroen, trennen sich Natur und Menschheit. Die sich langsam entwickelnden gesellschaftlichen Institutionen sind eng mit personifizierten Göttern und Helden verbunden, deren Taten erzählt werden. Aus dem Zeitalter der Heroen stammen also »Legenden«. Das dritte und letzte Zeitalter (in dem wir uns jetzt befinden) ist das menschliche Zeitalter, in dem instinktive Vorstellungen und Gefühle durch den Verstand ersetzt werden. In dieser Phase entsteht Philosophie.

Vicos Theorie stellt einen der frühesten von vielen Versuchen dar, Mythen als Teil einer allgemeinen Geistesgeschichte der Menschheit zu verstehen. Allegorese ist nach Vicos Meinung nur auf einige spezielle Mythen anwendbar. Er wollte stattdessen ein allgemeines Prinzip für die Entstehung von Mythen im menschlichen Bewusstsein entdecken. Mythen stammen nach Vico aus einer sehr frühen Phase der kulturellen Entwicklung, in der das Denken der Menschen noch sehr konkret war. Zu dieser Zeit kamen in der Sprache, ursprünglich einsilbig und in Versform, Ritual und Poesie von einer uns heute unbekanntem Kraft zum Ausdruck, eine direkte Darstellung der Realität. Deshalb wirken Mythen auf uns, die wir im »vernünftigen« menschlichen Zeitalter leben, so persönlich, dramatisch und beunruhigend. Vico erkannte, dass sich Denkweisen fundamental ändern

können, und vermied so bei der Anwendung des evolutionären Modells zwei typische Fehler: Er unterließ es, vorliterarische Kulturen zu idealisieren, und er war sich ebenfalls bewusst, dass frühere Formen menschlichen Bewusstseins, die mit den Maßstäben der Vernunft nicht vollkommen erfasst werden können, trotzdem ihre eigene Gültigkeit besitzen.

Literatur

Antike Theorien

- Brisson, Luc/Christoph Jamme:** Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 1: Antike, Mittelalter und Renaissance, Darmstadt 1996.
- Broadie, Sarah:** Rationale Theologie, in: A.A. Long (Hrsg.): Handbuch Frühe Griechische Philosophie. Von Thales bis zu den Sophisten, Stuttgart/Weimar 2001 [Cambridge 1999], S. 187–205.
- Brodersen, Kai:** Einleitung: Rationalistische Mythendeutung in der Antike, in: Ders.: Die Wahrheit über die griechischen Mythen. Palaiphatos' »Unglaubliche Geschichten« (Griech./Deutsch), Stuttgart 2002, S. 9–21.
- Cürsgen, Dirk:** Die Rationalität des Mythischen. Der philosophische Mythos bei Platon und seine Exegese im Neuplatonismus, Berlin/New York 2002.
- Fränkel, Hermann:** Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums. Eine Geschichte der griechischen Epik, Lyrik und Prosa bis zur Mitte des 5. Jahrhunderts, München 1951 [New York/Frankfurt a. M. 1951].
- Guthrie, William K.C.:** Die griechischen Philosophen von Thales bis Aristoteles, Göttingen 1963 [New York 1960].
- Horn, Hans J./Hermann Walter (Hrsg.):** Die Allegorese des antiken Mythos in der Literatur, Kunst und Wissenschaft Europas, Wiesbaden 1997.
- Kirk, Geoffrey S./John E. Raven/Malcolm Schofield:** Die vorsokratischen Philosophen. Einführung, Texte und Kommentare, Stuttgart 2001 [Cambridge 1962].
- Lamberton, Robert:** Homer the Theologian. Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition, Berkeley 1986.
- Most, Glenn W.:** Die Poetik der frühen griechischen Philosophie, in: A.A. Long (Hrsg.): Handbuch Frühe Griechische Philosophie. Von Thales bis zu den Sophisten, Stuttgart/Weimar 2001 [Cambridge 1999], S. 304–331.
- Schäfer, Christian:** Xenophanes von Kolophon. Ein Vorsokratiker zwischen Mythos und Philosophie, Stuttgart 1996.

Theorien des Mittelalters und der Renaissance

- Allen, Don C.:** Mysteriously Meant. The Rediscovery of Pagan Symbolism and Allegorical Interpretation in the Renaissance, Baltimore 1970.
- Allen, Susan H. et al. (Hrsg.):** Survival of the Gods, Classical Mythology in Medieval Art, Providence 1987.
- Brisson, Luc/Christoph Jamme:** Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 1: Antike, Mittelalter und Renaissance, Darmstadt 1996.
- Friedrich, Udo/Bruno Quast (Hrsg.):** Präsenz des Mythos. Konfigurationen einer Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit, Berlin 2004.
- Gruppe, Otto:** Geschichte der klassischen Mythologie und Religionsgeschichte während des Mittelalters im Abendland und während der Neuzeit, Leipzig 1921 (Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Hrsg. v. W.H. Roscher; Suppl. 4).
- Horn, Hans J./Hermann Walter (1997):** siehe oben.
- Jauß, Hans Robert:** Allegorese, Remythisierung und neuer Mythos, in: Ders.: Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur, München 1977, S. 285–307.
- Sezncz, Jean:** Das Fortleben der antiken Götter. Die mythologische Tradition im Humanismus und in der Kunst der Renaissance, München 1990 [französ. London 1940].
- Wehrli, Max:** Antike Mythologie im christlichen Mittelalter, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 57 (1983), S. 18–32.

Moderne Mythostheorien

Theorien der Aufklärung

Brisson, Luc/Christoph Jamme: Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Darmstadt 1991.

Burke, Peter: Vico. Philosoph, Historiker, Denker einer neuen Wissenschaft, Berlin 1987 [Oxford 1985].

Gockel, Heinz: Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik, Frankfurt a. M. 1981.

Krauss, Werner: Fontenelle und die Aufklärung, München 1969.

Walther, Gerrit: Art. »Mythologie«, in: Enzyklopädie der Neuzeit, Bd. 8, Sp. 999–1004.

3 | Die Bedeutung des Mythos II: Moderne Theorien

Seit der Aufklärung lässt sich, trotz teils sehr unterschiedlicher Schwerpunkte, die Beschäftigung mit Mythen in zwei Hauptrichtungen unterteilen: Die eine betrachtet Mythos aus einer evolutionären Perspektive und geht von der Annahme aus, dass Mythen die Überbleibsel einer weniger zivilisierten Frühzeit sind, die andere wendet auf Mythen sozialwissenschaftliche Methoden an und vertritt die Auffassung, dass sich in Mythen eine Denkweise widerspiegelt, die sich von unserer völlig unterscheidet. Die beiden Ansätze hängen eng zusammen und beide haben den Effekt, Mythen auf ein kulturelles Relikt zu reduzieren. Die Gegenposition, Mythen seien nach wie vor gültig und aus sich selbst heraus verständlich, verschwand allerdings zur Zeit der Aufklärung nicht vollständig, und in der Romantik des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts gewann sie wieder an Boden.

3.1 | Romantische Theorien

Während die Aufklärer Mythen als Produkt eines primitiven geistigen und emotionalen Zustandes zurückwiesen, entdeckten die Romantiker sie wieder als Mittel für die Wiedergewinnung verlorener Wahrheiten. Annäherungen an den Mythos wurden hauptsächlich in Dichtung, Malerei und Musik gesucht, aber auch ambitionierte philosophische Theorien postulierten die zeitlose Gültigkeit von Mythen und wiesen ihnen eine erneuerte, bedeutende Rolle in der modernen Welt zu.

Eine Erklärung dafür, wie Mythos zeitlos wahre Erkenntnisse enthalten könne, veröffentlichte FRIEDRICH CREUZER in seinem umfassenden Werk *Symbolik und Mythologie der alten Völker: besonders der Griechen* (1810). Creuzers Erklärung war nur eine von vielen, die sich aus der bahnbrechenden Entdeckung unserer indoeuropäischen Wurzeln im späten 18. Jahrhundert entwickelte. Diese Entdeckung wird meistens Sir William Jones zugesprochen, dem obersten Richter Indiens und Gründer der Royal Asiatic Society, der seine Entdeckung in einem Vortrag im Jahr 1786 vorstellte. Die ursprüngliche Heimat der Indoeuropäer befand sich offenbar in Zentralasien, vielleicht östlich vom Kaspischen Meer. Vom vierten Jahrtausend v. Chr. an scheinen sich die Indoeuropäer in alle Richtungen nach Europa und Asien ausgebreitet zu haben, wobei sie ihre sprachliche und kulturelle Tradition mitbrachten. Die meisten unserer Kenntnisse über sie beziehen

sich auf eine Rekonstruktion ihrer Sprache, die wir die indoeuropäische Grundsprache nennen. Obwohl wir keine schriftlichen Belege oder direkten Beweise für die Existenz dieser schon lange ausgestorbenen Sprache besitzen, lassen sich ein beträchtlicher Teil des Vokabulars und sogar Teile der grammatikalischen Struktur aus den vielen von ihr abstammenden antiken und modernen Sprachen rekonstruieren. Die meisten europäischen Sprachen (ausgenommen Baskisch, Finnisch, Ungarisch und Estnisch) und viele andere Sprachen, die sogar weit östlich in Zentralindien zu finden sind (einschließlich Armenisch, Iranisch und Sanskrit, aber nicht der semitischen Sprachen), stammen von der hypothetischen Grundsprache ab. Heute sprechen oder verstehen mehr als 1,6 Mrd. Menschen in allen Kontinenten indoeuropäische Sprachen. Die europäische Kolonisation in Amerika, Afrika, Asien und Australien brachte Englisch, Spanisch, Portugiesisch, Russisch und Französisch in neue Länder, in denen diese Sprachen auch heute noch weiterhin die einheimischen Sprachen absorbieren und langsam ersetzen. Die Ausbreitung der indoeuropäischen Sprachfamilie ist eines der erstaunlichsten Phänomene in der Geschichte der Menschheit.

Creuzer war der Meinung, dass den Indoeuropäern in der Vorzeit bestimmte wahre Erkenntnisse über die Welt enthüllt worden waren. Er interpretierte alle Mythen nach neuplatonischer Methode als eine Anordnung von Symbolen solcher allgemeingültiger Wahrheiten, deren Spuren sich in indischen religiösen Texten fänden, die in dieser Zeit zum ersten Mal in Europa erforscht wurden. Als die Arier – d. h. die Indoeuropäer – sich von ihrem Heimatland auszubreiten begannen, wurden die einstmals makellosen Wahrheiten allmählich immer dunkler und schwerer verständlich, bewahrt nur von einer priesterlichen Elite in symbolischer Form, gebrochen wie reines Licht, das durch ein Prisma in verschiedene Farben zerlegt wird. Die unterschiedlichen Mythen der indoeuropäischen Völker entsprechen diesen Farben, und jedes Volk drückt in seiner eigenen Sprache die Wahrheit aus, die ursprünglich, laut Creuzer, visuell durch Hieroglyphen (den ägyptischen ähnlich) symbolisiert worden war.

Nach Creuzer ist Mythos also eine Möglichkeit, absolute, ewige Wahrheiten in narrativer Form zu verarbeiten. Aber während Wahrheit letztlich rational und abstrakt ist, ist Mythos dramatisch und konkret. Das goldene Seil etwa, an dem Zeus Land und Meer aufhängen konnte, wenn er das wollte (*Ilias* 8, 18-19), symbolisiert die göttliche Energie, auf der die Welt beruht. Dies ist die gleiche kosmische Energie, die in der in Sanskrit verfassten »Bhagavad-gîtâ« (»Gesang des Herrn«) durch eine Perlenschnur beschrieben wird. Beide mythischen Bilder – das goldene Seil und die Perlenschnur – gehen letztlich auf eine einzige ursprüngliche Offenbarung der Wahrheit über die Natur des Seins zurück.

Eine andere fantasievolle Theorie stammt von JOHANN BACHOFEN (*Das Mutterrecht*, 1861). Der Autor hatte römisches Recht studiert und dabei bemerkt, dass Frauen in einigen antiken Rechts- und Sozialsystemen einen beachtlichen Status besaßen. Alle modernen Theorien einer matriarchalischen Phase in der Frühzeit der gesellschaftlichen Entwicklung gehen auf Bachofen zurück. Er kam zu dem Schluss, dass der patriarchalischen Autorität, die seit langem alle existierenden Gesellschaften dominierte, eine Phase vorausgegangen sei, in der Frauen in ihrer Funktion als Mütter am meisten Einfluss ausübten. Ein Großteil seines Beweismaterials stammte aus antiken Mythen, von denen er annahm,

Moderne Mythostheorien

dass sie verborgene, wahre Erkenntnisse über die Frühzeit der menschlichen Gesellschaft enthielten. Nach Bachofens Erklärung war die früheste Phase der Nomaden und Jäger, die im Mythos durch Aphrodite repräsentiert wird, vollkommen gesetzesfrei, und Frauen waren somit Gewalttaten wehrlos ausgesetzt. In einer späteren Phase, repräsentiert durch Demeter, wurden die Institutionen der Landwirtschaft und Ehe eingeführt, und mit der Mutterschaft verbundene Werte förderten Frieden und ein Gefühl gegenseitiger Zuneigung. Andererseits spiegelt sich auch das Aggressionspotential der weiblichen Natur in Mythen über die Amazonen wider.

Obwohl Bachofen das frühe »Mutterrecht« mit Wohlwollen beschrieb, stellte er die Existenz einer dritten und entwickelteren Phase des Apoll fest, repräsentiert durch Rom. Hier war das alte Mutterrecht überwunden worden, und das Gesetz, das die höheren Werte des Patriarchats, der Individualität und der Rationalität verkörperte, stellte jetzt die höchste Autorität dar. Bachofens Schema, das später marxistische Theorien beeinflusste, verband Spekulationen über eine glücklichere, mütterlich geprägte Vergangenheit mit einem typisch evolutionären Muster, das sich durch Erd- und Mondphasen hindurch zur gegenwärtigen Sonnenphase des patriarchalischen Prinzips entwickelt hatte.

FRIEDRICH ENGELS, einer der Begründer des modernen Kommunismus, teilte in seinem Buch *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* (1883) Bachofens Position. Vor der Entwicklung des Staates und der Familie beherrschten Frauen die Gesellschaft und konnten sich aussuchen, mit wem sie Geschlechtsverkehr haben wollten, so dass kein Sohn jemals seinen Vater kannte. Der bedeutende russische Folklore- und Märchenforscher VLADIMIR PROPP (1895–1970) schrieb in der Zeit des Sowjetregimes, dies sei die Situation gewesen, in der sich Ödipus befunden habe, als er mit seiner eigenen Mutter schlief: Der Ödipus-Mythos sei also aus der Erinnerung an den Übergang von der matriarchalischen zur patriarchalischen Gesellschaftsform entstanden. Nach Propp stehen in der griechischen Legende die Hirten, die Ödipus in die Wildnis und dann nach Korinth bringen, für die Zieheltern, die sich in einem primitiven Matriarchat um die Kinder kümmerten. Ödipus' Altersgenossen sind eine Art Ur-Kollektiv, das vor der Entwicklung der Familie deren Aufgaben erfüllte.

3.2 | Anthropologische Theorien

Die Flut von Informationen über neu entdeckte Kulturen, die von den kolonialen Außenposten und durch die Entdeckungsreisenden nach Europa gelangte, schien die Ansicht zu bestätigen, dass Mythen ein Symptom intellektueller Zurückgebliebenheit seien. Man versuchte immer wieder, »primitive« Gesellschaften und deren »primitive« Denkweise in Theorien zu erfassen, mit denen antike Mythen verständlich würden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts veröffentlichte CHARLES DARWIN seine Theorie der biologischen Evolution in seinem Buch *The Origin of Species* (1859). Ermutigt durch seine Ergebnisse begannen Forscher immer stärker, die unterschiedlichsten Daten und Informationen in allgemeine Entwicklungstheorien zu integrieren. Aus diesen Studien entwickelte sich das, was wir heute Anthropologie nennen.

Eine der einflussreichsten Theorien stammte von dem Briten EDWARD TYLOR. Er veröffentlichte seine Vorstellung einer allgemeinen kulturellen Evolution mit verschiedenen Stadien in seinem Buch *Primitive Culture* (1871). Tylor erklärte die »kuriosen Vorstellungen und wilden Legenden der niederen Völker« im Hinblick auf ein ursprüngliches Stadium, das er *animistisch* nannte. »Animismus« nennt man die Überzeugung, dass alles eine Seele besitzt. Mythos und Religion, die natürliche Folge eines solchen Glaubens, entstanden nach Tylor nicht durch eine von Natur aus poetische Sprache, wie Vico meinte. Stattdessen ist Mythos fehlgeleitete Wissenschaft oder Philosophie, verwurzelt in Furcht und Unkenntnis, und ein Versuch, Naturphänomene zu erklären.

Es wurden noch einige weitere Theorien entwickelt, nach denen alle menschlichen Gesellschaften ein solches primitives Stadium durchlaufen müssen. Als Vorbild für die Evolution menschlicher Gesellschaften diente die biologische Evolution einer Spezies. Gesellschaften in einem früheren Stadium können zwar zeitgleich mit weiter entwickelten Gesellschaften existieren, aber nur in einzelnen, isolierten Gebieten. Als Informationsquellen dienten technologisch primitive Gesellschaften, wie sie zum Beispiel noch in Australien existierten, aber auch die Bräuche und Überzeugungen der ländlichen Bevölkerung Europas.

Dieser Ansatz wurde besonders durch den Briten ANDREW LANG (*Myth, Literature, and Religion*, 1887) bekannt gemacht. Er war eigentlich Altphilologe, aber auch ein produktiver Essayist, Historiker, Dichter, Sportjournalist und Kritiker, einer der führenden Intellektuellen seiner Zeit. Seine Neufassungen traditioneller Geschichten im *Blue Fairy Book* und in anderen Büchern, die er gemeinsam mit seiner Frau veröffentlichte, sind unter Kindern nach wie vor beliebt. Von dem allgemeinen Interesse an Evolution angesteckt, akzeptierte Lang zunächst Tylors Gesetze der Kulturentwicklung, aber nach kritischem Studium des Beweismaterials kam er zu dem Schluss, dass es mehr als nur ein einziges Entwicklungsmuster geben müsse. Mythen waren tatsächlich, wie Tylor behauptete, protowissenschaftliche Erklärungsversuche, aber das primitive Stadium der Kultur war nicht nur eine Zeit wirrer Ideen über irgendwelche Naturgewalten. Angesichts einiger Beispiele für ethischen Monotheismus unter den »Wilden« vertrat Lang die Position, dass der Monotheismus in einigen Fällen tatsächlich, vor dem Einsetzen einer degenerativen Phase, dem Animismus und dem polytheistischen Mythos vorausgegangen sei.

Die meisten Wissenschaftler verstanden Mythen also hauptsächlich als frühe, unbeholfene Versuche, das zu erreichen, was den Naturwissenschaften später besser gelang: zu erklären, warum die Dinge so sind, wie sie sind. So auch Sir JAMES FRAZER, ein Altphilologe und einer der Begründer der modernen Anthropologie. Er akzeptierte die soziale Evolution als gültige Erklärung mit universeller Anwendbarkeit. Mit enormem Fleiß sammelte Frazer Beweismaterial aus der ganzen Welt, bei Indianern, Afrikanern und Melanesiern, als wissenschaftliche Belege, aus denen sich endgültige Schlussfolgerungen über die Bedeutung von Mythen ziehen ließen.

Frazers berühmtes Werk *The Golden Bough* (Der goldene Zweig) gilt als eines der einflussreichsten Bücher der Neuzeit. Bei der ersten Veröffentlichung 1890 bestand es aus zwei Bänden und wuchs bis zur Edition 1911–1915 auf zwölf Bände an. Frazer begann mit der Untersuchung einer antiken Tradition, nach der in

Moderne Mythostheorien

Aricia, einem Dorf in der Nähe von Rom, ein »König des Waldes« herrschte. Der König des Waldes konnte sich der Sage nach seiner Macht niemals sicher sein, denn ein anderer Mann konnte ihn jederzeit zum Zweikampf herausfordern, töten, und sein Reich übernehmen. Bevor das Duell jedoch stattfinden konnte, musste der Herausforderer einen goldenen Zweig von einem heiligen Baum im Hain abbrechen – daher der Titel des Buches.

Frazer durchforschte die Welt nach Belegen für seine These, die Geschichte vom goldenen Ast sei das späte Relikt einer vorzeitlichen gesellschaftlichen und religiösen Institution: Der König des Waldes verkörperte und sicherte die Fruchtbarkeit des Landes. Sobald seine abnehmende Kraft das Wohlergehen des Volkes bedrohte, musste der König getötet werden, und ein junger, vitaler Nachfolger seinen Platz einnehmen. Als die Verkörperung eines Fruchtbarkeits- oder Korn-gottes repräsentierte sein Leben und Tod die grundlegende Lebenskraft der Natur. Die Geschichten über den phrygischen Attis, den griechischen Adonis, den ägyptischen Osiris und den griechischen Dionysos sind mythische Projektionen dieses Musters.

Auf der Grundlage dieses hypothetischen ursprünglichen Ritus versuchte Frazer viele Eigenheiten von Mythen und Religionen weltweit zu begründen. Das Leben des Königs war von einem ausgefeilten System von Tabus umgeben. Wenn er eines dieser Tabus brach, nahm seine Fähigkeit, seinem Volk zu helfen, ab, einer kurzgeschlossenen Batterie vergleichbar, die sich entlädt. Hierin lag, nach Frazer, der Ursprung religiöser Regeln und der vielen Verstöße gegen Tabus in Mythen. Da der alte König sterben musste, erzählen viele Mythen vom Tod von Königen oder Göttern. Diese Geschichten entstanden, wie Frazer meinte, als Erklärungen für echte Rituale, in denen tatsächlich ein König getötet wurde. Der Ursprung der Mythen ist daher eng verbunden mit religiösen Ritualen. Dies ist die sogenannte *Ritualtheorie*, die in abgewandelter Form auch heute noch ihre Anhänger hat.

Frazers Verständnis von Mythen als eine sekundäre Fortentwicklung von Ritualen gewann sofort großen Einfluss. Wie auch andere, die von evolutionärem Gedankengut beeinflusst worden waren, wollte Frazer eine umfassende Theorie kultureller Entwicklung formulieren. In diesem Sinn ersetzte er Tylors Animismus durch »Magie«, von ihm als mechanische Handlung primitiver Völker verstanden, die als Teil eines Rituals unpersönliche oder übernatürliche Kräfte zwingen sollte, menschlichen Wünschen zu gehorchen. Als die Menschen feststellten, dass Zauberei oft wirkungslos blieb, entstand Religion. Die Menschen versuchten nicht mehr, mit Magie Zwang auszuüben, sondern stattdessen, beinahe menschliche Götter milde zu stimmen. Die Wissenschaft ersetzte dann wiederum die Religion. Mythos ist besonders mit der religiösen Entwicklungsphase eng verbunden, da Mythos sich durch einen Glauben an personale Mächte, die in Geschichten handeln, auszeichnet, wohingegen Wissenschaft und Magie sich mit unpersönlichen Kräften auseinandersetzen.

Europäer des späten 19. Jahrhunderts beschäftigten sich sehr stark mit dem Konzept des Fortschritts. Besonders in England hielt man Fortschritt für eine Veränderung zum Guten und für eine Auswirkung der Evolution. Wie die Schriftsteller der Aufklärung ignorierte Frazer die Möglichkeit, dass Veränderung nicht immer zu einer Verbesserung führen muss. Frazer selbst unternahm keinerlei Forschungsreisen. Er integrierte in sein Schema lediglich eine riesige Menge von

Daten und Informationen. Oft waren diese Informationen ungenau oder auf unwissenschaftliche Art und Weise gewonnen. Frazer manipulierte sie, um sie in sein Schema einzupassen.

Neben Frazer entwickelte, ebenfalls von Tylor beeinflusst, die britische Altphilologin, Archäologin und Religionsforscherin JANE ELLEN HARRISON (1850–1928) die Ritualtheorie weiter, in einer Forschergruppe, die als die Cambridge Ritualists bekannt geworden ist (vgl. Schlesier 1994).

Im 20. Jahrhundert wurde die anthropologische Methode durch den in Polen geborenen, aber in England forschenden BRONISLAW MALINOWSKI (*Magie, Wissenschaft und Religion*, Frankfurt a. M. 1973, englische Originalausgabe 1948) wesentlich verbessert. Unter dem Einfluss französischer soziologischer Denker basierte seine Theorie ausschließlich auf von ihm selbst zwischen 1914 und 1918 bei den Trobriandern (einem auf einer abgelegenen Inselgruppe südöstlich von Neuguinea lebenden Volk) durchgeführten Untersuchungen. Da er das evolutionäre Verständnis von Mythos als Protowissenschaft ablehnte, vertrat er die Ansicht, der Sinn der Mythen sei es, als eine Art »Charta« (engl. *charter*), zu dienen, d. h. gewissermaßen als eine Rechtfertigungsurkunde für die Sozialordnung der Gesellschaft, dafür also, dass die Dinge so sind, wie sie sind.

Ein Beispiel für diese Theorie wäre eine Geschichte, die erzählt wird, um zu rechtfertigen, dass jemand einen bestimmten Teil der Insel besitzt – etwa, weil dort dessen Vorfahren aus dem Boden geboren worden waren. Nach Malinowski sind Mythen dazu da, ökonomische, politische, soziale und religiöse Realitäten zu rechtfertigen und ihnen Gültigkeit zu verleihen. Mythen können überhaupt nicht mit hypothetischen Mustern kultureller Evolution erklärt werden, sondern aufgrund ihrer gesellschaftlichen Funktion: Wie können sie dabei helfen, mit den praktischen Problemen des täglichen Lebens umzugehen? Man hält Malinowski heute meist für den Begründer des *Funktionalismus*, also der Vorstellung, dass die Funktion eines sozialen Phänomens über dessen Form bestimmt.

3.3 | Linguistische Theorien

Die indoeuropäische Linguistik, die im 19. Jahrhundert große Fortschritte machte, bildete die Grundlage für einen erneuten allegorischen Ansatz in den Theorien MAX MÜLLERS (1823–1900). Müller war der führende Sanskrit-Experte seiner Zeit, und, auf wissenschaftlichem Gebiet, ein entschiedener Gegner Andrew Langs. Müller war gebürtiger Deutscher, lehrte aber in Oxford. In fast jedem Mythos, ob über Helden oder Götter, sah er eine Allegorie des Kampfes zwischen Sonnenlicht und Dunkelheit. Wie schon andere durch evolutionäres Gedankengut und den schnellen Fortschritt der Wissenschaft inspirierte Theoretiker, verstand Müller Mythen als Erklärungsversuche früher Völker für wichtige Naturphänomene wie Stürme oder Himmelskörper. Seine Theorie, im englischen Sprachraum als *solar mythology* bekannt, war allerdings ungewöhnlich einflussreich, weil er die zentrale Rolle, die er der Sonne zuwies, linguistisch begründen konnte.

Dies lässt sich zum Beispiel an der Geschichte von Endymion und Selene demonstrieren. Endymion war ein gut aussehender Jüngling, den Selene (»Mond«) schlafend in einer Höhle erblickte. Sie verliebte sich in ihn und gebar ihm viele

Moderne Mythostheorien

Kinder. Die zwei wurden erst dadurch getrennt, dass Zeus Endymion anbot, sich alles zu wünschen, was er wolle. Endymion wünschte sich, für immer zu schlafen und niemals alt zu werden. Da das griechische Wort *endyein* ursprünglich die Bedeutung »tauchen« hatte, beschrieb der Name Endymion zunächst nichts weiter als den Untergang (»Eintauchen«) der Sonne über dem Meer. Nach Müller verblasste die ursprüngliche Bedeutung von *endyein* und wurde als auf eine Person bezogen missverstanden: Endymion (»Taucher«). Die mythische Geschichte der Liebe zwischen Selene und Endymion begann also mit den Worten »Selene umarmt Endymion«, also »der Mond umarmt den Taucher«, was in der metaphorischen »primitiven« Ausdrucksweise früher Völker bedeutete, dass »die Sonne untergeht und der Mond aufgeht«.

Tatsächlich verband Max Müller antike Naturallegorie mit Palaiphatos' Theorien über das Missverstehen von Sprache. Mythos begann, wie er meinte, durch eine »Krankheit der Sprache«, wobei die ursprüngliche Bedeutung einer Sprache, besonders bei Beschreibungen von Sonnenphänomenen, nach und nach missverstanden und neu interpretiert wurde. Müller und seine Anhänger vertraten die Ansicht, dass ein blutiger Tod in Mythen in Wirklichkeit den roten Sonnenuntergang darstelle, dass Odysseus' Gefangenschaft in einer Höhle das zu- und abnehmende Jahr darstelle, und dass Achills Vernichtung seiner Feinde in Wirklichkeit die durch die Wolken brechende leuchtende Sonne sei. Midas war die Sonne, die alles, was sie erfasst, vergoldet, und die Geschichte von Phaëton handelt davon, wie übermäßige Hitze (Phaëtons Himmelfahrt) eine Dürre verursacht, die letztendlich durch ein Gewitter beendet wird (der Blitz, den Zeus schleudert, um Phaëton zu töten).

Es ist einfach, Müllers Theorien lächerlich zu machen, aber immerhin unternahm er den Versuch einer theoretischen Erklärung für Bedeutungsverschiebungen mythischer Personennamen. Darin unterschied er sich von vielen seiner Vorgänger in der langen Geschichte der Allegorese, die einfach, ohne jede Rechtfertigung, ihre Ideen für die Wahrheit erklärten. Dennoch war es allzu einfach für Müller und seine Anhänger, die Sonne überall zu entdecken. Wie viele ehrgeizige Mythentheorien begann auch diese, sich selbst zu widerlegen. Die Theorie wurde in einem gelehrten Artikel Andrew Langs ausgesprochen witzig parodiert, indem Lang mit Müllers eigenen Methoden zeigen konnte, dass Müller niemals existiert habe, sondern selbst ein solarer Mythos sei!

Solare Mythologie entstand, wie schon Creuzers Theorien, unter dem Einfluss der Entdeckung der indoeuropäischen Ursprache. Wenn es möglich war, den Ursprung und die Struktur moderner europäischer Sprachen durch Vergleiche mit Griechisch, Latein und Sanskrit festzustellen, dann musste es, nach der Argumentation der Anhänger der *indoeuropäischen vergleichenden Mythologie*, selbstverständlich auch möglich sein, die europäische Mythologie auf dieselbe Art und Weise zu untersuchen und wichtige Grundmuster und ursprüngliche Bedeutungen von Mythen zu entdecken. Zum Beispiel erzählten sich die Römer die Geschichte von Mucius Scaevola (»Linkshänder«), der absichtlich seine rechte Hand verbrannte, um einem feindlichen König die römische Tapferkeit zu demonstrieren. Die nordischen Völker, die wie die Römer eine indoeuropäische Sprache sprachen, erzählten sich eine Geschichte über den Kriegsgott Tiu (daher »Dienstag«), dessen rechte Hand ihm von dem Wolf Fenris abgebissen wurde, einem Feind der

bestehenden Weltordnung: Während er Tius Hand abbiß, wurde der abgelenkte Wolf an eine unzerreißbare Kette gelegt. Daraus lässt sich auf die Existenz einer ursprünglichen indoeuropäischen Geschichte schließen, in der ein Mann seine Hand für das Allgemeinwohl opferte. Die Geschichte wird bei den Römern, für die die Bürgerpflicht besonders wichtig war, zu einer patriotischen Erzählung, bei den nordischen Völkern dagegen, die sich mit dem Gegensatz zwischen den kosmischen Kräften Chaos und Ordnung beschäftigten, wurde sie zu einer Erzählung von der zeitweiligen Rettung der Welt (irgendwann wird der Wolf Fenris seinen Ketten entfliehen und die Welt enden).

Vertreter der indoeuropäischen vergleichenden Mythenforschung sind der Meinung, dass Mythen gemeinsam mit den Sprachen weitergegeben werden, in denen sie erzählt werden (Creuzer hatte eine ähnliche Ansicht vertreten, wobei er allerdings an eine vorzeitliche Offenbarung glaubte). Sie suchen daher in den Geschichten nach einer gemeinsamen »Grammatik«, oder inneren Struktur. Solch eine Grammatik sollte auch Aufschluss über Besonderheiten der indoeuropäischen gesellschaftlichen Traditionen geben. Diese Art der Interpretation wurde Mitte des 20. Jahrhunderts von dem französischen Wissenschaftler GEORGES DUMÉZIL (1898–1986) verfeinert, der drei hypothetische ursprüngliche Klassen der indoeuropäischen Gesellschaft auf die Rollen bezog, die gewisse Gottheiten in indoeuropäischen Mythen innehaben. Diese drei Klassen waren Herrscher und Priester, Krieger, und Ernährer. Als Beispiel kann hier die Geschichte des Parisurteils dienen. Warum versucht Hera, Paris mit dem Angebot königlicher Macht zu bestechen, während Athene ihm Kriegsrühm anbietet und Aphrodite ihn mit Helena zu locken versucht? Weil die drei Optionen die drei grundlegenden Rollen in der indoeuropäischen Gesellschaft ausmachten: Hera steht für die königliche Macht, die Herrscherklasse, Athene für die Klasse der Krieger, und Aphrodite, die Hüterin von Fortpflanzung und Nahrung, steht für die Klasse der Ernährer (obwohl man hier wohl eigentlich Demeter erwarten würde). Die Einteilung der ersten Klasse in Herrscher und Priester spiegelt sich auch in Mythen der römischen Frühgeschichte wieder. Die ersten vier Könige waren, in dieser Reihenfolge, der politische Gründer Romulus, der religiöse Führer Numa, ein Krieger (Tullus Hostilius) und ein Versorger (Ancus Marcius). Dumézil vereinte demnach Aspekte von Malinowskis funktionalem Ansatz (Mythos rechtfertigt bestehende gesellschaftliche Strukturen) mit einzelnen Aspekten strukturalistischer Ansätze, die wir im Folgenden noch näher betrachten werden. Dennoch bleibt in diesen Rekonstruktionen so viel der Spekulation überlassen, und die Belege sind so widersprüchlich oder so eindeutig in anderer Weise erklärbar, dass nur wenige Wissenschaftler solche Erklärungen akzeptiert haben. Es ist erstaunlich, wie wenige Spuren indoeuropäischer Kultur wir bei den Griechen finden.

3.4 | Psychologische Theorien

Die Erschließung neuer Gebiete der Wissenschaft im 19. Jahrhundert regte entsprechende neue Mythentheorien an. Aus Soziologie und Anthropologie entwickelte sich der Funktionalismus, aus der Linguistik die indoeuropäische vergleichende Mythologie. Auch die Entwicklung der Psychologie brachte einen

Moderne Mythostheorien

Schlüsselmythos – die Geschichte von Ödipus – sowie eine Vielfalt neuer psychologischer Theorien mit sich.

Zu der Zeit, als sich anthropologische Ansätze entwickelten, stellte SIEGMUND FREUD (1856–1939) einen Ansatz vor, der eher auf dem Individuum als auf der Gesellschaft basierte. Mythos war seiner Meinung nach ein Nebenprodukt persönlicher seelischer Triebe. Der Ausgangspunkt der freudschen Mythentheorie war seine Beschäftigung mit den Träumen einzelner Menschen. Der Verstand eines Schlafenden arbeitet anders als der eines Menschen im Wachzustand, aber Traumsymbole können sich dennoch auf Dinge aus der Wachwelt beziehen. Freud formulierte Gesetze, nach denen die Übersetzung von Traumsymbolen in die Realität ermöglicht wird. Zum Beispiel treffen wir auf Mechanismen wie die sogenannte »Verdichtung«, wenn einige Dinge aus der Wachwelt in einem Traum verschmelzen, vielleicht mit beunruhigender Wirkung. »Verschiebungen« treten dann auf, wenn etwas aus einem Traum für etwas ganz Anderes, vielleicht sogar Gegenteiliges, in der Wachwelt steht, wie wenn ein Feind für einen Geliebten steht, dem man nicht vollkommen traut. Verdichtung und Verschiebung sind notwendig für den Träumer, da der eigentliche Gedanke für das wache Bewusstsein moralisch oder emotional abstoßend ist. Da der Gedanke aber dennoch existiert, muss er verarbeitet werden, und das Bewusstsein befreit sich von solchen Anspannungen, indem es sich mit dem Problem in indirekter Form beschäftigt. Träume sind Symptome psychischer Anspannung, die bei denen, die an Geisteskrankheiten oder Neurosen leiden, auch die Wachwelt beeinflussen können.

Wie können individuelle Träume aber zur Bildung von Mythen führen, die einem ganzen Volk gemein sind? Für Freud sind Mythen die kollektiven und wiederkehrenden Träume des ganzen Volkes. Ein mythologisches Beispiel für Verdichtung im Traum wären etwa die mythischen Kentauren (Pferde mit männlichem Oberkörper) oder Sirenen (Vogelkörper mit weiblichen Köpfen), die aus zwei unterschiedlichen, miteinander verschmolzenen Geschöpfen bestehen; ein mythologisches Beispiel für Verschiebung im Traum ist etwa die anatomische Verschiebung der Geschlechtsregion einer Frau, aus der das Gesicht der Medusa entsteht.

Freud war außerdem der Meinung, dass Neurosen und ihr symbolischer Ausdruck in Träumen auf die ersten Erfahrungen eines Kindes mit der eigenen Sexualität zurückgehen. Er betonte dabei vor allem den *Ödipuskomplex*, den er zum ersten Mal in *Die Traumdeutung* (1900) vorstellte. Aus dem Ödipusmythos entwickelte Freud die Vorstellung, dass die Psyche des erwachsenen Mannes aus der sexuellen Anziehung des Jungen zu seiner Mutter und dem Neid auf seinen Vater entspringt, so wie Ödipus seine Mutter heiratet und seinen Vater erschlägt. Freud suchte die Ursprünge dieser Erzählung nicht in der Geschichte der Gesellschaft, wie es der sowjetische Folklore-Forscher Vladimir Propp getan hatte, sondern in den inzestuösen Träumen seiner Patienten, von denen er annahm, dass sie das unterdrückte Verlangen ihrer Kindheit ausdrückten. Der Sohn strebt nach sexuellem Kontakt mit seiner Mutter, aus deren Brüsten er ernährt wird und von deren warmem Körper er täglich umfasst wird. Er ärgert sich über die sexuellen Ansprüche des Vaters an die Mutter, die ihn aus der mütterlichen Umarmung entfernen. Er möchte den Vater gerne töten, so dass er die Mutter für sich allein hat. Nur durch die Überwindung eines solchen verborgenen, verbotenen und natürlich unausgesprochenen Verlangens könne man, so Freud, erwachsen werden.

Der Ödipusmythos entsteht also ursprünglich aus Träumen. Um seine These zu stützen, vernachlässigte Freud allerdings unpassende Teile der Legende, vor allem die Tatsache, dass im Mythos Ödipus am Ende seines Lebens vielleicht in den Himmel aufgenommen wurde. Freud ignoriert auch die Tatsache, dass Ödipus ausgesetzt wurde, und seine außergewöhnliche Intelligenz. Freuds Kritiker beschwerten sich, dass Freuds eigentliche Intention bei seinen fantastischen Theorien über die menschliche Psyche immer gewesen sei, die menschliche Natur zu verunglimpfen und sie auf rohe, unmoralische, tierische Impulse zu reduzieren. Wie Ödipus, so Freud, leben wir in Unkenntnis unserer innersten Wünsche, die der uns aufgezwungenen Moral widersprechen, und wenn wir sie doch erkennen, dann möchten wir gerne die Augen vor ihnen verschließen. Kritiker haben auch die Frage gestellt, ob Ödipus selbst einen Ödipuskomplex hatte; es scheint nichts darauf hinzudeuten, aber Freud hatte schließlich auch kein großes Interesse daran, die Geschichte selbst zu erklären.

In der freudschen Interpretation sind Geschichten von heldenhaften Drachentöttern, die Jungfrauen heiraten, nichts anderes als Formen des Ödipuskomplexes, da sie das Verlangen des Sohnes widerspiegeln, seinen Vater (den Drachen) zu töten und mit seiner Mutter (der Jungfrau) zu schlafen. Kronos kastrierte Uranos, weil Söhne den Wunsch haben, ihre Väter ihrer sexuellen Kraft zu berauben, und natürlich fürchten sie sich dann vor derselben Behandlung durch ihre eigenen Söhne. Mythische Könige und Königinnen stehen für Eltern, scharfe Waffen für das männliche Sexualorgan, und Höhlen, Räume und Häuser symbolisieren den Mutterleib. Die Bildsprache der Mythen lässt sich also in die des Geschlechtsverkehrs übersetzen, oft in konkret anatomischer Form.

Freud war der Ansicht, dass Mythen innerhalb eines Volkes auf die gleiche Art und Weise entstehen wie Träume in einem Individuum, aber er vertrat auch die Meinung, dass die individuelle psychische Entwicklung eine Wiederholung der psychischen Geschichte des ganzen Volkes sei. Diese Idee, dass »Ontogenese Phylogenese rekapituliert« (die Entwicklung des Einzelnen durchläuft dieselben Stadien wie die eines Volkes) wurde schon 1872 von dem Zoologen Ernst Haeckel (1834-1919) entwickelt. Freud folgte einem evolutionären Modell. Die Träume des Einzelnen spiegeln genau die gleiche primitive Art von Bewusstsein, die wir auch in Mythen finden, da diese »kollektiven Träume« aus der primitiven »Kindheit« des Volkes stammen. Freuds Theorie verbindet, wie so viele seit der Aufklärung entstandene Theorien, das Mythische mit dem Primitiven und Irrationalen. Die freudsche Mytheninterpretation ist wieder Allegorese in einer anderen Gestalt: Sie übersetzt mythische Grundmuster und Ereignisse in psychologische. Aber wie schon Max Müller, und anders als frühere Interpreten, erklärte Freud nicht nur, wie, sondern auch, warum Bedeutungsverschiebungen überhaupt auftreten.

Freuds Kollege C.G. JUNG (1875-1961) verfolgte die Idee eines unbewussten Teils der menschlichen Natur weiter. Wie schon Freud erkannte Jung ein komplexes System von Symbolen, das das Unterbewusstsein sowohl verschleiert als auch, für den Psychologen, enthüllt. Jung war jedoch nicht überzeugt, dass die Symbolik des Unterbewusstseins vor allem sexueller Natur sei. Er war nicht einmal mehr überzeugt, dass Traumsymbolik ursprünglich aus den Träumen einzelner Menschen stamme.

Moderne Mythostheorien

Jungs Theorie ähnelte in einigen Aspekten östlichen religiösen Lehren. Für ihn ist das Bewusstsein wie eine Bucht in einem großen Ozean psychischer Aktivität, den er das *kollektive Unbewusste* nannte. (Freud hatte dies schon durch seine Idee völkerspezifischer Träume vorweggenommen). In die Bucht schwimmen von Zeit zu Zeit große Geschöpfe, die eigentlich in der Tiefe wohnen. Dies sind *Archetypen* (ein griechischer, auch von den Neuplatonikern gebrauchter Begriff), zeitlose, wiederkehrende Bilder, auf denen unsere Gefühlswelt und unsere Mythen beruhen. Bestimmte Gruppen von Archetypen können das Bewusstsein ganzer Kulturen für eine gewisse Zeit dominieren. Jung nannte als Archetypen solche unterschiedlichen Vorstellungen wie den weisen alten Mann, die Mutter Erde oder das göttliche Kind. Das *Mandala*, eine geometrische Form von vollkommener Symmetrie, die im Buddhismus zur Konzentration des Bewusstseins verwendet wird, wurde von Jung als Bild der totalen psychischen Integration verstanden, nach der jeder strebt, und die sich im Mythos widerspiegelt. In diesem Sinn kann Mythos aus dem menschlichen Leben nie ausgeschlossen werden. Ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht, wir leben unsere Mythen in unserem eigenen Leben.

Stark beeinflusst von Jung wurde JOSEPH CAMPBELL (1904–1987), dessen zahlreiche Bücher die Idee von *Lebendigem Mythos* (so der Titel eines seiner Bücher, München 1985, engl. New York 1972) populär gemacht haben. Campbells Arbeiten sind zwar interessant, für die Wissenschaft aber nur begrenzt nützlich, da er nicht zwischen Mythos und Religion unterscheidet und da er, wie schon so viele vor ihm, den Anspruch hat, einen gemeinsamen, verborgenen Sinn in allen Mythen aus allen Kulturen zu entdecken.

Ein Anhänger Jungs, ERICH NEUMANN (1905–1960), verwendete Jungs Methode, um den verbreiteten Mythos des Drachenkampfes zu erklären. Der Mythos, so seine Argumentation, symbolisiert das Abfallen des Bewusstseins eines Einzelnen vom großen kollektiven Unbewussten der Welt. Der Drache steht für das kollektive Unbewusste, das immer versucht, den Helden zu verschlingen. Der Held steht für das Bewusstsein des Einzelnen. Das kollektive Unbewusste wird auch durch die große Muttergöttin dargestellt, die Mutter aller Dinge, ein immer wiederkehrender Typus im Mythos und in der Geschichte der Religion. Obwohl die große Muttergöttin die Quelle individuellen Bewusstseins und allen Lebens ist, droht sie ihre eigene Nachkommenschaft zu verschlingen. Daher wird der männliche Held, der sich typischerweise großen Gefahren unterzieht, auch so oft durch böse weibliche Kräfte bedroht – Hexen, wie die griechische Kirke, oder Ungeheuer, wie die mesopotamische Tiamat. Vielleicht gelingt es dem Monster sogar, den Helden zu verschlingen (wie dem Wal in der Geschichte von Jona), aber die Niederlage ist nie von Dauer. Die psychologische Wahrheit, dargestellt durch den letztendlichen Sieg des Helden über den Drachen, besteht in der Entstehung persönlicher Identität, im Sieg des Bewusstseins des Einzelnen über das bedrohliche kollektive Unbewusste. Die Belohnung für den Helden – Prinzessin oder Schatz – repräsentiert das gefräßige kollektive Unbewusste in einer gezähmten Form, geschlagen, und nun fruchtbar gemacht. Der Kampfmithos ist eigentlich die Beschreibung des psychischen Schicksals eines Einzelnen.

3.5 | Strukturalistische Theorien

Eine besonders einflussreiche Mythentheorie ist die sogenannte strukturalistische, deren wichtigster Vertreter der französische Anthropologe CLAUDE LÉVI-STRAUSS (1908–1994) ist. Nach Strauss wird in einer traditionellen Geschichte der Sinn nicht durch den Inhalt, sondern durch das hinter dem Inhalt verborgene strukturelle Beziehungsgeflecht vermittelt. In dieser rationalistischsten und abstraktesten aller Theorien liegt die Bedeutung eines Mythos einzig und allein in seiner Form. Strukturelle Bezüge sind oft so subtil, dass sie nur durch Diagramme, Tabellen und Formeln verdeutlicht werden können, die mathematischen Formeln ähneln. Die Bedeutung einer Geschichte ist also unabhängig von einer speziellen Version, sondern kommt letztlich in einer Kombination aller möglichen Variationen der Geschichte zum Ausdruck. Weit entfernt davon, sich auf »traditionelle Erzählungen« zu beschränken, argumentiert Lévi-Strauss, dass sogar die Interpretation eines Mythos noch als Teil des Mythos selbst verstanden werden müsse, seine eigenen Analysen eingeschlossen, die einfach nur zusätzliche Variationen desselben Mythos darstellten.

Lévi-Strauss sieht den Ursprung von Mythen darin, dass »mythisches Denken immer von dem Bewusstsein eines Gegensatzes hin zu fortschreitender Vermittlung funktioniert«. Menschen nehmen die Welt in scharfen, unerträglichen Dualismen wahr – heiß und kalt, bitter und süß, roh und gar, Leben und Tod. Da wir von Natur aus Gegensätze, für die kein Zwischending existiert, nicht tolerieren können, überbrücken wir die Widersprüche, die wir wahrnehmen, durch das Erzählen von Geschichten. So können etwa die Geschichten von Uranos, der seine Kinder zwar zeugte, aber nicht wollte, dass sie geboren würden, und von Uranos' Sohn Kronos, der seine eigenen Kinder gleich nach der Geburt verschlang, als Mittelding zwischen den Gegensätzen Geburt und Tod verstanden werden. Die unversöhnlichen Gegensätze werden durch das Erzählen einer Geschichte, in der dieselbe Kreatur ihre Nachkommenschaft sowohl zeugt als auch verschlingt, zusammengefügt. Homers *Odyssee*, die Geschichte eines Mannes, der ins Land der Toten reiste und zurückkehrte, fügt die unversöhnlichen Gegensätze von Leben und Tod zusammen: Obwohl Leben und Tod Gegensätze sind, können wir in einem Mythos davon erzählen, wie ein Mann das Land der Toten besuchte und dann zurückkehrte. Unsere dualistische Wahrnehmung der Welt rührt nach Lévi-Strauss von der binären physischen Struktur unseres Gehirns her, die menschliches Bewusstsein erst möglich macht. Aufgrund dieser binären Struktur können von uns wahrgenommene Gegensätze nie völlig und endgültig integriert werden – daher auch die dynamische Qualität von Mythen.

Im Jahr 1955 präsentierte Lévi-Strauss eine gefeierte neue Interpretation des Ödipusmythos (»Die Struktur der Mythen«, in *Anthropologie structurale*, 1958). Obwohl diese Interpretation nur schwer verständlich ist, rief sie allgemein großes Interesse hervor. Nach Lévi-Strauss enthält der Mythos keine Botschaft, sondern ist Ausdruck unvereinbarer Behauptungen über den Ursprung der Menschheit. Die Thebaner behaupteten von sich, *autochthonous*, »erdentsprungen« zu sein (aus den Zähnen eines Drachen, der Geschichte zufolge). Ödipus (»Schwellfuß«) wird so genannt, weil erdentsprungene Kreaturen, wie zum Beispiel die schlangenfüßigen Riesen, keine richtigen Füße haben. Andererseits stammten die

Moderne Mythostheorien

Thebaner offensichtlich auch aus den Leibern ihrer Mütter, und Ödipus wurde mit Sicherheit von der Königin Iokaste zur Welt gebracht. Daher überbrückt der Ödipusmythos angeblich mittels einer Geschichte, was durch Logik nicht überbrückbar ist.

Lévi-Strauss' Interpretationen sind schwer zu bewerten, zum Teil auch aufgrund seines höchst komplexen Schreibstils. So fasst er zum Beispiel in seinem Essay über Ödipus sein Argument folgendermaßen zusammen: »Die Überbewertung der Blutsverwandtschaft verhält sich zu ihrer Unterbewertung wie die Bemühung, der Autochthonie zu entgehen, zu der Unmöglichkeit, dies zu erreichen« (Lévi-Strauss 1967, 238). Es ist auch schwer zu erkennen, wo wirklich eine echte Struktur aufgedeckt worden ist, weil so oft verschiedene Analysemöglichkeiten existieren. Als Anthropologe arbeitete Lévi-Strauss vorwiegend unter südamerikanischen Indianern, durch deren Mythen er nicht nur die tiefsten Sorgen, Ängste und Sehnsüchte dieser Völker zu entdecken, sondern auch die innersten Prozesse des menschlichen Bewusstseins offenzulegen hoffte. Er folgte darin der Tradition antiker Kommentatoren, die zu beweisen versuchten, dass sich in traditionellen Geschichten Geheimnisse über das Wesen und das Schicksal der Menschen verbergen. Noch spezifischer greift Lévi-Strauss das Programm der Neuplatoniker auf, die hinter mythischen Stoffen ein abstraktes Muster oder eine Botschaft zu entdecken glauben, die das Wesen der Dinge erklärt.

Trotz ihrer Schwächen besitzt Lévi-Strauss' strukturalistische Methode großes Potential, da sie versucht, bis dato unerkannte Facetten von Mythen durch die Kombination ganzer Systeme von Mythen, und darüber hinaus durch deren Verbindung mit weiteren kulturellen Aspekten, zu entdecken. Diese Methode wurde für griechische Mythen von einer Gruppe von Anhängern von Lévi-Strauss weiter verfolgt, vor allem von Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet und Marcel Detienne. Diese Autoren werden zusammen mit Lévi-Strauss selbst oft als die **PARISER SCHULE** bezeichnet.

Als eine Demonstration der von ihnen verwendeten Methode soll ihre Behandlung der griechischen Götterwelt dienen. Die übliche Art und Weise, die Götter zu untersuchen, besteht darin, jeden Gott einzeln und isoliert zu betrachten, Spekulationen über seinen Ursprung anzustellen und mit ihm verbundene Mythen und Rituale zu erwähnen. Nach Vernant kann jedoch kein Gott für sich allein verstanden werden, ebenso wenig wie ein einzelnes Wort ohne Zusammenhang Bedeutung vermitteln kann. Man muss die »Syntax« berücksichtigen, die komplizierten Verflechtungen, die alle mythischen Götter verbinden. Nur dann kann man das gedankliche Universum der Griechen erfassen.

Zum Beispiel merkt der Reisende Pausanias an, dass auf dem Sockel der Zeusstatue des Phidias in Olympia die Namen Hestia und Hermes gemeinsam auftauchen. Warum? Weil, nach Vernant, Hestia und Hermes die gegensätzlichen, aber komplementären Aspekte der griechischen Vorstellung von »Raum« verkörpern. Hestia ist der feste Punkt, der Herd in der Mitte des Hauses und der Stadt, Hermes dagegen steht für Übergang, Bewegung, Veränderung, die Verbindung zwischen Gegensätzen. Dieselbe Polarität spiegelt sich auch im gesellschaftlichen Leben der Griechen wieder: Hestia verhält sich zu Hermes wie die Frau zum Mann. Die Frau bleibt zu Hause, während der Mann sich auf Reisen begibt, Geschäfte macht und in den Krieg zieht. Weder Hestia noch Hermes können daher in Isolation

verstanden werden, da sie die gegensätzlichen Pole derselben Grundidee verkörpern. Für uns wird diese Grundidee durch das Wort *Raum* beschrieben, aber die Griechen, die angeblich über diesen abstrakten Ausdruck nicht verfügten, stellten dieselbe Grundidee durch die unterschiedlichen, aber komplementären Aktivitäten von Hestia und Hermes dar. (Tatsächlich entsprechen mehrere griechische Wörter in etwa unserem Wort *Raum*.)

Durch die Auswahl und Kombination scheinbar völlig unterschiedlicher Details aus verschiedensten kulturellen Bereichen versuchen strukturalistische Interpretationen, die Regeln offen zu legen, nach denen Mythen entstehen. Die Komplexität dieses Unternehmens birgt sowohl Chancen wie auch Gefahren. Die Interaktion von Details und größeren Mustern gewährt zwar faszinierende Einsichten, aber die Objektivität und Bedeutung der Ergebnisse sind nur schwer zu bewerten. Der universale Anspruch strukturalistischer Theorie, die ja von sich behauptet, auf den Grundregeln des menschlichen Denkens zu basieren, erlaubt es, sie praktisch überall anzuwenden, setzt sie aber gleichzeitig der altvertrauten Kritik aus, ein zu ehrgeiziges Ziel zu verfolgen.

3.6 | Kontextuelle Ansätze

Solche Schwächen beschreibt der deutsche Wissenschaftler WALTER BURKERT in seinem Buch *Structure and History in Greek Mythology and Ritual* (1979), das auf die Altertumswissenschaften großen Einfluss ausgeübt hat. Burkert akzeptiert die Bedeutung von Struktur bei der Beschäftigung mit Mythen und stimmt mit strukturalistischen Ansätzen insoweit überein, dass die Identität einer Geschichte von einer Sinnstruktur in ihrem Inneren bestimmt wird. Die Existenz dieser gleich bleibenden, zum Teil unsichtbaren Struktur macht es möglich, dass Homers und Sophokles' Ödipusgeschichten beide, trotz ihrer Unterschiede, für uns den Ödipusmythos darstellen. Dennoch wendet sich Burkert gegen Lévi-Strauss' Gleichgültigkeit gegenüber sich wandelnden kulturellen und historischen Bedingungen, die einem Mythos ständig neue kollektive Bedeutung verleihen. Der kulturelle und historische Kontext muss nach Burkert immer mit berücksichtigt werden.

Burkert reanimiert zum Teil die Ritualtheorie, indem er die Ansicht vertritt, dass die Strukturen, die Mythen ihre Form geben, biologische oder kulturelle Handlungsmuster widerspiegeln. Ein Beispiel für ein solches kulturelles Handlungsmuster sind zum Beispiel die Jagdgewohnheiten der Männer in der Altsteinzeit. Der Jäger muss seine Beute töten, um zu überleben, aber gleichzeitig empfindet er eine enge Beziehung und Zuneigung zu den Tieren, und beruhigt seine Schuldgefühle mittels unterschiedlicher Zeremonien. Nachdem er ein Tier getötet hat, setzt er es zum Schein aus seinen Knochen wieder zusammen. Dieses Handlungsmuster kann einige Details des Mythos über den Jäger Aktaion erklären, der von der Jagdgöttin Artemis in einen Hirsch verwandelt und von seinen eigenen Hunden in Stücke gerissen wurde. Die Geschichte verarbeitet ein prähistorisches Ritual, bei dem richtige Tiere von Männern in Tierverkleidung gejagt wurden – daher sind die Hunde in der mythischen Tradition so stark personifiziert, dass sie sogar Namen haben. In einer Version des Mythos wird das Trauergeheul der Hunde über Aktaions Tod dadurch beendet, dass der Kentaur Chiron ein Bild von

Moderne Mythostheorien

Aktaion herstellt, das die Hunde für ihren getöteten Herrn halten. Die Darstellung des getöteten Mannes/Tieres spiegelt nach Burkerts Meinung das sehr alte Ritual der Rekonstruktion des toten Tieres durch den sich schuldig fühlenden Jäger wider, das tatsächlich unter Stammesvölkern praktiziert wurde.

Sicherlich spiegeln sich in griechischen Mythen viele rituelle Elemente wider, einschließlich einiger aus altsteinzeitlichen Jagdbräuchen, und Burkerts Anmerkungen zu Religion und Mythos sind immer erhellend. Dennoch kann seine These, dass sich griechische Opferrituale und die Mythen, die sich damit beschäftigen, aus alten Jagdbräuchen entwickelt haben, nicht erklären, dass bei griechischen Opferritualen immer nur Haustiere und niemals eigens dafür gefangene wilde Tiere verwendet wurden. Seine Überzeugung, dass die frühen Jäger sich für das Töten ihrer Beute »schuldig« fühlten, ist auch durchaus fragwürdig. Obwohl Jäger ohne Zweifel ihre Beute respektieren, stellen wir uns unter Schuld doch meistens ein Gefühl vor, das aus der Verletzung gesellschaftlicher Regeln entsteht; und das Töten von Tieren verstieß ganz gewiss nicht gegen die Sitten paläolithischer Jäger. Ein Grund für das Wiederherstellen der getöteten Beute war wohl zumindest auch, durch diese magische Handlung zu bewirken, dass es auch in Zukunft genug Tiere zum Töten geben würde.

Feministisch orientierte Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler bedienen sich auch oft eines kontextuellen Ansatzes, indem sie Mythen nutzen, um Licht auf die gesellschaftlichen Hintergründe zu werfen, oder zu zeigen, wie Mythen tatsächlich Realität konstruieren können: So erklärte etwa der Demetermythos griechischen Frauen die von ihnen erwartete Rolle als Ehefrauen, Mütter und bei kultischen Handlungen, und ließ dabei diese Rollen wichtig und natürlich erscheinen. Wir dürfen jedoch bei der Unterscheidung biologischer und kulturell determinierter Verhaltensmuster nicht mechanisch vorgehen. Solche Erklärungen setzen manchmal voraus, dass alle in Mythen gerechtfertigten Geschlechtsunterschiede bloße Konvention sind – und das ist unwahrscheinlich. Solche Interpretationen beziehen sich außerdem nur auf von Männern für Männer geschriebene Literatur, da Literatur von Frauen für ihresgleichen aus der Antike nicht überliefert ist.

Der kontextuelle Ansatz zur Mytheninterpretation ist komplex. Er bedient sich der Einsichten strukturalistischer, historischer und komparativer Methoden und bezieht im weitesten Sinne unser Wissen über Humanbiologie, Religions- und Sprachgeschichte sowie Anthropologie mit ein.

3.7 | Schluss

Was sollen wir nun von dieser langen Entwicklungsgeschichte der Mytheninterpretation halten, in die wir hier nur einige kurze Einblicke gewonnen haben? Man kann nicht anders als beeindruckt sein von der dauerhaften Faszination, die die griechische Mythentradition auf das Denken der Menschen ausgeübt hat. Doch welche Gültigkeit haben diese Interpretationssysteme für unser Verständnis von Mythen, wenn wir mit »Verständnis« meinen, etwas in einen größeren und vertrauteren Zusammenhang zu stellen?

Die Theoretiker der griechischen Antike waren von der Fremdheit der vorliterarischen und vorphilosophischen Traditionen verwirrt. Sie versuchten daher,

ihre eigenen Mythen zu erklären, indem sie sie an (aus der Philosophie stammende) »richtige« Modelle der Realität anpassten. Sie sahen Mythen als Allegorien für philosophische Beschreibungen der physischen Welt, oder, im Euhemerismus, als Quelle für die Rekonstruktion der menschlichen Vergangenheit, oder auch als eine Sammlung von Beispielen für richtiges Verhalten. Spätere Methoden haben seitdem meist ähnlich gearbeitet: Mythen wurden immer neuen Modellen der Wirklichkeit angepasst, die sich im Laufe der Zeit entwickelten. Wir müssen uns bewusst sein, dass das naturwissenschaftliche Modell der Realität, das seit der Aufklärung und besonders seit dem 19. Jahrhundert unser Denken dominiert hat, nur das letzte in einer langen Reihe solcher Modelle ist. Obwohl die im 19. Jahrhundert entwickelte Theorie von Mythen als »Krankheit der Sprache«, die sich vor allem auf Naturphänomene bezieht, durch Sprachwissenschaftler angeregt wurde, ähnelt sie doch stark der Interpretation des Palaiphatos aus dem Jahr 300 v. Chr. Moderne psychologische Theorien dagegen, besonders die von Jung, formulieren Erklärungen, die in einigen wichtigen Aspekten die Ansätze wiederholen und verfeinern, die sehr viel ältere Interpreten bei ihrer Suche nach Allegorien geistiger und seelischer Wahrheiten in Mythen schon gebraucht hatten.

Die Stärke der Naturwissenschaften liegt darin, Ideen präzise zu definieren und sie innerhalb streng eingehaltener Richtlinien zu behandeln. Die Stärke der Geisteswissenschaften liegt hingegen in ihrer Auseinandersetzung mit der menschlichen Fähigkeit, durch das Schaffen von Symbolen alternative Welten zu kreieren. Mythen sind eine solche Alternativwelt, und die Interpretation von Mythen ist eine weitere; beide sind Ausdruck derselben menschlichen Fähigkeit. Historisch gesehen ist die Interpretation von Mythen ebenso wichtig wie die Mythen selbst, und sie findet tatsächlich in einem sehr viel größeren Umfang statt. Die Überschneidungen zwischen den Bedeutungen der Worte *Mythos* (die Geschichte selbst) und *Mythologie* (Reflexion von Mythen) in der deutschen Sprache verdeutlichen unabsichtlich diese theoretische Verwirrung, ein Problem, das die Strukturalisten mit ihrem Vorschlag, Mytheninterpretationen seien nur das Hinzufügen neuer zu den alten Mythen, klar erkannten. Wenn Mythen die Spannungen, Werte und intellektuellen Strömungen der Gesellschaft, aus der sie stammen, verkörpern, dann verkörpert Mytheninterpretation diese Strömungen nicht weniger genau. Es zeigt sich, dass ein Überblick über die Geschichte der Mytheninterpretation in Wirklichkeit ein Überblick über die Geschichte des Denkens ist. In der Geschichte der Mytheninterpretation können wir ständig wechselnde intellektuelle Strömungen in Bezug auf einen unveränderlichen Komplex von Material beobachten und untersuchen.

Die großen Theoretiker der Mythologie suchen sich gerne die eine oder andere Geschichte heraus, machen beeindruckende Entdeckungen und präsentieren diese dann so, als ob sie auf alle Mythen aus allen Zeiten und Ländern immer anwendbar wären. Aber Mythen unterscheiden sich so stark voneinander und sind manchmal so unklar definiert, dass jede Universaldefinition immer willkürlich sein muss und eher den eigenen theoretischen Interessen dient: Die Geschichte der Mytheninterpretation demonstriert diese Tatsache wieder und wieder. Die Reichweite der griechischen Mythen befördert diese fatale Tendenz zu umfassenden Behauptungen in demselben Maße, in dem sie sie auch widerlegt, weil griechische Mythen eine so große Auswahl an Versuchsobjekten bieten. Mit der

Moderne Mythostheorien

richtigen Auswahl kann beinahe jede Theorie in bestimmten Fällen hervorragend funktionieren und sogar untergeordnete Details erstaunlich überzeugend erklären. Auf den nächsten Mythos angewandt, ist die Theorie jedoch vielleicht nicht einmal in der Lage, mit offensichtlichen Aspekten fertig zu werden.

Antiker Mythos als Ganzes ist zu komplex und zu vielschichtig, um durch eine einzige Theorie erklärbar zu sein, wie der kontextuelle Ansatz völlig richtig erkennt. Ihm will ich in diesem Buch im Wesentlichen folgen (aber dabei andere Ansätze nicht ausschließen, wenn sie angemessen sind). Die Komplexität von Mythen ist verbunden mit der Komplexität menschlichen Bewusstseins, und mit der besonderen Rolle, die die Griechen, als Erfinder des Alphabets, beim Übergang von einer mündlichen, traditionellen, zu einer alphabetisierten und reflektierten Kultur gespielt haben. Griechische Mythen stellen einen Sonderfall der menschlichen Geistesgeschichte dar. Um sie zu verstehen, müssen wir Erkenntnisse der verschiedensten Interpretationsschulen kombinieren. Keine einzelne analytische Methode wird die endlosen Rätsel der antiken Mythen lösen.

Literatur

Allgemeines

- Barner, Wilfried et al.** (Hrsg.): *Texte zur modernen Mythen Theorie*, Stuttgart 2003.
- Bremmer, Jan** (Hrsg.): *Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland*, Darmstadt 1996 [London 1987].
- Brisson, Luc/Christoph Jamme**: *Einführung in die Philosophie des Mythos*, Bd. 2: *Neuzeit und Gegenwart*, Darmstadt 1991.
- Csapo, Eric**: *Theories of Mythology*, Oxford 2005.
- Dundes, Alan** (Hrsg.): *Sacred Narrative. Readings in the Theory of Myth*, Berkeley 1984.
- Graf, Fritz**: *Griechische Mythologie. Eine Einführung*, Düsseldorf 2004 [1985].
- Edmunds, Lowell** (Hrsg.): *Approaches to Greek Myth*, Baltimore 1990.
- Jamme, Christoph**: *Mythos und Wahrheit*, in: *Monika Schmitz-Emans/Uwe Lindemann* (Hrsg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, Heidelberg 2004, S. 39–54.
- Kirk, Geoffrey Stephen**: *Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion*, Berlin 1980 u. ö. [Harmondsworth 1974].
- Segal, Robert A.**: *Myth. A Very Short Introduction*, Oxford 2004.

Romantische Theorien

- Bohrer, Karl Heinz** (Hrsg.): *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, Frankfurt a. M. 1983.
- Frank, Manfred**: *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Frankfurt a. M. 1982.
- Fried, Jochen**: *Die Symbolik des Realen. Über alte und neue Mythologie in der Frühromantik*, München 1985.
- Gockel, Heinz**: *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt a. M. 1981.

Anthropologische Theorien

- Fontenrose, Joseph**: *The Ritual Theory of Myth*, Berkeley 1971 [1966].
- Schlesier, Renate**: *Kulte, Mythen und Gelehrte. Anthropologie der Antike seit 1800*, Frankfurt a. M. 1994.

Linguistische Theorien

- Dorson, Richard M.:** The Eclipse of Solar Mythology, in: Thomas A. Sebeok (Hrsg.): Myth. A Symposium, Bloomington, IN 1971, S. 25–63.
- Klimkeit, Hans-Joachim:** Friedrich Max Müller (1823–1900), in: Axel Michaels (Hrsg.): Klassiker der Religionswissenschaft: von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade, München 2004 [1997], S. 28–40.
- Puhvel, Jaan:** Comparative Mythology, Baltimore 1993 [1987].
- Schlerath, Bernfried:** Georges Dumézil und die Rekonstruktion der Indogermanischen Kultur, in: Kratylos 40 u. 41 (1996), S. 1–48 u. S. 1–67.
- Tichy, Eva:** Indogermanistisches Grundwissen für Studierende sprachwissenschaftlicher Disziplinen, Bremen 2000.

Psychologische Theorien

- Lehnert, Gertrud:** Freud und der Mythos, in: Monika Schmitz-Emans/Uwe Lindemann (Hrsg.): Komparatistik als Arbeit am Mythos, Heidelberg 2004, S. 291–304.
- Schmidbauer, Wolfgang:** Mythos und Psychologie, München/Basel 1999.

Strukturalistische Theorien

- Detienne, Marcel:** L'invention de la mythologie, Paris 1981.
- Gordon, Richard L. (Hrsg.):** Myth, Religion and Society. Structuralist Essays, Cambridge 1981.
- Leach, Edmund R.:** Claude Lévi-Strauss zur Einführung, Hamburg 1991 [London 1970].
- Lévi-Strauss, Claude:** Die Struktur der Mythen, in: Strukturele Anthropologie, Frankfurt a. M. 1967 [Paris 1958], S. 226–254.
- Vernant, Jean-Pierre:** Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland, Frankfurt a. M. 1987 [Paris 1974].
- Ders./Claude Lévi-Strauss:** Mythos ohne Illusion, Frankfurt a. M. 1984.

Kontextuelle Ansätze

- Burkert, Walter:** Homo necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen, Berlin 1997 [1972].
- Ders.:** Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen, in: Fritz Graf (Hrsg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft (Collegium Rauricum 3), Stuttgart/Leipzig 1993, S. 9–24.
- Ders.:** Structure and History in Greek Mythology and Ritual, Berkeley 1979.
- Buxton, Richard:** Imaginary Greece. The Contexts of Mythology, Cambridge 1994.
- Powell, Barry B.:** Classical Myth, New York 2009 [zuerst 1998; ausführliche Version des vorliegenden Buches mit vielen Text- und Bildquellen].

II. Entstehung des Mythos

4. Der kulturelle Kontext der griechischen Mythologie
5. Die Entwicklung antiker Mythen

4 | Der kulturelle Kontext der griechischen Mythologie

In Mythen spiegelt sich die Gesellschaft, aus der sie stammen. Sie sind nicht von dem physischen, sozialen und geistigen Umfeld und der Geschichte eines Volkes zu trennen. In diesem Kapitel wird näher auf das kulturelle Umfeld der Griechen (und Römer) eingegangen: die Beschaffenheit des Landes, in dem sie lebten, ihre Ursprünge und ihre Geschichte, ihr Leben in Gruppen und als Einzelpersonen, ihre Werte – was sie sich vom Leben erhofften, und wie sie ihre Ziele erreichen wollten.

4.1 | Die griechische Geographie

Griechenland war, in der Antike genauso wie heute, ein trockenes, unfruchtbares Land. Anders als die reichen Flusstäler in Ägypten und Mesopotamien scheint die raue Balkanhalbinsel, der südöstlichste Teil Europas, ein unwahrscheinlicher Geburtsort für die Zivilisation zu sein, die dort schließlich entstand (siehe *Karte* im Anhang). Die Flüsse sind zu klein, um schiffbar zu sein, und in der glühenden Hitze der zumeist niederschlagsfreien Sommer trocknen sie vollkommen aus. Die griechische Landschaft wird vor allem von Gebirgen beherrscht, die etwa zwei Drittel der Gesamtfläche bedecken. Eine mächtige Gebirgskette, der Pindos, zieht sich von Nord nach Süd durch das Zentrum der Halbinsel bis ins Meer hinein, wo seine letzten Gipfel als trockene, felsige Inseln zu sehen sind. Andere Gebirgsketten durchschneiden den Pindos in ostwestlicher Richtung. Zwischen diesen Gebirgsketten befindet sich eine Reihe kleiner, isolierter Ebenen. Nur diese Ebenen sind in Griechenland für den Ackerbau geeignet, und in diesen Ebenen, zwischen Gebirgen und Meer, entstand die griechische Zivilisation. Im Nordosten der Balkanhalbinsel befinden sich die Ebenen von Thessalien und Makedonien. Weiter südlich liegt die Ebene von Böotien (»Kuh-Land«), deren wichtigste Siedlung in der Antike die Stadt Theben war, und die Ebene von Attika, mit der Hauptstadt Athen. Weiter südlich, auf der kleinen Halbinsel, die als Peloponnes (Insel des Pelops) bekannt ist, befanden sich weitere fruchtbare Ebenen: Argolis, in der Bronzezeit mit den Hauptsiedlungen Tiryns und Mykene, und später, in der Klassik, Argos und Korinth; außerdem Lakonien mit der Stadt Sparta, auch Lakedaimon genannt; Messenien, mit der Siedlung Pylos, und Elis, der Austragungsort der Olympischen Spiele. Alle diese Orte spielen in der griechischen Mythologie eine wichtige Rolle.

Der kulturelle Kontext

In diesen kleinen Ebenen bauten die Griechen in der Antike Weizen und Gerste an, säten früh im Winter, zu Beginn der Regenzeit, und ernteten im Mai. Oliven, deren kleine, kompakte, graue Blätter der Sommersonne standhalten können, wachsen in Niederungen im Überfluss. Aus ihnen konnte ein leichtes Öl zum Kochen, für die Körperpflege und als Brennstoff für Lampen gewonnen werden. Weintrauben wuchsen an Reben, die man an den umliegenden Hängen anpflanzte. Ziegen, Schafe und Schweine hielt man, um Wolle, Milch, Käse, Leder und Fleisch zu gewinnen, aber Rinder waren wegen des Weidemangels rar. Auch Pferde waren selten und daher hoch geschätzt: Sie dienten als Prestigeobjekt, und ihr Besitz war zumeist der herrschenden Klasse vorbehalten.

Nicht nur das fruchtbare Land, sondern auch andere Rohstoffe waren in Griechenland nur sehr begrenzt vorhanden. Nur im hohen Norden von Thrakien gab es kleinere Goldvorkommen, aber nicht im eigentlichen Kernland. Es gab nur wenige Silberminen (eine, im Lauriongebirge in Attika, trug wesentlich zu der wirtschaftlichen und militärischen Machtstellung Athens bei). Eisen wurde zumeist importiert, obwohl wichtige Vorkommen in Lakonien zu Spartas militärischer Übermacht beitrugen. Kupfer wurde von Zypern nach Griechenland eingeführt. Nach wie vor ungeklärt ist die Quelle, aus welcher Zinn bezogen wurde, das dann mit Kupfer zu Bronze legiert wurde.

Die Griechen hatten allerdings Zugang zu hervorragenden Kalkstein- und Tonvorkommen. Der beste Kalkstein stammte von der Insel Euböa, östlich vom Festland gelegen (und auch aus anderen Gründen von größter Bedeutung, wie sich in diesem Kapitel noch zeigen wird), von mehreren kleinen Inseln und aus Thessalien. Unter hohem Druck kristallisiert Kalkstein zu Marmor, einem schönen, leicht zu bearbeitenden Stein, den die Griechen für Statuen und für ihre schönsten Tempel verwendeten, wie etwa den Parthenon in Athen, zu Ehren der Göttin Athena.

Wichtige Marmorvorkommen befanden sich am Pentelikon nahe bei Athen und auf den Inseln Naxos und Paros. Der feinste Ton, besonders der aus dem Umland von Athen und Korinth, wurde für Töpferwaren verwendet, die die Griechen in großer Vielfalt und Menge herstellten. Einmal gebrannt, ist Keramik zwar zerbrechlich, die Scherben aber sind beinahe unzerstörbar. Kunstvoll dekorierte griechische Vasen, die wertvollere, heute verlorene Exemplare aus Gold und Silber imitierten, finden sich im gesamten Mittelmeerraum. Oft waren sie speziell für Begräbnisse vorgesehen. Die Bilder auf diesen Vasen bieten lebhaftere Darstellungen griechischer Mythen und erhellen viele Details der griechischen Lebenswelt.

Vielleicht die wichtigste Voraussetzung für die Entstehung der griechischen Zivilisation war das Meer. Die Ägäis, zwischen der Balkanhalbinsel und Kleinasien, spielte eine zentrale Rolle im Leben der alten Griechen. Die meisten von ihnen wohnten in der Nähe der Küste, und Fisch stellte einen wichtigen Teil ihrer Nahrung dar (obwohl die homerischen Helden es vorzuziehen, ausschließlich Fleisch zu essen). Über die See konnte man außerdem mit der Welt auf der anderen Seite der Berge kommunizieren, von denen die Griechen stets umschlossen waren.

Da in der Ägäis so viele kleine Inseln verstreut sind, hat ein Seefahrer fast immer Land in Sicht, und die Griechen lernten schon früh, weite Strecken in kleinen, offenen Booten zu überwinden. Mehrere große Inseln herrschten über die anderen. Kreta, die südlichste Insel in der Ägäis, spielte eine besonders wichtige

Rolle in der frühgriechischen Geschichte, aber auch Euböa, Rhodos, Chios und Lesbos sind von Bedeutung. Es gibt zwei wichtige Inselgruppen: Die Kykladen (»Ringinseln«) die sich alle etwa in einem Kreis um die kleine Insel Delos befinden, die Apoll und Artemis geweiht war; und die Sporaden (»verstreute Inseln«), die sich in zwei Gruppen, eine im Nordosten nahe Thessalien und eine im Südosten erstrecken. Zu den südlichen Sporaden gehören die zwölf Inseln nahe der Südwestküste Kleinasiens, die die Dodekanes (»zwölf«) genannt werden.

Der Mangel an fruchtbarem Land und natürlichen Rohstoffen zwang die Griechen dazu, mit anderen Völkern Handel zu treiben. Ihre Beherrschung der See ermöglichte es ihnen, Waren von und zu anderen Ländern zu transportieren. Sie exportierten Wein, Olivenöl und Töpferwaren und importierten Metalle und andere Güter, die sie benötigten, darunter vor allem Korn und besonders kunstvoll gearbeitete Luxusgegenstände. Später gründeten sie Kolonien in Übersee: Entlang der kleinasiatischen Küste im Osten und in Italien im Westen.

Sowohl die Geschichte als auch die Mythen der Griechen sind von der Geographie der Balkanhalbinsel stark geprägt. Die bergige Landschaft erschwerte die Kommunikation auf dem Landweg und förderte politische Unabhängigkeit; die griechischen Städte erhielten sich für einen Großteil der griechischen Antike ihren politisch autonomen Status. Viele griechische Legenden berichten von den bedeutenden Taten der Städtegründer und frühen Herrscher. In den Mythen spiegelt sich auch die Tatsache wieder, dass die Griechen die besten Seefahrer der antiken Welt waren (zusammen mit den semitischen Phöniziern), wie etwa in der Geschichte von Odysseus' gefährlichen Abenteuern zur See auf der Rückkehr vom Trojanischen Krieg deutlich wird.

4.2 | Die Geschichte Griechenlands

Griechenland war bereits in der Altsteinzeit besiedelt, also schon vor 7000 v. Chr., aber über diese frühen Einwohner ist fast nichts bekannt. Aus der Jungsteinzeit, 6000–3000 v. Chr., haben sich Häuserfundamente, Tonprodukte, Steinwerkzeug und Gräber erhalten. Diese sesshaften Völker lebten in Verbänden und übten rudimentäre Landwirtschaft aus. Mit dem Beginn der Bronzezeit (ca. 3000 v. Chr.) werden die Funde aufschlussreicher. Die historischen und archäologischen Entwicklungsphasen werden wie folgt unterteilt:

Frühe und mittlere Bronzezeit	3000–1600 v. Chr.
Mykenische Zeit	1600–1200 v. Chr.
Dunkle Jahrhunderte	1200–800 v. Chr.
Archaik	800–480 v. Chr.
Klassik	480–323 v. Chr.
Hellenismus	323–31 v. Chr.

Diese Unterteilung ist in gewisser Weise willkürlich, aber sie bietet eine hilfreiche Basis.

4.2.1 | Die frühe und mittlere Bronzezeit (3000–1600 v. Chr.): Der Ursprung der Griechen

Wir nennen die Bewohner des Festlands in der frühen und mittleren Bronzezeit nicht »Griechen«, da ihre kulturellen Traditionen sich stark von denen des Volkes unterscheiden, das letztendlich unter dem Namen »Griechen« bekannt wurde. Wir wissen nichts über ihre Abstammung oder über ihre Sprache. Es scheint sich um genügsame Bauern gehandelt zu haben, die Fruchtbarkeitsgöttinnen verehrten, die den Ertrag ihrer Ernte vermehren sollten. Dieser Glaube war auch unter den späteren Griechen noch von großer Bedeutung und spiegelt sich deutlich in einigen griechischen Mythen wieder.

Über die Einwohner der Insel Kreta besitzen wir viel bessere Informationen, wenn auch keine über ihre ethnische Zugehörigkeit oder ihre Sprache. Sie werden nach dem legendären König Minos *Minoer* genannt. Von 2200 v. Chr. bis in die mykenische Zeit, ca. 1450 v. Chr., errichteten sie kunstvolle und kostbare Paläste. In ihren religiösen Ritualen spielte ein Stier ebenso wie die Doppelaxt (*labrys*, daher »Labyrinth«), bei der es sich wahrscheinlich um ein Opferwerkzeug handelte, eine wichtige Rolle. Die Minoer verehrten ebenfalls eine Fruchtbarkeitsgöttin. Ihre Paläste waren nicht von Befestigungsmauern umgeben. Diese Tatsache untermauert die Behauptung des griechischen Historikers Thukydides (ca. 460–401 v. Chr.), dass das mythische »Königreich des Minos« die Herrschaft über die See innehatte.

Der Zeitpunkt der Ankunft der indoeuropäischen Griechen (zu den Indoeuropäern siehe Kapitel 3) auf dem südlichen Balkan kann nicht mit Sicherheit bestimmt werden, aber die Zerstörung existierender Siedlungen in Griechenland etwa um 2100 v. Chr., im Übergang von der frühen zur mittleren Bronzezeit, weist auf die Ankunft eines neuen Volkes hin. Etwa aus derselben Zeit stammen die ersten Hinweise auf die Domestizierung des Pferdes in Griechenland, die gewöhnlich mit den Indoeuropäern in Verbindung gebracht wird. Wie wir bereits gesehen haben (Kapitel 3), sind manche Wissenschaftler der Ansicht, dass gewisse Grundmuster griechischer Mythen auf die Indoeuropäer zurückgehen. Die griechische Sprache späterer Epochen war wahrscheinlich nicht identisch mit der Sprache der frühen indoeuropäischen Einwanderer. Sie entwickelte sich in den Jahrhunderten nach ihrer Ankunft. Das Basisvokabular der griechischen Sprache stammt aus der (hypothetischen) proto-indoeuropäischen Ausgangssprache, aber viele Wörter – besonders Bezeichnungen für Orte, Pflanzen und Tiere – scheinen auch zu den Sprachen der vorherigen Einwohner zu gehören, ebenso wie in Amerika die Namen Manhattan, Chicago und Wisconsin aus den Sprachen der Ureinwohner stammen. Griechisch enthält auch einen beträchtlichen Anteil an semitischen Wörtern, die den bedeutenden Einfluss der älteren Kulturen verschiedener semitischer Völker aus dem nahen Osten (Akkadier, Babylonier, Phönizier, Aramäer, Hebräer) widerspiegeln.

4.2.2 | Die mykenische Zeit (1600–1200 v. Chr.)

Wir besitzen nur wenige archäologische Funde aus der frühen und mittleren Bronzezeit, aber aus der späten Bronzezeit oder dem mykenischen Zeitalter (benannt nach der eindrucksvollen Steinburg von Mykene auf der Peloponnes) haben sich spektakuläre Ruinen sowie schriftliche Dokumente erhalten. Außerordentlich reiche Grabsausstattungen von etwa 1600 v. Chr. beweisen den Reichtum und die Bedeutung Mykenes und markieren den Beginn der mykenischen Zeit.

In der mykenischen Zeit wurden die Griechen von mächtigen Königen beherrscht. Die Könige und ihre Gefolge bildeten eine militärische und aristokratische Elite; sie waren Krieger, die Bronzewaffen benutzten, in Streitwagen in die Schlacht fuhren und großen Reichtum ansammelten. Unabhängige Könige errichteten eindrucksvolle Festungen. Von diesen übten sie strikte Kontrolle über zwar zentralisierte, aber lokal begrenzte wirtschaftliche Einheiten aus. Ihre wichtigsten Machtzentren, abgesehen von Mykene, waren Theben und Orchomenos in Böotien, Athen in Attika, Pylos in Messenien, und Sparta in Lakonien: All diese Zentren (außer Orchomenos) spielen in griechischen Mythen eine wichtige Rolle und werden uns in den folgenden Kapiteln häufig begegnen. Anders als die minoischen Siedlungen waren mykenische Paläste stark befestigt. Die mykenischen Griechen nannten sich selbst wohl »Achaier«, ein Wort, das Homer für die Kämpfer vor Troja gebraucht.

Etwa 1450 v. Chr. wurde die minoische Zivilisation zerstört und die Paläste niedergebrannt, vielleicht durch die Mykener vom Festland, als sie den Hauptpalast in Knossos besetzten und neu erbauten. Im Jahr 1375 v. Chr. wurde der Palast nochmals, diesmal von unbekannter Hand, zerstört und nie wieder aufgebaut. In den Ruinen wurden Dokumente in griechischer Sprache gefunden, geschrieben in einer nichtalphabetischen Schrift namens Linear B. Die minoische Kunst und Religion hatten starken Einfluss auf die mykenischen Griechen, und über sie auch auf spätere europäische Kulturen.

Linear B, die Schrift der Mykener, wurde im Jahr 1952 von dem englischen Architekten MICHAEL VENTRIS entziffert, der damit eine der größten intellektuellen Leistungen des 20. Jahrhunderts vollbrachte. Obwohl er nicht über zweisprachige Dokumente wie den Rosettastein verfügte (der es ermöglichte, die ägyptischen Hieroglyphen zu entziffern), konnte Ventris zeigen, dass die Schrift aus etwa 80 nichtalphabetischen Zeichen bestand, von denen jedes für eine Silbe stand. Neben den in Knossos gefundenen Tafeln sind in Linear B geschriebene Dokumente auch in Pylos, Mykene und Theben auf dem Festland gefunden worden, was Schlüsse auf die kulturelle Einheit der Mykener zulässt. Vielleicht entstand das auf Tontafeln überlieferte Linear B aus dem bis heute unentzifferten Linear A, in dem eventuell die mit dem Griechischen wahrscheinlich nicht verwandte minoische Sprache festgehalten wurde. Linear B wurde nur für Abrechnungen und zum Führen von Listen gebraucht. Diese Aufstellungen enthalten zwar viele hilfreiche Informationen, aber zum Aufschreiben von Literatur wurde Linear B nicht verwendet.

Der Zusammenhang zwischen den Machtzentren der mykenischen Zeit und den wichtigen Orten in griechischen Mythen – Agamemnons Mykene, Herakles' Tiryns, Ödipus' Theben – scheint darauf hin zu deuten, dass viele griechische

Der kulturelle Kontext

Legenden im mykenischen Zeitalter entstanden. Ohne eine Schrift, mit der man sie hätte festhalten können, wurden diese nur mündlich von einer Generation zur nächsten weitergegeben. Manchmal bildeten sich auch Legenden um nichtgriechische Städte, wie Knossos auf Kreta, oder Troja in Kleinasien, aber immer aus der Sicht der Griechen. Über die eigenen Traditionen solcher Städte besitzen wir keine direkten Informationen.

4.2.3 | Die Dunklen Jahrhunderte (1200–800 v. Chr.)

Als Troja um etwa 1250 v. Chr. von Menschenhand, vielleicht unterstützt durch ein Erdbeben, zerstört wurde, waren die Einwohner der Stadt Pferdezüchter, deren Töpferwaren den in Griechenland gefundenen Gefäßen sehr ähnelten. Einige Forscher sind aufgrund des ähnlichen Stils der Tongefäße der Meinung, dass die Trojaner dieser Zeit in Wirklichkeit Griechen waren. Die meisten Wissenschaftler verbinden die Zerstörung Trojas um 1250 v. Chr. mit der Legende vom Trojanischen Krieg (über diesen Punkt herrscht allerdings Uneinigkeit). Schon bald nach 1200 v. Chr. wurden auch die meisten mykenischen Paläste auf dem Festland durch Feuer zerstört. Linear B verschwand für immer. Griechenland versank in die Dunklen Jahrhunderte, die für die nächsten 400 Jahre andauern sollten.

Spätere Griechen schrieben diese Zerstörungen einer Invasion griechisch sprechender Völker aus dem Nordwesten Griechenlands zu, die sie *Dorer* nannten und die sie im Mythos mit den Söhnen des Herakles identifizierten. Obwohl wir die Invasion der Dorer nicht durch archäologische Funde belegen können, bietet sie doch eine plausible Erklärung für die allgemeine Zerstörung mykenischer Anlagen zur selben Zeit. Die Dorer, ob sie nun Nachkommen des Herakles waren oder nicht, scheinen die Mykener als Herrscher Griechenlands abgelöst zu haben. Einzig ins abgelegene und bergige Arkadien scheinen sie nicht vorgedrungen zu sein. Die Dorer segelten dann über die Ägäis nach Kreta und zu anderen Inseln, und zur südlichen Küste Kleinasiens, wo sie Kolonien gründeten.

Von den Ansiedlungen auf dem Festland konnte nur Athen gegen die Eroberer bestehen. Viele Griechen aus anderen Regionen wanderten nach Osten und siedelten sich auf den Inseln der Ägäis neu an. Flüchtlinge von der Peloponnes, jetzt *Ionier* genannt, besiedelten, nachdem sie in Athen Zwischenstation gemacht hatten, die zentralen Inseln der Ägäis und gründeten Kolonien an der kleinasiatischen Westküste. Diese Region etwa in der Mitte der Küstenlinie, von dieser Zeit an als Ionien bekannt, besaß ihr wichtigstes Zentrum in Milet. Andere Flüchtlinge, die *Äoler*, setzten von Thessalien nach Lesbos und zum nördlichen Teil der kleinasiatischen Küste über, der seitdem Äolien genannt wurde. Die berühmte Dichterin Sappho (um 600 v. Chr.), deren Gedichte beinahe die einzigen erhaltenen Dokumente im äolischen Dialekt darstellen, lebte zeitgleich mit dem großen Dichter Alkaios auf Lesbos. Um 900 v. Chr. hatte sich die griechische Landkarte völlig verändert.

Nur wenige archäologische Zeugnisse sind aus den Dunklen Jahrhunderten auf uns gekommen. Es war eine Zeit der weitreichenden gesellschaftlichen Desorganisation, der Entvölkerung und Verarmung. Könige mit lokal eng begrenzter Autorität ersetzten die großen Monarchen der mykenischen Zeit. Nach späteren

Traditionen zu urteilen, organisierte sich die griechische Gesellschaft um Familie und Dorf. Viele Siedlungen waren durch Fehden zwischen Familien und Stämmen gespalten, und zumindest in den dorischen Ansiedlungen existierte auch eine tiefe Kluft zwischen Herren und Untertanen. Was an Zivilisation überdauerte, scheint sich auf der lang gestreckten Insel Euböa östlich des Festlandes konzentriert zu haben, auf der neuere Ausgrabungen reiche Grabausstattungen zu Tage gefördert haben. Besonders spektakulär ist das Grab eines Kriegers und seiner Frau, das viele seltene und wertvolle, zum Teil goldene Objekte enthält. Heute wissen wir, dass von allen griechischen Städten nur die euböischen Siedlungen in den Dunklen Jahrhunderten weiterhin Handel mit dem Nahen Osten trieben. Diese Beziehungen sollten in der nun folgenden Wiederbelebung griechischer Kultur eine wichtige Rolle spielen: Das Alphabet findet sich zuerst auf Euböa, und die *Odyssee* berichtet von Seefahrten weit nach Westen, wie sie die Euböer zu dieser Zeit tatsächlich unternahmen.

4.2.4 | Die archaische Zeit (800–480 v. Chr.)

Etwa um 800 v. Chr. scheint jemand, der das phönizische Alphabet beherrschte, (die eigenen Forschungsergebnisse des Autors deuten auf einen zweisprachigen semitischen Einwohner von Euböa hin), das griechische Alphabet erfunden zu haben. Dabei fügte er dem rein konsonantischen phönizischen Alphabet Zeichen für Vokale hinzu. Nur ein Muttersprachler konnte Phönizisch phonetisch korrekt vorlesen. Das griechische Alphabet war dagegen die erste Schrift, der durch ihre Zeichen eine annähernde Wiedergabe der eigentlichen gesprochenen Laute gelang. Sie hatte also in gewisser Weise das Potential, als Schrift für jede menschliche Sprache zu dienen. Das griechische Alphabet ist eine der wichtigsten Erfindungen in der Geschichte der Zivilisation, die Grundlage für jegliche abendländische Kultur, und, abgesehen von minimalen Veränderungen, die Schrift, die heute auf dieser Seite zu sehen ist. Innerhalb einer Generation hatte sich die revolutionäre alphabetische Schreibweise weithin unter den Griechen verbreitet. Zur selben Zeit begannen die Griechen unter euböischer Führung, im Westen (Süditalien und Sizilien) Kolonien zu gründen. Städte entstanden und entwickelten sich schnell. Diese Zeit der politischen und kulturellen Wiederbelebung, die zeitgleich mit der Erfindung des Alphabets stattfand, markiert den Beginn einer neuen Periode griechischer Geschichte, der Archaik (800–480 v. Chr.).

Eine wichtige Entwicklung in der archaischen Zeit war die Entstehung der griechischen *polis*, des politisch unabhängigen Stadtstaates. Anders als die Dorfeinwohner früherer Jahrhunderte, deren Stellung über ihre familiären Verbindungen definiert wurde, waren die Mitglieder einer *polis* Teil einer sozialen Gruppe, die sich über den gleichen Lebensraum, gemeinsame wirtschaftliche Interessen und militärische Kameradschaft definierte. In der *polis* findet sich zum ersten Mal in expliziter Form die Idee von Staatsbürger und Staatsbürgerschaft (Mitgliedschaft in einem Staat), die für den modernen Staat so wichtig ist. Nur Männer waren Bürger und konnten am politischen Geschehen teilnehmen und damit vor allem über Krieg und Frieden entscheiden. Frauen lebten dagegen in einer von der Männerwelt abgetrennten eigenen Welt. Innerhalb der *polis* stand

Der kulturelle Kontext

der griechische Bürger in ständiger Konkurrenz zu seinen Mitbürgern. In der griechischen Kultur beruhten Wertvorstellungen vor allem auf Wettbewerb unter Männern (anders als etwa in Ägypten, wo Kooperation die höchste gesellschaftliche Verpflichtung darstellte), und diese Wertvorstellungen spiegeln sich auch in den Geschichten wider, die die Griechen einander erzählten.

Eine weitere bedeutende Entwicklung der archaischen Zeit war die Wiederbelebung des Handels, der in den Dunklen Jahrhunderten stark abgenommen hatte. Die Abhängigkeit der Griechen vom Meer für Handel, Transport und Nahrung war von größter Bedeutung für die Ausbildung ihres Wesens und ihrer sozialen Strukturen. Griechenland war nie so stark in soziale Klassen gegliedert wie etwa die dicht bevölkerten und außerordentlich reichen Monarchien, die sich entlang des Nils und zwischen Euphrat und Tigris gebildet hatten. Unter anderem trug auch die Abhängigkeit der Griechen vom Meer dazu bei, soziale Unterschiede weiter zu verringern. Das Meer macht alle Menschen gleich: Die plötzlichen, gefährlichen Stürme der Ägäis bedrohten sowohl Kapitän wie auch Besatzung, und eine gute Abstammung und Erziehung hatten keinerlei Einfluss auf die Überlebenschancen. Die Seefahrt begünstigte Individualisten und bot dem fähigen Abenteurer, der Risiken nicht scheute, die Chance auf reiche Gewinne. Die Seefahrt war fast ausschließlich eine Domäne freier Bürger, und mit der *Odyssee* schufen die Griechen die erste Geschichte, die von Gefahren und wunderbaren Ereignissen auf hoher See handelt.

Die Erfindung von Münzen, allgemein gültigen Gewichten aus tragbarem, unzerstörbarem Metall, die einen staatlichen Stempel trugen, kurbelte im 6. Jahrhundert v. Chr. den Handel weiter an. Davor gab es Geld, wie wir es heute kennen, noch nicht. Erst Münzen ermöglichten den Kapitalismus und die Ausbildung neuer reicher Klassen in der Gesellschaft. Der traditionelle Adel begegnete diesen Emporkömmlingen, deren einziges Talent in ihren Augen die Anhäufung von Vermögen war, mit Verachtung und erbittertem Widerstand. Sie nannten sie die *kakoi*, die »schlechten Männer«, sich selbst dagegen *aristoi*, die »besten Männer« (daher unser Wort »Aristokratie«). Trotz der Verachtung der *aristoi* fiel die wirtschaftliche und politische Macht mehr und mehr in die Hände der *kakoi*.

Zwischen 650 und 500 v. Chr. wurden viele griechische Stadtstaaten von mächtigen Herrschern, *Tyrannen* genannt, regiert, die die Interessen der reichen Klassen gegen die traditionelle Aristokratie vertraten. Das Wort *Tyrann* stammt aus einer nichtgriechischen Sprache Kleinasiens und bedeutete ursprünglich »Herrscher«, aber im 6. Jahrhundert v. Chr. hatte sich die Bedeutung auf einen solchen Herrscher verengt, der mit »nicht verfassungsgemäßen« (d. h. nicht traditionellen) Mitteln an die Macht gelangt war. In den Augen ihrer aristokratischen Gegner waren die Tyrannen Willkürherrscher, aber den Tyrannen gelang es oft, den Reichtum und Einfluss ihrer Städte zu vermehren. Nur selten entschied sich ein Tyrann von selbst, seine Machtposition aufzugeben. In kulturellen Fragen blieb jedoch die Autorität der Aristokratie unangetastet. Die Angehörigen dieser gebildeten Gesellschaftsschicht waren überwiegend die Schöpfer oder Förderer der griechischen Kunst, Literatur und Philosophie. Sie verliehen dem Wort »Tyrann« die abschätzige Bedeutung, die es noch heute besitzt. Wenn wir von griechischer Kultur sprechen, dann beziehen wir uns damit, mit wenigen Ausnahmen, auf die literarischen Werke, die von und für *aristoi*, freie männliche Bürger aus alten

Familien, geschrieben wurden. Über die *kakoi*, die Armen, Sklaven, Frauen und andere Nicht-Bürger, die zumeist nicht lesen und schreiben konnten, besitzen wir nur wenig direkte Informationen.

4.2.5 | Die klassische Zeit (480–323 v. Chr.)

In der zweiten Hälfte der archaischen Zeit wurde Griechenland durch einen mächtigen Rivalen aus dem Osten bedroht. Die *Perser*, ein indoeuropäisches Volk, das in der iranischen Hochebene östlich von Mesopotamien (dem heutigen Irak) lebte, hatten sich unter der Regentschaft Kyros' des Großen (600?–529 v. Chr.) zu einem dynamischen Kriegerstaat entwickelt. Sie eroberten zunächst die semitischen Staaten Mesopotamiens, dann Ägypten, und rückten schließlich nach Anatolien (heute die Türkei) und in das südliche Russland vor. Persien wurde zum größten Reich, das die Welt je gesehen hatte. Bald waren auch die griechischen Kolonien an der Westküste Kleinasiens Teil des Persischen Reiches.

Im Jahr 508 v. Chr. fand in Athen eine bemerkenswerte Veränderung statt: Die erste *Demokratie* (»Volksherrschaft«; *demos* = Volk) entstand als Folge der jahrhundertelangen Auseinandersetzungen zwischen *kakoi* und *aristoi*. Unter der Führung des Kleisthenes fand eine vollständige Reorganisation der sozialen und politischen Basis der *polis* statt. Die politischen Entscheidungen fielen von nun an alle erwachsenen männlichen Bürger, von denen es damals wohl auf dem Land und in der Stadt etwa 25.000 gab. Von nun an hing politischer Einfluss nicht mehr von Reichtum und Prominenz der Familie ab, sondern von der Fähigkeit des Einzelnen, die große, ungebärdige Volksversammlung zu überzeugen.

In diesem einzigartigen politischen Klima entstanden viele Errungenschaften der Zivilisation, die wir auch heute noch kennen: Verschriftlichtes weltliches Recht, die Gesetze der Vernunft, die Heranziehung von Beweisen zur Wahrheitsfindung, Geschichtsforschung, populäre Unterhaltung, Naturwissenschaft und Philosophie. In Athen wurden alte Mythen bei den jährlichen Aufführungen athenischer Tragödien als eine lehrreiche Form der Unterhaltung neu verarbeitet.

Demokratie gab jedem einzelnen Bürger das Gefühl, Verantwortung für sein eigenes Schicksal zu tragen, und tatsächlich war dieses Gefühl berechtigt: Jeder konnte sich Gehör verschaffen, und Bürger trafen ihre eigenen Entscheidungen darüber, wann man mit welchem Gegner in einen Krieg eintreten sollte. Die explosive Kraft dieser neuen Staatsform mussten die Perser bitter erfahren, als sie im Jahr 490 v. Chr. eine Invasion des griechischen Festlandes unternahmen. In einer spektakulären Schlacht nahe dem Dörfchen Marathon, etwa 40 Kilometer von Athen entfernt, zerschlugen athenische Bürgersoldaten das professionelle persische Heer und trieben die Eindringlinge ins Meer. »Das bürgerliche Recht des freien Wortes für alle«, schrieb der Historiker Herodot, »ist eben in jeder Hinsicht, wie es sich zeigt, etwas Wertvolles« (*Historien* 5, 78). Ein noch größerer persischen Feldzug 10 Jahre später, im Jahr 480, endete für die Perser in einer noch vernichtenderen Niederlage, zunächst in einer Seeschlacht in der Nähe der Insel Salamis vor Athen, und dann zu Lande in der Nähe von Platäa in Böotien (479 v. Chr.). Dieser zweite erstaunliche Sieg über die Perser, unter athenischer Führung zur See und spartanischer zu Lande, befeuerte die Griechen, und beson-

Der kulturelle Kontext

ders die Athener, mit nie gekanntem Selbstbewusstsein und inspirierte sie, neue Formen des Denkens, der gesellschaftlichen Organisation und des künstlerischen Ausdrucks zu wagen. Diese fantastischen Siege regten die erste *historische* Forschung an (Herodot prägte dieses Wort, das »Untersuchung« bedeutet, in seinem bedeutenden Werk) und markieren den Beginn der kurzen Periode der Klassik.

Die Schätze, die die Athener von der fliehenden persischen Armee erbeuteten, machten die kleine Stadt Athen sehr reich. Dazu trug auch ihre starke Seemacht bei, die sie der neuen Bürgermarine zu verdanken hatte.

In der Klassik, der goldenen Zeit Griechenlands, lebten viele der einflussreichsten Denker, Künstler und Politiker: Die Historiker Herodot und Thukydides; die Tragödiendichter Aischylos, Sophokles und Euripides sowie der Komödiendichter Aristophanes; der Staatsmann Perikles, die Philosophen Sokrates, Platon und Aristoteles; Iktinos, der Architekt des Parthenon, der Bildhauer Phidias und der Redner Demosthenes, um nur die prominentesten zu nennen. Alle diese Männer waren Athener oder lebten in Athen – ein eindrucksvolles Zeugnis der kulturellen Vormacht der Stadt, die in ihrer radikalen Demokratie begründet lag. Aus anderen Städten in der klassischen Zeit stammten der Dichter Pindar, Demokrit, der die Theorie entwickelte, Materie bestehe aus Atomen, und Hippokrates, »der Vater der Medizin«.

In der klassischen Zeit erreichte die *polis* ihre größte Effizienz, aber sie offenbarte auch ihre größten Schwächen. Einige Tragödien der Zeit erhellen den Konflikt zwischen alter Loyalität zur Familie und zeitgemäßer Loyalität zum Staat, in dem sich viele Bürger befanden. Dennoch triumphierte die *polis* als das Ideal gesellschaftlichen Lebens. Im 4. Jahrhundert v. Chr. beschrieb Aristoteles die *polis* als die vollkommene und natürliche Frucht einer langen sozialen Evolution. Nach ihm ist »der Mensch von Natur aus ein politisches Wesen« (*zoon politikon*), erreicht also sein volles Potential nur durch das Leben in einer *polis*.

Obwohl die stolzen und unabhängigen Stadtstaaten ununterbrochen miteinander im Krieg lagen, bewahrten sich die Griechen doch das Gefühl, ein einziges Volk zu sein. Sie sprachen eine gemeinsame Sprache, schrieben in der gleichen Schrift, und sie nannten sich selbst *Hellenen*, womit sie auf ihre gemeinsame Abstammung von der legendären Helle anspielten. (Helle ist nicht zu verwechseln mit der trojanischen Helena. Die Bezeichnung *Graioi*, »Griechen«, stammt von den Römern, die sie von einem griechischen Volk aus dem Nordwesten, aus Epirus, einer Landschaft auf der anderen Seite des ionischen Meeres zwischen Griechenland und Italien, übernommen zu haben scheinen.) Die Griechen verehrten dieselben Götter und nahmen an panhellenischen religiösen und athletischen Feierlichkeiten teil, von denen die wichtigsten in Olympia stattfanden. Solche regionalen Veranstaltungen wie die jährlichen Panathenäen (*pan* = ganz) in Athen gaben den Griechen ein Gefühl der ethnischen Zusammengehörigkeit. Aber politische Einheit war für die freiheitsliebenden Griechen nicht zu verwirklichen. In der Krise der Perserkriege schlossen sie sich kurzzeitig gegen die fremden Eindringlinge zusammen. Sobald jedoch die persische Bedrohung gebannt war, formierten sie sich zu zwei rivalisierenden Verbänden, einer unter der Führung der Spartaner, eines Kriegerstaates unter der Herrschaft einer traditionellen Aristokratie, der andere unter der Führung des demokratischen Athen. Von 431 bis 404 v. Chr. bekämpften sich diese beiden Gruppen in einem fatalen Konflikt, den wir heute als

den Peloponnesischen Krieg kennen. Von den Folgen dieses Krieges erholte sich Griechenland nie wieder.

In der Klassik entwickelten sich die griechische Philosophie und Geschichtsschreibung zur mächtigen Konkurrenz für die traditionellen Mythen. Freigeister wie Xenophanes und Philosophen wie Protagoras und Empedokles und später auch Platon und Aristoteles kritisierten mythische Erklärungen für den Ursprung und die Beschaffenheit des Universums, während der Historiker Thukydides die bis dato universell gültige Überzeugung zurückwies, die Götter entschieden über den Ausgang menschlicher Ereignisse. Die Geschichten von Göttern und Heroen waren das gemeinsame kulturelle Erbe ganz Griechenlands, und man feierte sie in Malerei, Skulptur, Lied und Theater, aber im intellektuellen Klima dieser außergewöhnlichen Zeit erhielten sie eine neue Bedeutung.

4.2.6 | Der Hellenismus (323–31 v. Chr.)

Das soziale und politische System der *poleis* wurde im Jahr 338 v. Chr. zerstört, als Philipp II. von Makedonien (einer Region im Norden von Griechenland) die griechischen Stadtstaaten überrannte und ihnen seinen Willen aufzwang. Makedonien war, im Unterschied zu den griechischen *poleis*, eine Feudalmonarchie. Obwohl Philipp die intellektuelle Kultur und den wirtschaftlichen Unternehmergeist der Griechen bewunderte, hatte er für das endlose Gezänk im Namen der »Freiheit« keine Geduld. Als er im Jahr 336 v. Chr. bei einer Palastintrige ermordet wurde, erbte sein zwanzigjähriger Sohn Alexander den Thron. Alexander, der von den Legenden des Trojanischen Krieges so stark beeindruckt war, dass er sich selbst als einen zweiten Achill sah, griff das riesige persische Reich an; vorgeblich, um dessen Invasion 150 Jahre zuvor zu rächen. In einer Reihe brillanter Schlachten vernichtete er die persische Monarchie und besetzte die riesige Fläche des Landes. Seine Eroberungen führten ihn sogar noch über persische Gebiete hinaus bis nach Indien. Mit dem Jahr 323 v. Chr., dem Jahr, in dem Alexander mit 32 Jahren an einem Fieber starb (oder von Rivalen vergiftet wurde), setzt man die heute als Hellenismus bekannte Periode griechischer Geschichte an.

Nach Alexanders Tod zerfiel sein Reich schnell in einzelne, verfeindete Königreiche, aber die griechische Kultur wurde nun zur Kultur der Welt. Im gesamten Osten – in Syrien, Mesopotamien, Palästina und Ägypten – wurden Städte nach griechischem Vorbild gegründet, im griechischen Stil ausgeschmückt und von Griechen oder griechischsprachigen Männern beherrscht. Die kulturelle Hauptstadt verlagerte sich von Athen nach Alexandria, einer Stadt, die Alexander selbst im Westen des Nildeltas gegründet hatte.

Im Jahr 146 v. Chr. wurde das griechische Festland von den Römern erobert, und andere Zentren hellenistischer Kultur ereilte in den folgenden Jahren ein ähnliches Schicksal. Das Ende des Hellenismus wird gewöhnlich auf das Jahr 31 v. Chr. datiert, als Alexandria in Ägypten nach dem Selbstmord Kleopatras VII., der letzten herrschenden Nachfahrin der Generäle Alexanders des Großen, in die Hände der Römer fiel.

4.3 | Griechische Gesellschaft

In den griechischen Mythen spiegelt sich die Gesellschaft wider, in der diese Geschichten überliefert wurden. Um sie verstehen zu können, müssen wir über ein gewisses Verständnis des gesellschaftlichen Lebens im alten Griechenland verfügen. Unglücklicherweise ist unser Wissen über die griechische Gesellschaft recht begrenzt. Über die Bedingungen in Bronze- und Eisenzeit besitzen wir zwar archäologisches Material, aber keinerlei schriftliche Quellen, abgesehen von den Abrechnungen und Listen in Linear B. Aus der archaischen Zeit besitzen wir die langen Dichtungen Homers und Hesiods, die beide im 8. Jahrhundert v. Chr. entstanden, aber fast nichts aus der Zeit danach. Über die griechische Gesellschaft in der Klassik wissen wir mehr, vor allem durch die Tragödien und andere literarische Werke, die aus dieser Zeit erhalten sind. Aber sogar hier ist unser Wissen sehr unvollständig. Fast alle literarischen Quellen stammen aus Athen, und fast alle wurden von männlichen Mitgliedern der Aristokratie verfasst. Die meisten sogenannten Beschreibungen der *griechischen* Gesellschaft sind tatsächlich Beschreibungen der *athenischen* Gesellschaft des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., obwohl Athen in vielerlei Weise eine einzigartige und außergewöhnliche Erscheinung innerhalb Griechenlands war. In diesem Kapitel werden wir dennoch versuchen, die wichtigsten Aspekte der griechischen Gesellschaft zu beschreiben, die sich in Mythen widerspiegeln, und besonders diejenigen, die uns heute am fremdartigsten und verwirrendsten vorkommen.

4.3.1 | Sklaverei

Ohne Sklaven hätten die antiken Zivilisationen nicht existieren können. Stammesvölker töteten ihre Kriegsgefangenen gewöhnlich oder adoptierten Frauen und Kinder, aber die antiken mediterranen Zivilisationen Rom und Griechenland waren reich genug, um riesige Mengen an Sklaven zu unterhalten, und das Funktionieren ihrer Wirtschaft basierte auf der Sklaverei. Sklaven stellten zwischen einem Drittel und einem Viertel der Arbeitskräfte im antiken Athen, und auch Männer von nur bescheidenem Einkommen besaßen Sklaven. Sie verschafften den athenischen Bürgern die nötige Zeit, um die Demokratie aktiv mitzugestalten, in den Gerichten aufzutreten, politische Entscheidungen in der Volksversammlung zu diskutieren, ihre Feinde zu Land und zur See zu bekämpfen und sich mit Rhetorik, Philosophie, Geschichte und Naturwissenschaft zu beschäftigen. Die griechischen Sklaven stammten zumeist aus Thrakien oder aus der Donauregion, oder sie kamen aus Kleinasien und waren von Sklavenhändlern nach Griechenland verkauft worden.

Sklaven waren Eigentum ihres Besitzers und hatten keinerlei festgelegte Rechte. Sie konnten ungestraft getötet oder sexuell missbraucht werden: Herakles, in einem seiner Abenteuer, wird als Sklave an eine fremde Königin verkauft und von ihr zur Befriedigung ihrer sexuellen Begierden benutzt. Sklaven besaßen nach dem Gesetz auch keine eigenen Familien. Viele arbeiteten im Haushalt, aber männliche Sklaven arbeiteten auch außerhalb des Hauses und führten oft dieselben Aufgaben aus wie freie Bürger, mit denen sie häufig Seite an Seite in

Landwirtschaft und Produktion arbeiteten. Am schwersten hatten es die zeitweise bis zu 40.000 Sklaven, die unter grauenvollen Bedingungen in Minen wie den athenischen Silberminen in Laureion arbeiten mussten. Sklaven konnten bezahlt werden und sparten oft genug Geld, um sich ihre Freiheit zu erkaufen. In der römischen Gesellschaft bildeten die Freigelassenen – unfrei Geborene, die sich ihre Freiheit gekauft oder sie erhalten hatten – eine mächtige Klasse und hatten großen Einfluss auf die Lenkung des römischen Reiches.

4.3.2 | Glauben und Bräuche

Voraussetzung für viele griechische Mythen ist die Weltanschauung der Griechen, die die meisten Menschen heute, zumindest im Prinzip, ablehnen würden. Damit wir die Mythen verstehen können, müssen wir uns bemühen, diese Weltansicht zu verstehen, die viele vorliterarische Zivilisationen der Welt gemeinsam haben.

Ein Aspekt dieser Weltanschauung besteht darin, Naturgewalten menschliche Eigenschaften zuzuschreiben. Obwohl die moderne Wissenschaft solche Ideen zurückweist, waren sie in beinahe allen antiken Zivilisationen präsent und haben ihre Anziehungskraft auch heute noch nicht ganz verloren: Auch wir sprechen noch von Mutter Natur und Gevatter Tod. Die Menschen der Antike glaubten auch an Zauberei. Die moderne Naturwissenschaft hat die Ansicht widerlegt, dass wir unsere Umwelt durch bestimmte Rituale und Beschwörungen beeinflussen können, aber die Völker der Antike (und bestimmte Völker auch heute noch) waren davon überzeugt, dass Zauberei funktioniert. Mythen handeln immer wieder von magischen Gegenständen – Amuletten, einer Halskette, die einen Fluch mit sich bringt oder Dingen wie einem Hut, der den Träger unsichtbar macht, Sandalen, mit denen man fliegen kann oder einer Frucht, die ewiges Leben verleiht.

Heute nehmen wir an, dass zwischen einem Wort und dem Ding, das es bezeichnet, keinerlei Verbindung besteht (dass also derselbe Gedanke in verschiedenen Sprachen ausgedrückt werden kann), aber hinter dem Glauben an Magie steht die Vorstellung, dass Wörter selbst schöpferische Fähigkeiten oder Wirkkräfte besitzen. Wenn man energisch genug ein gewisses Ereignis fordert, dann tritt es auch ein. Flüche auf den Lippen von Sterbenden stellen zum Beispiel eine große Gefahr dar. Das Wort oder die Bezeichnung ist das Bezeichnete selbst, sein Wesen oder seine Seele. Daher auch das Gebot der Bibel: »Du sollst den Namen des Herrn, deines Gottes, nicht missbrauchen; denn der Herr lässt den nicht ungestraft, der seinen Namen missbraucht.«

Eng verbunden mit dem Glauben an Zauberei ist die Überzeugung, dass die Welt von Geistern bewohnt ist, besonders von den Geistern der Toten. Aus der Furcht vor Geistern entspringt auch die Angst vor Verunreinigung (manchmal auch Blutschuld genannt), die die Griechen mit demselben Wort bezeichneten wie das Blut bei einer Geburt: *Miasma*. *Miasma* fiel auf einen Mörder, der nach seiner Tat von dem Geist verfolgt wurde, der in dem von ihm vergossenen Blut lebte. Aus diesem Grund war es gefährlich, sich in der Nähe von Mördern aufzuhalten – das Unglück, das den Mördern geschehen musste, konnte sich auch auf ihre Umwelt erstrecken. Glücklicherweise konnten Geister durch Rituale und Beschwörungen gebannt oder mit Opfern und Gebeten besänftigt werden.

Der kulturelle Kontext

Ein weiteres weit verbreitetes Merkmal der mythischen Weltanschauung ist das sogenannte *Tabu*, das strenge Verbot einer bestimmten Handlung. Viele Volksmärchen handeln von einem gebrochenen Verbot und von den schrecklichen Folgen der Zuwiderhandlung. Ein Beispiel ist das Volksmärchen vom »Ritter Blaubart«. Blaubart befiehlt seiner neuen Ehefrau, eine bestimmte Tür niemals zu öffnen. Sie tut es dennoch und findet dahinter die Leichen von Blaubarts vielen früheren Frauen. Manchmal hat das übertretene Verbot tiefe moralische Bedeutung, wie in der biblischen Geschichte von Adam und Eva. Gott gebietet ihnen: »Von allen Bäumen des Gartens darfst du essen, doch vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse darfst du nicht essen; denn sobald du davon isst, wirst du sterben.« Die Strafe für die Übertretung dieses Verbotes ist, dass die Menschen von nun an für ihren Lebensunterhalt arbeiten müssen, Frauen bei der Geburt leiden müssen, und dass alle Menschen schließlich sterben.

Wir trennen heute die menschliche Welt von der Natur, aber in antiken Mythen waren solche Unterscheidungen nicht notwendig. Tiere haben menschliche Eigenschaften, wie zum Beispiel die Sprache. In der *Ilias* sprechen Achills Pferde in einer kritischen Situation mit ihm und warnen ihn vor seinem bevorstehenden Tod. Ein Mensch kann nicht nur von einer Menschenfrau, sondern auch von Dingen in der Natur geboren werden: Der schöne Adonis wurde aus einem Baum geboren. Tiere können Menschenkinder aufziehen, wie in der Geschichte von Romulus und Remus, den späteren Gründern Roms: Sie wurden als Kinder ausgesetzt und von einer Wölfin gesäugt. Die Verwandlung von Menschen in Tiere oder andere in der Natur vorkommende Dinge (Felsen, Bäume, Berge oder Sterne) ist auch ein häufiges Motiv. Es gibt eine bekannte Erzählung von Narziss, einem jungen Mann von außergewöhnlicher Schönheit. Seine Eltern wollten gerne wissen, ob ihr Sohn ein langes Leben haben würde. »Sehr lang«, antwortete ihnen ein Seher, »wenn er sein eigenes Gesicht niemals sieht.« Als Narziss erwachsen war, erblickte er sein eigenes Gesicht, das sich in einer Quelle spiegelte. Als er nach der wunderschönen Gestalt zu greifen versuchte, fiel er ins Wasser und ertrank (daher unser Wort »Narzissmus« für Eigenliebe). Sein Körper wurde in die Pflanze verwandelt, die heute noch seinen Namen trägt.

Auf ähnliche Weise vermischte sich auch die Welt des Übernatürlichen wie selbstverständlich mit der menschlichen. Ein Mensch konnte von einem Gott oder einem Naturgeist geboren werden: Achills Mutter war Thetis, eine Meer-nympe. Männliche Götter schlafen regelmäßig mit Menschenfrauen, die ihnen dann zwar menschliche, aber außergewöhnliche Kinder gebären; viel seltener schlafen Göttinnen mit sterblichen Männern. Die Grenze zwischen Menschlichem und Göttlichem ist nicht genau definiert. Obwohl Herakles als ein sterblicher Mensch geboren wurde, wurde er nach seinem Tod zu einem Gott erhoben. Dionysos und Zeus waren beide unsterbliche Götter, aber für beide existierten Gräber, wo ihre Geister wie die verstorbener Menschen geehrt wurden. Wir müssen jedoch berücksichtigen, dass solche Ereignisse mehr über die Erwartungen der Menschen und die Konventionen traditioneller Erzählungen aussagen als über die wirklichen Überzeugungen der Leute, die diese Geschichten erzählten.

Wir stellen uns die Welt als einen komplexen Mechanismus vor, der von den Naturgesetzen beherrscht wird. Wir durchwandern ihn, und versuchen dabei, Unglück zu vermeiden und so gut zu leben wie wir können. Gott mag die Welt

geschaffen haben, aber er scheint nicht direkt auf sie einzuwirken (obwohl nach der christlichen Lehre Gott seinen Sohn gesandt hat). Die Theorie der Naturgesetze ist jedoch eine griechische Erfindung des 5. Jahrhunderts v. Chr. Sie existierte noch nicht, als die griechischen Mythen entstanden, und wurde von den meisten Griechen wohl niemals akzeptiert. Nach der traditionellen griechischen Überzeugung gibt es keine Zufälle; alles, was in der Welt geschieht, steht mit allen anderen Ereignissen in Verbindung, und wir müssen uns nur bemühen, die Zusammenhänge zu entdecken. Im fernen Dodona, im Nordwesten Griechenlands, konnten Diener des Zeus und seiner Gefährtin Dione das Rauschen des Windes in einer Eiche deuten, um Fragen auf Bleitafeln zu beantworten; manche von ihnen haben sich bis heute erhalten. Besonders wichtig für die Etrusker und später für die Römer waren Informationen, die aus der Untersuchung der Inneren von Opfertieren und durch die Beobachtung des Vogelflugs gewonnen wurden. Professionelle Propheten und Seher spielen in griechischen Mythen eine wichtige Rolle.

Träume waren eine weitere Möglichkeit, um Hinweise auf die Zukunft zu erhalten, da im Schlaf der Geist nur lose mit dem Körper verbunden ist und in Verbindung mit dem Reich des Apoll, des Gottes der Weissagung, steht. Als Hekabe, die Königin von Troja, schwanger war, träumte sie, dass sie ein Bündel Stöcke gebar, aus dem Feuerschlangen glitten, die dann Troja in Brand setzten. Ein trojanischer Seher erklärte ihr, dass das Kind der Stadt Zerstörung bringen würde. Er forderte sie auf, das Baby auf einem Berg auszusetzen. Es wurde jedoch von einem Hirten gerettet, wuchs unter dem Namen Paris heran, und war tatsächlich der Auslöser des Krieges, der Troja zerstörte.

Griechische Mythen beruhen oft auf Moralvorstellungen, die zwar in vorliterarischen Zivilisationen verbreitet sind, sich aber von denen der griechischen Gesellschaft in späterer Zeit stark unterscheiden. Kannibalismus, Menschenopfer, Viehdiebstahl, Frauenraub und Blutrache als normale Reaktion auf Mord sind wichtige Motive im griechischen Mythos. Thyestes zum Beispiel, ein mykenischer Prinz, verzehrte, ohne es zu wissen, seine eigenen Söhne, die man zerstückelt und gekocht hatte; sein Neffe Agamemnon tötete seine eigene Tochter Iphigenie, um die Göttin Artemis zu beschwichtigen; eine von Herakles' Arbeiten bestand darin, die Herden des Ungeheuers Geryon zu stehlen; der Trojanische Krieg begann mit Paris' Entführung der schönen Helena, der Frau des Menelaos; und Orest, der Sohn Agamemnons, tötete seine Mutter, um ihren Gattenmord zu rächen. Solche Vorgänge waren für die griechische Gesellschaft der Archaik, oder späterer Zeiten, natürlich nicht charakteristisch. Kannibalismus war schon lange zuvor aus Griechenland verschwunden, falls er jemals existierte, und Blutrache und Menschenopfer verschwanden zu dieser Zeit schnell. Natürlich ist eine blutrünstige Beschreibung einer fast vergessenen, schockierenden Handlungsweise für einen Geschichtenerzähler eine gute Methode, um sich die Aufmerksamkeit eines ungeduldigen Publikums zu sichern – was wohl die Produzenten moderner Horrorfilme bestätigen könnten.

4.4 | Griechenland und Rom

Zu den antiken Mythen gehören nicht nur die Erzählungen der Griechen, sondern auch die römischen Versionen dieser Geschichten, und einige original römische Geschichten. Die Römer verwandelten sich die griechische Kultur nach ihren eigenen Vorstellungen an, und sie, nicht die Griechen, gaben die klassische Tradition an das moderne Europa weiter. Als Alexander zwischen 336 und 323 v. Chr. »die Welt eroberte«, eroberte er dabei nicht Italien oder irgendeine andere Region westlich der Adria. Die Länder des Westens waren noch immer fern, obwohl es seit dem 8. Jahrhundert v. Chr. griechische Städte in Sizilien und Italien gab (siehe Karte im Anhang). Sogar schon in den Tagen Alexanders des Großen hatte allerdings ein kleines indoeuropäisches Volk südlich des Tibers, ansässig in dem Gebiet des heutigen Rom, das sich durch eine außergewöhnlich straffe militärische und politische Organisation auszeichnete, eine unnachgiebige Expansionspolitik begonnen, die zu einem in der Menschheitsgeschichte einmaligen Erfolg führen sollte. Im 6. Jahrhundert beherrschten die Römer ein Gebiet von einigen hundert Quadratkilometern. Zu Christi Geburt beherrschten die Römer fast das gesamte Umland des Mittelmeeres und riesige Territorien nördlich und östlich des Mittelmeeres. Griechenland selbst wurde im Jahr 146 v. Chr. eine römische Provinz, Kleinasien im Jahr 133 v. Chr. und Syrien 63 v. Chr. Die römische Periode der alten Geschichte lässt sich am einfachsten aber vom Jahr 31 v. Chr. an datieren, als Ägypten, das kulturelle Zentrum des Hellenismus, in römische Hände fiel. Das Weströmische Reich zerfiel im 5. Jahrhundert n. Chr., aber das griechischsprachige Ostrom existierte bis 1453 n. Chr. Dort erhielten sich fast alle Dokumente der Griechen, die wir heute noch besitzen.

Rom war in seiner Frühzeit umgeben von feindlichen, anderssprachigen Völkern, aber es war auch aus geographischen Gründen isoliert. Griechenland besteht aus zahllosen großen und kleinen Inseln, und auf dem Festland aus Küsten und Buchten, die für Seehandel und Austausch mit den Kulturen des Ostens ideal waren. Italien dagegen ist eine stiefelförmige Halbinsel, die in der Mitte durch den rauen Gebirgszug des Apennin durchschnitten wird, der eine Barriere gegenüber dem Osten bildet. Die Meere östlich und westlich von Italien sind für ihre plötzlichen Stürme bekannt, und die gesamte Halbinsel verfügte nur über wenige gute Häfen, nur einen an der Griechenland zugewandten Ostküste. Um die Halbinsel von Ost nach West zu durchmessen, musste man hohe, von Banditen unsicher gemachte Berge überqueren, und der Verkehr von Nord nach Süd war bis zum Bau der berühmten römischen Militärstraßen langsam und gefährlich. Die erste, die Via Appia, wurde erst im Jahr 312 v. Chr. gebaut. Es darf uns daher nicht wundern, dass Italien so lange am Rand der antiken Welt rund um das Mittelmeer blieb. Italien war ein Schmelztiegel verschiedenster Völker, die verschiedene Sprachen sprachen. Die Römer sprachen Latein, eine indoeuropäische Sprache, aber es gab daneben noch viele weitere indoeuropäische italische Dialekte, deren Sprecher sich untereinander kaum verstehen konnten. Nördlich von Rom lebten die mächtigen und einflussreichen *Etrusker* wie die Griechen in unabhängigen Stadtstaaten. Ihr Ursprung ist unbekannt; einige Forscher vertreten die Ansicht, dass sie irgendwann im 12. Jahrhundert v. Chr. aus Kleinasien einwanderten. Die kulturell hoch entwickelten Etrusker sprachen eine nicht in-

doeuropäische Sprache unbekannter Herkunft, übernahmen aber innerhalb von Jahrzehnten nach seiner Erfindung um 800 v. Chr. das griechische Alphabet von den Griechen, die in der Nähe des Golfs von Neapel siedelten. Die Etrusker gaben die Schrift an die Römer weiter, und die Römer an uns. Mit dem Alphabet erschlossen sich den Einwohnern Italiens auch die Reichtümer griechischer Kultur, und vor allem die Mythen.

Im 6. Jahrhundert v. Chr. herrschten die Etrusker über die Stadt Rom. Aus dieser Zeit behielten die römische Gesellschaft, Regierung und Religion ein bedeutendes Erbe zurück. Sogar der Name *Roma* könnte etruskischen Ursprungs sein. Die römischen Gladiatorenspiele entwickelten sich aus den etruskischen Leichenspielen, bei denen zu Ehren des Toten Gefangene als Menschenopfer getötet wurden. Der einzigartige Geist des römischen Volkes sollte die kulturellen Errungenschaften zahlreicher Völker in sich aufnehmen und doch immer römisch bleiben. Im 4. Jahrhundert n. Chr. übernahmen die Römer sogar die christliche Kirche jüdischen Ursprungs. Während andere Völker die schönen Künste pflegten, war es das Schicksal Roms, zu herrschen, wie die Römer einander häufig erklärten.

In der Frühzeit war Rom eine Oligarchie, die von einer Gruppe von Aristokraten, dem Senat («Gruppe alter Männer») beherrscht wurde. Diese Periode wird die *Republik* (vom lateinischen *res publica*, »öffentliche Angelegenheit«) genannt. Nach hundert Jahren Bürgerkrieg zwischen rivalisierenden Fraktionen in der Oligarchie brach die Republik zusammen. Octavian, der Großneffe Julius Caesars, besiegte seine Rivalen und ergriff etwa eine Generation vor der Zeitenwende die Macht. Vom Senat mit dem Namen Augustus versehen (27 v. Chr.), gab er vor, die Republik existiere weiterhin, und nannte sich selbst bescheiden *princeps*, »erster Bürger« (der Ursprung unseres Wortes *Prinz*) und *imperator*, »Befehlshaber«. Von dieser Zeit an war Rom in der Realität eine von einem Mann regierte Monarchie.

Obwohl die Römer ihre eigenen religiösen Traditionen besaßen, hatten sie, so weit wir wissen, nur wenige eigene traditionelle Erzählungen. Sie nahmen daher griechische Legenden auf, die sie zumeist durch die griechischen Dichter des Hellenismus kennenlernten. Keine Legende war wichtiger als die von Aeneas, einem trojanischen Helden aus Homers *Ilias*. Indem sie Aeneas als ihren eigentlichen Stammesvater und Gründer ihres Volkes adoptierten, beanspruchten die Römer auf aggressive Weise die reiche und angesehene kulturelle Tradition Griechenlands für sich. Allerdings funktionierten Mythen, wie wir in den Kapiteln 13 und 14 sehen werden, bei den Römern völlig anders als bei den Griechen.

Literatur

- Assmann, Jan** (Hrsg.): Der Ursprung der Geschichte. Archaische Kulturen, das Alte Ägypten und das Frühe Griechenland, Stuttgart 2005.
- Bremmer, Jan** (Hrsg.): Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland, Darmstadt 1996 [London 1987].
- Cartledge, Paul**: Die Griechen und wir, Stuttgart/Weimar 1998 [Oxford 1997].
- Ders.** (Hrsg.): Kulturgeschichte Griechenlands in der Antike, Stuttgart/Weimar 2000 [Cambridge 1998].
- Chadwick, John**: Linear B. Die Entzifferung der mykenischen Schrift, Göttingen 1959 [Cambridge 1958 u. ö.].

Die Entwicklung antiker Mythen

- Chadwick, John:** Die mykenische Welt, Stuttgart 1979 [Cambridge 1976].
- Finley, Moses I.:** Die Griechen. Eine Einführung in ihre Geschichte und Zivilisation, München 1983 [Harmondsworth 1966].
- Gehrke, Hans-Joachim/Helmuth Schneider** (Hrsg.): Geschichte der Antike. Ein Studienbuch, Stuttgart/Weimar 2006.
- Gschnitzer, Fritz:** Von der Fremdartigkeit der griechischen Demokratie, in: Konrad Kinzl (Hrsg.): Demokratie. Der Weg zur Demokratie bei den Griechen, Darmstadt 1995, S. 412–431.
- Haider, Peter W.:** Kontakte zwischen Griechen und Ägyptern und ihre Auswirkungen auf die archaisch-griechische Welt, in: Robert Rollinger/Christoph Ulf (Hrsg.): Griechische Archaik. Interne Entwicklungen – Externe Impulse, Berlin 2004, S. 447–491.
- Raafflaub, Kurt A.:** Die Bedeutung der Dark Ages. Mykene, Troia und die Griechen, in: Christoph Ulf (Hrsg.): Der neue Streit um Troia. Eine Bilanz, München 2003, S. 309–329.
- Vernant, Jean-Pierre** (Hrsg.): Der Mensch der griechischen Antike, Frankfurt a.M. 1993 [Rom 1991].
- Veigne, Paul:** Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Frankfurt a.M. 1987 [Paris 1983].

5 | Die Entwicklung antiker Mythen

Die Anfänge der Mythen liegen tief in der Vergangenheit. Es ist möglich, wenn auch nicht beweisbar, dass bestimmte Eigenschaften, die antike Mythen aufweisen, schon vor 10.000 oder sogar 100.000 Jahren existierten. Sich mit den Anfängen des Mythos beschäftigen, heißt zu versuchen, über unsere frühesten schriftlichen Zeugnisse hinauszublicken und Mythen oder religiöse Überzeugungen aus prähistorischer Zeit zu rekonstruieren. Vergleichbares Material aus Archäologie oder Sprachforschung kann uns dabei ebenso helfen wie die Untersuchung der Mythenweitergabe vor der Erfindung der Schrift. In diesem Kapitel beschäftigen wir uns mit den ältesten Informationen, die wir über die Geschichte der Mythen überhaupt rekonstruieren können. Dann verfolgen wir die Entwicklung des Mythos in den vorgriechischen Kulturen des Nahen Ostens und in Griechenland selbst. Überraschenderweise scheinen die Griechen nur wenige Anregungen aus den einheimischen Kulturen des südlichen Balkans, dagegen um so mehr aus der mesopotamischen Kultur übernommen zu haben. Wissenschaftler neigen heute mehr und mehr zu der Ansicht, dass die griechische Kultur sich nicht eigenständig entwickelte, sondern der mesopotamischen Kultur viel verdankt, ähnlich wie auch die römische Kultur ohne die griechische undenkbar wäre.

5.1 | Die Wurzeln der *mythoi* in der Bronzezeit und im Nahen Osten

Für die Erforschung der Anfänge antiker Mythen sind die Namen zahlreicher Götter, die auf Linear B-Tafeln gefunden wurden, von großer Bedeutung. Diese Götter, die wir aus der späteren griechischen Literatur kennen, werden als Empfänger von Opfern genannt: Zeus und Hera, Poseidon, Athene, Artemis, Hermes, Enyalios (ein anderer Name für Ares), Páan (ein anderer Name für Apoll) und Eileithyia (die Göttin der Geburt) finden sich alle auf Tontafeln. Dionysos,

**Die Wurzeln der
mythoi in der
Bronzezeit**

von dem man lange annahm, sein Kult sei erst nach der Bronzezeit nach Griechenland gelangt, wird auch erwähnt (oder ein Mann, der nach ihm benannt war). Potnia, »Herrin«, wie etwa in *Potnia Theron*, »Herrin der wilden Tiere«, einem Beinamen der Artemis in der klassischen Zeit, scheint eine eigene Gottheit zu sein. Vielleicht ist Potnia der Name der mykenischen Muttergöttin. Wir begegnen auch Gottheiten, die in der klassischen Zeit vollkommen unbekannt sind. Wir können uns also sicher sein, dass einige Götter der klassischen Zeit schon in mykenischer Zeit existierten, aber, soweit wir wissen, nur als Objekte religiöser Verehrung. In den Linear B-Dokumenten haben sich keine Geschichten oder auch nur Spuren von Geschichten erhalten. Obwohl auf der Insel Thera in den Kykladen (vielleicht ein minoischer Außenposten) interessante Fresken gefunden wurden, die eine Seeschlacht und andere Ereignisse darstellen, können wir keinen einzigen minoischen oder mykenischen Mythos identifizieren. Während Mythen wie die vom Trojanischen Krieg griechischen Ursprungs zu sein scheinen und auf die Bronzezeit oder die Zeit davor zurückgehen, stammen viele bedeutende Erzählungen aus dem nicht indoeuropäischen Nahen Osten. Der griechische Mythos, der die Entstehung der Weltordnung aus einem Götterkampf beschreibt, war mit Sicherheit mesopotamischen Ursprungs. Solche Geschichten mögen in der Bronzezeit nach Griechenland gelangt sein. Wahrscheinlicher ist aber, dass sie in der Spätzeit der Dunklen Jahrhunderte aus östlichen Häfen nach Griechenland kamen, zur selben Zeit, als die Griechen das Alphabet auf der Basis früherer phönizischer Schreibformen erfanden (ca. 800 v. Chr.). Vielleicht hörten die Griechen diese Mythen aber auch von semitischen Völkern, die zu dieser Zeit in Griechenland lebten.

Bis etwa vor dreihundert Jahren wusste man in Westeuropa nur sehr wenig über den Nahen Osten in der Antike, und das meiste Wissen stammte aus dem Alten Testament, das auf Hebräisch und Aramäisch (mit dem Hebräischen eng verwandt) und in Übersetzungen ins Griechische (ca. 300 v. Chr.) und ins Lateinische (ca. 400 n. Chr.) überliefert war. Auch bei griechischen und lateinischen Autoren und bei den Kirchenvätern finden sich viele, gewöhnlich recht ungenaue Hinweise auf den Nahen Osten. Da man sich auf die historische Genauigkeit des Pentateuchs (der ersten fünf Bücher der Bibel) verließ, entwickelte sich eine stark komprimierte Vorstellung der Weltgeschichte: Im Jahr 1654 datierte der irische Erzbischof James Usher von Armagh die Schöpfung auf das Jahr 4004 v. Chr.! Historische Entwicklungstheorien gingen entweder von einem stetigen Verfall nach einem goldenen Zeitalter oder von einer zyklischen Abfolge von Entwicklung und Verfall aus.

Im 17. Jahrhundert begannen europäische Reisende, die Länder des Nahen Ostens zu besuchen, und Berichte aus erster Hand erreichten Europa. Pietro della Valle, ein italienischer Adliger, reiste nach Konstantinopel, Ägypten, Palästina und Syrien und schrieb in Persepolis, der antiken Hauptstadt Persiens (559–332 v. Chr.) mehrere Inschriften ab, die in drei verschiedenen Varianten einer unbekanntenen Schrift verfasst waren. Im Jahr 1700 nannte ein Oxforder Gelehrter die Schrift, obwohl er sie nicht lesen konnte, »Cuneiform«, zu Deutsch »Keilschrift«. Seit dieser Zeit ergoss sich ein Strom archäologischer Funde aus dem Nahen Osten in die Museen Westeuropas, darunter viele beschriebene Tontafeln. Nach und nach wurden die Sprachen der Regionen entziffert. Der englische Gelehrte

Die Entwicklung antiker Mythen

George Smith berichtete im Jahr 1872, er habe ein Fragment einer Tafel entziffert, das eine riesige Flut beschreibe, der die gesamte Menschheit zum Opfer gefallen sei. Im folgenden Jahr entdeckte Smith im Irak die babylonische Schöpfungsgeschichte, das *Enuma Elish*. Der viel spätere Verfasser des Buches *Genesis*, des biblischen Buches von der Erschaffung der Welt, hatte diese Geschichten offensichtlich übernommen. Somit konnte die Schöpfungsgeschichte nicht länger als einzigartige göttliche Offenbarung verstanden werden. Diese und ähnliche Entdeckungen führten natürlich zu einem neuen Mythenverständnis.

Einige verwandte Mythen mit besonders originellen Details stammen von den nicht-semitischen Hethitern, einem der mächtigsten und bedeutendsten Völker der Bronzezeit. Die Hethiter beherrschten zwischen etwa 1600 und 1200 v. Chr. Zentralanatolien (Kleinasien) und erstarkten im 9. und 8. Jahrhundert v. Chr. in Nordsyrien und Südostanatolien noch einmal, nahe den Handelswegen nach Westen und zum Mittelmeer. Ihre Mythen haben sich auf Tontafeln in Keilschrift (und ihrer eigenen Hieroglyphenschrift) aus dem 13. Jahrhundert v. Chr. erhalten. Sie wurden in den Archiven ihrer Hauptstadt Hattusa gefunden, im Norden der heutigen Türkei. Obwohl die Hethiter eine indoeuropäische Sprache sprachen – sogar die älteste, von der wir Kenntnis haben –, übernahmen auch sie kulturelle Traditionen, die zunächst bei den Sumerern Südmesopotamiens entstanden und später von deren semitischen Nachfolgern weiterentwickelt worden waren.

Auch in Ägypten gab es zahlreiche Mythen, wenn diese auch lange nicht so vielfältig und abwechslungsreich waren wie die mesopotamischen. Die ägyptische Sprache gehört übrigens nicht zur semitischen, sondern zur hamitischen Sprachfamilie (nach Ham, dem Sohn Noahs), die wir heute zumeist die afro-asiatische Sprachfamilie nennen. Obwohl Altägyptisch den semitischen Sprachen der Struktur nach ähnelt (Wörter bauen auf dreibuchstabigen konsonantischen Wurzeln auf), hat es mit ihnen fast kein Vokabular gemeinsam. Literarische Texte aus dem alten Ägypten sind zumeist Sammlungen weiser Sprüche, Listen der bedeutenden Taten eines Mannes, Hymnen, die Götter preisen (ohne jedoch Geschichten zu erzählen) und gebildete und amüsante Geschichten für Unterhaltung und Schreibunterricht. Auch einzelne Volksmärchen haben sich erhalten. Der bei weitem wichtigste Mythos im alten Ägypten erzählte von der Ermordung des Gottes Osiris und seiner Wiederauferstehung, aber die Ägypter selbst erzählen nie die gesamte Geschichte; wir müssen uns auf eine griechische Nacherzählung verlassen.

5.2 | Die Sänger der *mythoi*

In der griechischen Archaik, zwischen Homer und den Perserkriegen (ca. 800–500 v. Chr.), erzählten die autoritativen Äußerungen, die *mythoi*, die den Griechen am wichtigsten waren, von zwei großen Kriegen der Vergangenheit, die vor den Mauern Trojas und Thebens stattfanden. Solche Geschichten, die wir heute Mythen nennen, waren die Handelsware professioneller Sänger (*oidoi*, verwandt mit unserem Wort »Ode«). Die *oidoi* verfassten ihre Gesänge in einer einzigartigen rhythmischen Sprache, während sie sie an den Adelshöfen und vielleicht auch an anderen Orten aufführten. Der amerikanische Altphilologe Milman

Parry bewies die Existenz dieser Sänger mit seinen bedeutenden Untersuchungen in den 1930er Jahren. Die *aoidoi* begleiteten ihre Gesänge auf einer vier- oder siebensaitigen Leier. Es gab nur wenige dieser hervorragend ausgebildeten Sänger. An den Palästen der zahlreichen Könige waren die *aoidoi* die Mythenerzahler vorliterarischer Zeit.

Schon in jungen Jahren lernte der *aoidos* von seinem Lehrmeister die besondere Sprache der Dichtung, indem er ihm zuhörte und die Sprachmuster unbewusst in sich aufnahm. So wie auch normale Sprache von unbewussten grammatikalischen Mustern geprägt ist, ist diese Dichtersprache von einem unbewussten Rhythmus geprägt, den wir in schriftlichen Fassungen als *daktylischen Hexameter* analysieren: Es gibt sechs (*hex*) Einheiten (*meter*) in jeder Zeile, die alle aus einer schweren und zwei leichten Silben bestehen (*daktylisch* – »wie ein Finger«, weil der Finger aus einem langen und zwei kürzeren Gliedern besteht), oder auch aus zwei schweren Silben. – Als Beispiel sei hier der Beginn der *Ilias* in der klassischen Übersetzung von Johann Heinrich Voß (1793) zitiert:

$\acute{\quad} \grave{\quad} \grave{\quad} \acute{\quad} \quad \text{—} \quad \acute{\quad} \grave{\quad} \grave{\quad} \quad \acute{\quad} \text{—} \quad \acute{\quad} \grave{\quad} \grave{\quad} \quad \acute{\quad} \times$
Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaten Achilleus

Diese besondere Sprache enthielt viele vorgeformte rhythmische Phrasen, wie etwa »schnellfuiger Achill« oder »weinfarbenes Meer«, die den *aoidoi* halfen, ihre Dichtung zu verfassen, während sie sie zur Leierbegleitung sangen. Auch wenn die *aoidoi* nicht lesen oder schreiben konnten, wurde das griechische Alphabet seit seiner Erfindung um das Jahr 800 v. Chr. dazu genutzt, die Gesänge der *aoidoi* zu bewahren.

Auch HOMER und HESIOD waren solche Dichter. Homer selbst berichtet von dem blinden *aoidos* Demodokos im achten Buch der *Odyssee*. Bei einer Versammlung am Morgen beauftragt der König einen Boten: »Und ruft den göttlichen Sänger Demodokos. Ihm hat der Gott über die Maßen den Gesang gegeben, dass er ergotze, wie ihn der Mut zu singen treibt« (8, 43–45). Im Verlauf der Festlichkeiten singt und spielt Demodokos mehrmals, darunter auch ein Lied über einen Streit zwischen Achill und Odysseus. Nach einer Pause wird Demodokos gebeten, eine Gruppe junger Tänzer zu begleiten; offenbar ist er auch ein fähiger Musiker. Nun singt er die schlüpfrige Geschichte von Ares und Aphrodite, die gemeinsam im Bett in eine Falle geraten und sich in ein Netz verstricken (für die griechischen Moralisten war dieser Mythos wegen seines unmoralischen Inhalts einer der problematischsten). Nach einer nochmaligen Pause gibt Odysseus dem Sänger eine Ehrengabe und bittet um ein weiteres Lied. Demodokos ruft die Muse an und singt die Geschichte des trojanischen Pferdes. Viele sind der Meinung, dass Demodokos ein Selbstportrait Homers ist, und fast alles, was wir über den gesellschaftlichen Kontext der Darbietungen Homers wissen, stammt aus diesen Beschreibungen.

Obwohl die *aoidoi* traditionelle Geschichten und Motive verwendeten, müssen sie doch immer zeitgemäße Themen mit einbezogen haben. Außerdem hatten sie natürlich keine Idee von Geschichte. Echte Krieger möchten über richtige Kriege hören, besonders wenn sie selbst oder ihre Väter und Großväter in ihnen gekämpft haben. Daher ist es wahrscheinlich, dass die großen Zyklen von Mythen um den trojanischen und den thebanischen Krieg tatsächlich auf historische Feldzüge

Die Entwicklung antiker Mythen

zurückgehen, die gegen Ende der Bronzezeit (ca. 1600–1200 v. Chr.) stattfanden und deren Andenken von Generationen von Dichtern mündlich weitergegeben wurde. Homer jedoch nennt die Gesänge der *aidoi* niemals *epea* oder *mythoi*.

Es bleibt aber nach wie vor rätselhaft, wie es dazu kam, dass diese mündlich vorgetragenen Gesänge, deren Inhalte wir *Mythen* nennen, jemals in schriftlicher Form fixiert wurden – sicherlich nicht von den *aidoi* selbst, die sich, nach der Beschreibung Homers, ihren Lebensunterhalt mit ihren Darbietungen in reichen Haushalten verdienten. In jedem Fall überliefert uns die schriftliche Version der homerischen Werke nur einen einzigen Aspekt von dessen Dichtung – die Musik, Gesten, Betonung, Stimme und das sogenannte Charisma, zusammen wichtige Aspekte der mündlichen Darbietungen, sind verloren. Alles was bleibt, sind einige ungenaue Informationen über den Klang der alten homerischen *epea*.

Mit der schriftlichen Fixierung der Gesänge auf Papyrus schufen die ersten Griechen, die das Alphabet beherrschten, im 8. und 7. Jahrhundert v. Chr. die ersten Texte der westlichen Literatur: die Dichtungen Homers und Hesiods. Diese aufgeschriebenen Gesänge bildeten von Anfang an die Basis der griechischen Bildung, d. h. die ausreichende Beherrschung des Alphabets, um solche Texte zu entziffern, sie auswendig zu lernen und im Symposion oder auch bei öffentlichen Feierlichkeiten aufzuführen. Das griechische Alphabet gibt nicht nur die wesentlichen Klangmerkmale der menschlichen Stimme wieder, sondern es war auch leicht zu erlernen. Man musste keine besondere Schule besuchen, um Schreiben zu lernen. Im Nahen Osten dagegen boten solche speziellen Schulen für zukünftige Schriftkundige langjährige Ausbildungen an, deren Abschluss ein privilegiertes und geruhames Leben garantierte. Die griechische Schrift diente auch nicht den Interessen der Obrigkeit, wie es im Nahen Osten der Fall gewesen war, sondern sie diente den gesellschaftlichen Ambitionen der griechischen Aristokratie, für die die Fähigkeit, auswendig gelernte Gesänge vorzutragen, Status und gesellschaftliche Anerkennung bedeutete.

Die beliebtesten Texte im griechischen Bildungskanon waren bemerkenswerterweise nicht *Ilias* und *Odyssee* oder die Gedichte Hesiods, der wenige Jahre nach Homer lebte, sondern die kyklischen Gedichte, die heute verloren sind. Sie wurden »kyklisch« genannt (*kyklos* = »Kreis«), weil sie von Ereignissen rund um die *Ilias* und *Odyssee* berichteten, also von den Ereignissen vor und nach dem Trojanischen Krieg. Wir kennen den Inhalt der Gedichte aus späteren Zusammenfassungen. Die Popularität dieser kyklischen Gedichte beruhte wahrscheinlich darauf, dass ihre Länge weit überschaubarer war als die der gigantischen *Ilias* (16.000 Zeilen) und *Odyssee* (12.000 Zeilen). Vasenmaler und Tragödiendichter gewannen ihre Anregungen aus den kyklischen Gedichten, und sie dienten als eine Art Kompendium griechischer Mythologie.

Die Fixierung der *aidischen* Gesänge in alphabetischer Schrift ermöglichte jedermann den Zugang zu griechischen Legenden und erhöhte ihren Bekanntheitsgrad enorm. Jeder, der lesen konnte, hatte theoretisch auch die Befähigung, öffentlich aufzutreten und Homer und andere Dichter nachzuahmen, vorausgesetzt, er besaß den Text. Da die alphabetische Schrift, anders als alle früheren Schriftarten, aus dem eigentlich kurzlebigen, flüchtigen Klang der Stimme etwas Dauerhaftes schuf, ermöglichte sie es den Griechen, sich Sprache und Inhalten auf analytische Weise zu nähern. Geschriebene Texte förderten

die gedankliche Analyse und waren so direkt für die Entstehung der Philosophie verantwortlich.

Diejenigen, die das Alphabet beherrschten, waren nicht identisch mit den Sängern, sondern standen in der kulturellen Nachfolge des Erfinders des Alphabets. Spezialisten für die Aufführung auswendig gelernter Texte wurden *Rhapsoden* genannt, was wahrscheinlich »Stab-Sänger« bedeutet, weil sie bei der Rezitation einen Stab hielten. (Eine populäre Etymologie, die sich bereits in der Antike findet, erklärte das Wort als »Lieder-Näher«, als ob der Dichter die Fäden älterer Traditionen neu vernäht hätte.) Rhapsoden waren die ersten Schauspieler. Sie konnten sich auf eine schriftliche Vorlage verlassen und erzielten ihre Wirkung durch dramatischen Gestus und Kostüme. *Aoidoi* dagegen schufen bei jeder Aufführung ihre Gedichte neu, benötigten keinen geschriebenen Text und begleiteten sich, während sie dichteten, selbst auf der Leier. Rhapsoden ähneln klassischen Musikern, die eine Komposition Beethovens auswendig gelernt haben, *aoidoi* dagegen Jazzmusikern, die zwar dieselbe Melodie spielen, aber niemals völlig gleich.

Sobald sie schriftlich fixiert waren, hatten sich die Inhalte der *aoidischen* Dichtungen von vergänglichen Äußerungen, *mythoi*, in möglicherweise unsterbliche physische Objekte verwandelt: Mythen. Wollten wir alle theoretischen Überlegungen außer Acht lassen, könnte man Mythen so definieren: »die Handlungen aller Gedichte, die die *aoidoi* sangen und die im Diktat schriftlich fixiert wurden«. Diese Definition kommt dem Wesen des Mythos etwa so nahe wie »eine traditionelle Erzählung«, die bereits untersuchte Definition.

5.3 | *Mythoi* in der Archaik

Obwohl viele griechische Mythen in ihrer heutigen Form in der Bronzezeit in Mesopotamien oder in der mykenischen Zeit und den Dunklen Jahrhunderten in Griechenland entstanden sind, wurden sie erst in der archaischen Zeit (ca. 800–480 v. Chr.) zum ersten Mal aufgeschrieben. Deshalb geht auch das meiste, was wir über griechische Mythen wissen, auf diese Zeit zurück. Zusätzliche Informationen stammen von den über 50.000 erhaltenen griechischen Vasenmalereien der Archaik und Klassik und, seltener, von Skulpturen. Wissenschaftler schätzen, dass die erhaltenen griechischen Vasen etwa ein Prozent der Gesamtproduktion umfassen. Dies vermittelt einen Eindruck von der riesigen Bilderflut, die Griechenland und Italien zu dieser Zeit überschwemmte und die in der antiken Welt völlig einzigartig ist.

Die frühesten schriftlichen Texte sind die *Ilias* und die *Odyssee*, die irgendwann im 8. Jahrhundert v. Chr. niedergeschrieben wurden. Wir besitzen keinerlei gesicherte Informationen über Homers Leben. Spätere Traditionen berichten, dass er irgendwo in Kleinasien in der Stadt Smyrna oder auf der Insel Chios geboren wurde, aber seine Gedichte beweisen Kenntnisse der gesamten Ägäis und Griechenlands. Die fehlende Erwähnung der Schrift in Homers Werken ist das wichtigste Argument für seine Datierung ins 8. Jahrhundert v. Chr., als das Alphabet noch neu und wenig verbreitet war. Nur einmal erwähnt Homer die Schrift (*Ilias* 6, 168), scheint ihren Zweck aber selbst nicht zu verstehen. Es wäre un-

Die Entwicklung antiker Mythen

möglich gewesen, Homers Dichtungen in Linear B oder der phönizischen Silbenschrift festzuhalten, denn der komplizierte Rhythmus der Zeilen hing von der besonderen Abfolge von langen und kurzen Vokalen ab, die mit diesen Schriftarten nicht notiert werden konnten. Die zahlreichen Probleme rund um die Entstehung der homerischen Dichtungen, die immer noch heiß diskutiert werden – einschließlich der Fragen, ob *Ilias* und *Odyssee* von einem oder von mehreren Dichtern stammen und ob Homer überhaupt eine historische Figur ist –, nennt man die Homerische Frage.

Die Handlung der *Ilias* umfasst mehrere Wochen im neunten Jahr des trojanischen Krieges. Das Hauptthema ist der Zorn des Achill, der von dem Heeresführer Agamemnon ungerecht behandelt worden ist. In diesen Rahmen bettet Homer eine große Anzahl von untergeordneten Mythen ein. Die kürzere *Odyssee* erzählt von der Rückkehr des Odysseus in seine Heimat nach zwanzigjähriger Abwesenheit. Die *Ilias* und die *Odyssee* definieren für uns heute *Epos*: ein langes erzählendes Gedicht, das die Taten von Helden preist. Nach Homers eigener Beschreibung der *aidoi* in der *Odyssee* zu urteilen, scheint seine Zuhörerschaft zumeist männlich gewesen zu sein. Die einzige Frau, deren Gegenwart bei einer Aufführung erwähnt wird, ist eine Königin (aber auch Penelope hört eine Darbietung eines *aidos*). Unter welchen Bedingungen Homer Gedichte von der Länge der *Ilias* und *Odyssee* gesungen haben mag, bleibt unklar. Diese Gedichte wurden wahrscheinlich in ihrer uns bekannten Form niemals mündlich vorgetragen. Für die Niederschrift oder das Diktat der Gedichte galten natürlich anomale Bedingungen: Der Dichter hatte kein Publikum zu unterhalten, konnte daher langsam singen und seine Erzählungen stark ausdehnen.

Über die »Echtheit« der Welt, die Homer beschreibt, gehen die Ansichten weit auseinander. Der Archäologe Heinrich Schliemann war der Ansicht, dass Homer die Bronzezeit beschrieb (Kapitel 9), aber tatsächlich kann Homer nur wenig oder gar nichts über die Bronzezeit gewusst haben. So werden etwa bei Homer die Toten auf einem Scheiterhaufen verbrannt, ihre Asche in Urnen gesammelt und begraben. Die mykenischen Griechen begruben aber die Leichen ihrer Toten in Schachtgräbern, die sie mit Steinkreisen umgaben, oder, falls der Tote königlicher Abkunft war, in riesigen unterirdischen Grabgewölben, die wie Bienenkörbe geformt waren. Das homerische Griechenland wird von vielen unbedeutenden Königen mit winzigen Territorien beherrscht. In der Bronzezeit kontrollierten jedoch die großen Machtzentren mit einer professionellen Bürokratie das gesamte Wirtschaftssystem. Obwohl Homer einen mit Eberzähnen verzierten Helm und mehrere andere Objekte erwähnt, die nur in der Bronzezeit bekannt waren, könnten diese Dinge auch als Erbstücke noch lange nach dem Zusammenbruch der mykenischen Kultur aufbewahrt worden sein. Andere sind der Meinung, dass Homer die Lebensumstände der Dunklen Jahrhunderte beschreibt, ca. 1150–900 v. Chr., oder dass Homers Welt aus einer fiktiven Mischung von Details verschiedenster Perioden besteht. Dennoch hängen seine Beschreibungen der gefährvollen Seefahrten im Westen unzweifelhaft mit dem Beginn der griechischen Erforschung dieser Gebiete (ca. 800 v. Chr.) zusammen. Es scheint wohl am plausibelsten, dass Homer verschiedene Details aus früheren Zeiten, die durch die mündliche Tradition auf ihn gekommen waren, in seine Dichtungen einfügte, dass aber seine Gedichte, und besonders die gesellschaft-

lichen und religiösen Werte der Personen, seine eigene Zeit (das 8. Jahrhundert v. Chr.) widerspiegeln.

Der Einfluss der homerischen Gedichte auf die griechische Kultur (und damit auch auf andere Kulturen) ist unschätzbar. Weniger einflussreich, aber vielleicht bedeutsamer für die Beschäftigung mit Mythen, ist HESIOD. Anders als der anonyme Homer, der seine Persönlichkeit hinter seinen Gedichten verbirgt, erzählt uns Hesiod in seinen beiden erhaltenen Gedichten, der *Theogonie* und den *Werken und Tagen*, auch von sich selbst. Sein Vater stammte aus Kleinasien, siedelte dann aber nach Griechenland über. Hesiod wuchs in einem kleinen unbedeutenden Dorf auf, am Fuß des Berges Helikon, nahe bei Theben. Wie auch Homer wurde Hesiod ein *aoidos*. Wir haben bereits behandelt, wie ihm die Musen, als er am Helikon seine Herden weidete, in einer Vision erschienen und ihm die Gabe verliehen, Geschichten zu erzählen (Kapitel 1). Der Helikon ist daher in der westlichen Literatur ein Symbol für dichterische Inspiration. In seiner bemerkenswerten Beschreibung der Musen stellt sich Hesiod selbst vor: Er ist der erste europäische *Autor* (Homer nennt nie seinen Namen), definiert als erster, was ein Dichter ist (*Poet* = »Macher«), und rechtfertigt die Autorität, mit der ein Dichter über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sprechen kann: Er erhält seine Inspiration durch die Musen. In seiner anderen Dichtung *Werke und Tage* berichtet Hesiod auch, dass er bei den Leichenspielen zu Ehren eines toten Prinzen auf der nahe gelegenen Insel Euböa auftreten durfte.

Die *Theogonie* handelt von der Erschaffung der gegenwärtigen Weltordnung. Sie enthält zahlreiche Elemente aus mesopotamischen Mythen und erzählt, wie Zeus eine ältere Göttergeneration besiegte und seine eigene Macht festigte (Kapitel 6). Die *Werke und Tage* beschreiben eine bittere Auseinandersetzung zwischen Hesiod und seinem Bruder über die Aufteilung des väterlichen Besitzes. Dieses Thema erlaubt es Hesiod, allgemeine Fragen des richtigen oder falschen Handelns zu erörtern, die er mit Mythen wie der Geschichte von Pandora illustriert. Die *Werke und Tage* sind ein *Lehrgedicht*. Im Nahen Osten war das Lehrgedicht eine etablierte, wichtige Literaturgattung – ein weiteres Indiz für Hesiods Nähe zum Osten.

Wir haben die Bedeutung der verlorenen kyklischen Gedichte bereits erwähnt. Eine weitere wichtige Quelle aus der archaischen Zeit ist eine Gedichtsammlung, die unter dem Titel *Homerische Hymnen* bekannt ist. Wie die Gedichte Homers und Hesiods wurden die meisten von ihnen mündlich verfasst. In der Antike hielt man sie sogar für Werke Homers. Tatsächlich sind sie später entstanden, zumeist im 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. Vier von ihnen sind mehrere hundert Zeilen lang. Sie sind an Demeter, Apoll, Hermes und Aphrodite gerichtet. »Hymnos« nennt man die Anrufung einer Gottheit in Versform, die meist eine Auflistung der kultischen Namen der Gottheit und eine wichtige Geschichte über sie enthält. Die *Homerischen Hymnen* sind eine literarische Weiterentwicklung dieser alten Tradition, und sie unterscheiden sich stark von den Hymnen des Nahen Ostens, weil sie sich vor allem auf eine mythische Geschichte konzentrieren.

Während Epen wahrscheinlich vor einer Zuhörerschaft aristokratischer Männer vorgetragen wurden, wurden Hymnen möglicherweise in der Öffentlichkeit aufgeführt, zum Beispiel bei religiösen Festen, zu denen auch Frauen und Angehörige anderer sozialer Klassen zugelassen waren. Sie wurden aber, wie auch die Epen, von ausgebildeten *aoidoi* während der Aufführung verfasst.

Die Entwicklung antiker Mythen

In den homerischen Dichtungen werden die Geschehnisse immer in der dritten Person beschrieben. Aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. stammen einige persönliche *Lyrische Gedichte* (darunter die Fragmente der Dichterin SAPPHO). Sie handeln von den verschiedensten Themen, verarbeiten aber besonders den Schmerz des Liebenden, politische Angelegenheiten und die Unsicherheit über Krieg und Frieden. Viele dieser Gedichte erwähnen mythische Themen. Anders als die homerischen, hesiodischen und kyklischen Gedichte wurde diese Dichtung jedoch nicht während der Aufführung gedichtet und im Diktat festgehalten, sondern schriftlich verfasst. Sie war geschrieben, um von anderen auswendig gelernt und mündlich vorgetragen zu werden. Dieser Wandel in der Produktion von Literatur sollte einschneidende Konsequenzen haben.

5.4 | *Mythoi* in der griechischen Klassik

Wir dürfen nicht vergessen, dass es niemals eine offizielle Version griechischer Mythen gegeben hat. Es gab weder einen mit göttlicher Autorität ausgestatteten Text (wie zum Beispiel die Bibel) noch eine Organisation (wie die christliche Kirche), die eine offizielle Version hätte festlegen können. Hesiods Musen erklären, sie könnten Lügen ebenso leicht verbreiten wie die Wahrheit. Daran zeigt sich, dass die Götter sowieso nicht als eine Quelle der Wahrheit galten. Mangels göttlicher Enthüllungen entdeckten die Griechen zwei Dinge: die *Ethik*, die eine Möglichkeit bot, ohne göttliche Autorität das Gute vom Bösen zu unterscheiden, und das *weltliche Recht*, also Verhaltensregeln, die sich nicht auf eine göttliche Enthüllung stützten. Aus Ethik und Recht leiten sich die menschlichen Moralvorstellungen ab. Die Dichter gaben den griechischen Mythen ihre Gestalt, aber keiner von ihnen, nicht einmal Homer, konnte sich rühmen, die »offizielle« Version verfasst zu haben.

Die *Rhapsoden* machten die griechischen Mythen schnell bekannt, nachdem sie lange dem kleinen aristokratischen Publikum der wenigen *aidoi* vorbehalten gewesen waren. Man hört oft davon, dass Mythen auch in der Familie, vor allem von Müttern an Kinder, weitergegeben wurden, aber tatsächlich finden sich dafür kaum Belege; solche Geschichten gehörten wohl mehr zum Typ »Geschichten vom schwarzen Mann« und ähnelten sicherlich nicht dem, was wir uns heute unter griechischen Mythen vorstellen.

Die *aidoi* gab es in der archaischen Zeit in Griechenland nach wie vor. Sie fuhren fort, ihre Gesänge aufzuführen, zu diktieren und in manchen Fällen vielleicht selber aufzuschreiben. Zu Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr., als das schriftliche Verfassen von Texten zur Regel geworden war, verschwanden die *aidoi* jedoch. Neben der lyrischen Dichtung ermöglichte das schriftliche Verfassen von Dichtung auch die Komposition von *Chorgesängen*. Diese Gesänge wurden von einer Gruppe von zwölf oder mehr Tänzern (*choros* = Tanz), Jungen oder Mädchen, auswendig gelernt. Der Chor spricht oft über sich selbst in der ersten Person Singular, was lange für große Verwirrung sorgte, da man annahm, es sei der Dichter, der hier für sich selbst spräche. Der berühmteste dieser Chordichter war PINDAR (518–438 v. Chr.), von dem wir im ersten Kapitel bereits einige Verse untersucht haben. Ein großer Teil seiner Dichtung ist verloren, aber eine beträcht-

liche Anzahl von *Siegesoden* für erfolgreiche Athleten hat sich erhalten. Diese Oden enthalten gewöhnlich einen Mythos, der sich auf irgendeine Weise auf den Ruhm des Athleten bezieht, den die Ode preist. In den pindarischen Oden und den überlieferten Oden seines Zeitgenossen BAKCHYLIDES von der Insel Chios finden wir einige der frühesten Versionen von Mythen.

Unsere bei weitem wichtigste Quelle der klassischen Zeit bilden die *Tragödien*, die im 5. Jahrhundert v. Chr. in Athen aufgeführt wurden. Die Ursprünge der Tragödie liegen im Dunkeln. Das Wort *tragodia* bedeutet vielleicht »Bocksgesang«. Der Ziegenbock wurde mit dem Gott Dionysos assoziiert, an dessen Frühlingsfest die Tragödien in Athen aufgeführt wurden. Der Name stammt daher vielleicht von einem Lied, das gesungen wurde, während dem Gott eine Ziege geopfert wurde. Wie ein modernes Drehbuch war auch die schriftliche Form einer Tragödie nicht dazu gedacht, gelesen zu werden, sondern als Textbuch für eine Aufführung zu dienen. Obwohl die Texte später von Schülern studiert und von Wissenschaftlern zitiert wurden, war griechische Literatur insgesamt zum Hören gedacht. Sie sollte nicht still gelesen werden, wie wir es mit diesem Buch und den literarischen Zitaten darin tun.

Alle Schauspieler waren Männer (wie wahrscheinlich auch das Publikum), und es gab nie mehr als drei von ihnen. Sie trugen Masken mit typischen Gesichtszügen (wie zum Beispiel Alter Mann, Junges Mädchen, König), um ihre verschiedenen Rollen voneinander abzusetzen. Daher konnten sie Emotionen nur durch Worte und Gesten, nicht aber durch Mimik vermitteln. Tragödien waren eine beliebte Form der Unterhaltung, die genau die Themen behandelte, die die athenischen Bürger beschäftigten. Nach dem Geschmack der Athener waren zum Beispiel patriotische Propaganda, Horror, Gewalt und Konflikte zwischen den Geschlechtern: alles Themen, die auch heute noch ein Publikum ansprechen. Dionysos, der göttliche Patron der Tragödienaufführungen, war ein Gott des *demos*, des »Volkes« (also der männlichen erwachsenen Bürger). Ein Tyrann des 6. Jahrhunderts v. Chr., Peisistratos, förderte die Aufführung von Tragödien, um die entstehende Schicht der Kaufleute, denen er seine Macht verdankte, zufriedenzustellen.

ARISTOTELES machte den Versuch, die grausamen Handlungen vieler Tragödien zu erklären. Er behauptete, dass durch das Ansehen des Unterganges eines edlen Menschen das Publikum durch »Furcht und Mitleid« (*Poetik* 1450a) gereinigt werde: *Mitleid* mit dem Protagonisten (= »erster Schauspieler«) und *Furcht* davor, dass einen dasselbe Schicksal treffen könne. Die Tragödie ermögliche es dem Publikum, intensive und manchmal verunsichernde Emotionen zu erleben, die es im richtigen Leben (außer durch ein schreckliches Schicksal) niemals erfahren konnte. Die Tragödie erweiterte auf schmerzlose Weise die menschliche Erfahrung des Publikums. Bis heute gibt es keine wirkungsvollere Entgegnung auf die immer wiederkehrenden Versuche der Zensur, öffentliche Unterhaltung im Rahmen des »Anständigen« zu halten.

Aristoteles beschäftigt sich auch mit der Struktur griechischer Tragödien. Der Protagonist ist zunächst eine Figur, zu der wir aufschauen, steigt zu noch größerem Glück auf, dann kommt es aber in einer »Umkehrung« (*peripeteia*) zur *katastrophe* (»zur Wendung abwärts«) als Folge eines »Fehlers« oder einer »Verfehlung«. Das griechische Wort *hamartia*, »Fehler«, wurde lange Zeit mit »Schuld«

Die Entwicklung antiker Mythen

falsch übersetzt. Dies führte zu einem Missverständnis der griechischen Tragödie, das immer noch weit verbreitet ist. Andere erklären das Unglück des Protagonisten mit seiner *hybris*, was oft mit »Hochmut« übersetzt wird. Eigentlich bedeutet das Wort »Gewalt«, und nur davon abgeleitet die Gedankenlosigkeit, die zu Gewalt führt. Natürlich wird *hybris*, »Gewalt«, in griechischen Mythen bestraft – Klytaimnestra ermordete ihren Ehemann Agamemnon, weil er ihre Tochter geopfert hatte, und die Götter hassten ihn, weil er die trojanischen Tempel niederbrennen ließ – aber weder »tragische Schuld« noch »Hochmut« sind für unser Verständnis griechischer Mythen hilfreich.

Die ältesten erhaltenen Tragödien stammen von AISCHYLOS (525–456 v. Chr.). Von den über achtzig Stücken, die er verfasste, besitzen wir noch sieben. Aischylos bevorzugte lange, ausführliche Beschreibungen, besonders von fremden Ländern, und eine sehr erhabene, metaphorische Sprache. Er verwendete Mythen, um sich mit moralischen Fragen wie dem Konflikt zwischen dem Willen des Einzelnen und dem göttlichen Schicksal zu beschäftigen. Seine Charaktere tendieren meist zu Typen oder verkörpern ein bestimmtes Prinzip. Aischylos lebte zur Blütezeit Athens, und in seinem selbst verfassten Epitaph erwähnt er, dass er in der Schlacht von Marathon gekämpft habe. Aischylos' Tragödie *Die Perser*, in der es um Ereignisse aus seiner Lebenszeit geht, ist die einzige erhaltene Tragödie mit nicht-mythologischem Inhalt (es gab jedoch noch weitere).

SOPHOKLES' (496–406 v. Chr.) Karriere fällt genau mit der Zeit der politischen und kulturellen Vorherrschaft Athens zusammen. Sechs Jahre vor der Schlacht bei Marathon geboren, starb er zwei Jahre, bevor Athen Sparta im Peloponnesischen Krieg unterlag. Von seinen 123 Tragödien sind ebenfalls sieben erhalten. In seinen handlungsreichen Stücken befinden sich die lebendig gezeichneten Charaktere meist in einem unlösbaren Konflikt. Sophokles beschäftigte sich gerne mit der Würde der Menschen, die sich mit überlegenen und oft göttlichen Mächten auseinandersetzen müssen – der edle Mensch, in einer unlösbaren Krise gefangen. Seine Helden sind unnachgiebige Einzelgänger. Sie begreifen zu spät, wie sie sich hätten verhalten sollen. In seinen Stücken wird ein starker Einfluss der Volkskunst deutlich, besonders in dem immer wiederkehrenden Motiv des sich erfüllenden Orakels: In jedem seiner Stücke sagt ein Orakel einen unerwarteten Ausgang der Ereignisse voraus.

Neunzehn von neunzig Stücken, mehr als die des Aischylos und Sophokles zusammen, sind uns von EURIPIDES (485–406 v. Chr.) erhalten geblieben. Euripides war ein vielseitiger Dichter, der die traditionellen Mythen oft genau analysierte und manchmal auch scharf kritisierte. Seine Charaktere sind oft sehr menschliche Helden, normale Sterbliche, in einen allzu menschlichen Zwist verstrickt. Seine Personen neigen auch dazu, in anomale Geisteszustände zu verfallen. Aristoteles bemerkt, Sophokles zeige Menschen so, wie sie sein sollten, Euripides dagegen so, wie sie wirklich sind (*Poetik* 1460b). In seinen Dramen spiegelt sich die athenische Rhetorik der Zeit wider. Im Zentrum der meisten seiner Stücke befindet sich ein langes Streitgespräch. Man hat ihn oft als Irrationalisten bezeichnet, weil er häufig die Macht der Gefühle über die Vernunft darstellt.

Bei Aischylos wird die Handlung durch einen Sippenfluch oder göttlichen Willen motiviert. Bei Sophokles steht hinter allen Ereignissen das Schicksal. Bei Euripides entwickelt sich die Handlung aus leidenschaftlichen, oft erotischen Ge-

fühlen, vor allem der handelnden Frauen. Er ist der modernste der drei Tragödiendichter. Seine Stücke wurden in der Antike oft wiederaufgeführt und werden auch heute noch häufig gespielt. Während des Vietnamkrieges waren zum Beispiel die *Troerinnen*, ein Anti-Kriegs-Stück, zehn Jahre lang in New York City zu sehen. Euripides liebte Aufsehen erregende, blutige Szenen und war sich auch für Happy Ends nicht zu schade.

Die mythischen Geschichten in Tragödien bilden ein Netz aus miteinander verwobenen Familiengeschichten. Von den eintausend Tragödien, die zwischen dem Ende des 6. und des 5. Jahrhunderts v. Chr. aufgeführt wurden, handelte, so weit wir wissen, keine einzige ausschließlich von Göttern und Göttinnen. Tragödien beschäftigten sich auch nicht mit den großen Mythenzyklen rund um die Schöpfung, den Kampf der Giganten, die Entstehung der Götter und deren Beziehungen untereinander, wie sie Hesiod beschreibt (der *Prometheus* des Aischylos steht damit fast allein). Obwohl Götter und Göttinnen selbst auftreten und wichtige Rollen einnehmen, liegt der Schwerpunkt doch immer auf den Männern und Frauen der mythischen griechischen Vergangenheit und oft auch auf den Leidenschaften und Verbrechen innerhalb von Familien. Keine Abart, die nicht behandelt würde: Söhne ermorden ihre Mütter, Frauen ihre Männer, Söhne ihre Väter, Väter ihren Sohn, ihre Tochter oder alle ihre Kinder, eine Tochter tötet ihren Vater, Brüder bringen einander um, Söhne ihre Stiefmütter, Mütter setzen ihre Kinder aus und Männer und Frauen bringen sich selbst um. Jede Form der sexuellen Überschreitung wird beschrieben: Ein Sohn schläft mit seiner Mutter, ein Vater vergewaltigt seine Tochter, man betrügt einander schamlos, ehrliche Männer werden von gefährlichen Frauen verführt (niemals umgekehrt) und Männer verlassen ihre Frauen und Geliebten. Solche extremen Unehrligkeiten kontrastieren mit Familienbeziehungen, die von tiefer Liebe und Vertrauen geprägt sind: zwischen Bruder und Schwester, Bruder und Bruder, Vater und Sohn, Mann und Frau, Vater und Tochter.

Die Charaktere der athenischen Dramen lieben und hassen in Extremen, und die Geschichten über sie haben mit dem normalen Leben wenig gemein. Dennoch müssen die Zuschauer ähnliche Gefühle, wenn auch versteckt oder unterdrückt, in ihrem eigenen Leben erfahren haben, so wie auch wir heute noch dieselben Emotionen empfinden. Zur selben Zeit als diese Tragödien mit ihren blutrünstigen Szenen und übertriebenen Leidenschaften aufgeführt wurden, entstanden in Griechenland Philosophie und Naturwissenschaft. Intellektuelle wie zum Beispiel ANAXAGORAS übten bereits im 5. Jahrhundert v. Chr. scharfe Kritik an den traditionellen Mythen und sprachen ihnen die Fähigkeit ab, zu irgendeiner Form von Erkenntnis beizutragen.

5.5 | Mythos im Hellenismus

Die Eroberungen Alexanders des Großen verbreiteten die griechische Kultur im östlichen Mittelmeerraum bis tief nach Asien. Im Jahr 331 v. Chr. gründete Alexander im Westen des Nildeltas die Stadt Alexandria. Ironischerweise sollte für die nächsten dreihundert Jahre das Zentrum griechischer Kultur außerhalb Griechenlands liegen. In Alexandria wurde die erste echte Bibliothek, das *Museion*

Die Entwicklung antiker Mythen

(Haus der Musen) gegründet, wo die Klassiker der griechischen Literatur gesammelt und in Standardeditionen herausgegeben wurden. Zum ersten Mal traten Gelehrte im modernen Sinne des Wortes auf, die festlegten, nach welchen Prinzipien man die ursprüngliche Form eines durch häufiges Kopieren korrupten Textes wieder herstellen kann. Alle griechischen Texte, die bis heute erhalten sind, sind durch die Hände der Alexandriner gegangen. Diese Gelehrten beschäftigten sich auch mit vielen anderen Wissenschaften, besonders mit Mathematik, Astronomie und Medizin.

Während die *aidoi* ihre Dichtungen während der Aufführung verfassten, und Rhapsoden und Schauspieler in Tragödien ihre Texte nach einer schriftlichen Vorlage auswendig lernten, um sie dann in der Öffentlichkeit vorzutragen, scheint Literatur im Hellenismus aus Papyrusrollen, wahrscheinlich vor einer kleinen Gruppe von Freunden laut vorgelesen worden zu sein. Die psychologischen Auswirkungen dieser Veränderung waren gewaltig. Literatur wurde nun zum Lesen und nicht zum Vortragen verfasst und wurde daher immer reflektierter und gelehrter, oft sogar ausgesprochen abstrakt und schwer verständlich. Die gelehrten Bibliothekare Alexandrias hatten großes Interesse an Mythen und verfassten komplexe Dichtungen mit mythischen Themen. Ein solches Gedicht, die *Alexandra* (= die trojanische Prinzessin Cassandra) des LYKOPHRON, enthält etwa 3000 verschiedene Wörter, von denen 518 in keinem anderen bekannten Text vorkommen. Solche gelehrte, anspielungsreiche Dichtung nennen wir heute *Alexandrinische Dichtung*. Auch der große Gelehrte KALLIMACHOS (ca. 305–240 v. Chr.), Autor der ersten wissenschaftlichen Literaturgeschichte, verfasste mythologische Dichtungen dieser Art. Obwohl viele seiner Werke heute verloren sind, hatte Kallimachos großen Einfluss auf die römischen Dichter und durch sie auf die gesamte westliche Literatur. Ein weiteres Beispiel ist sein gelehrter Schüler APOLLONIOS VON RHODOS (3. Jh. v. Chr.), der im Stil Homers ein Epos über Jason verfasste – heute die wichtigste Quelle für den mit Jason verbundenen Argonautenmythos.

Die Griechen des Hellenismus interessierten sich auch für die in Mythen zu findenden Wahrheiten. Unter dem Einfluss der stoischen Schule, die ZENON VON KITION (einer Stadt auf Zypern) begründet hatte, verfeinerten sie die allegorische Methode für die Interpretation alter Erzählungen. Schon im 5. Jahrhundert v. Chr. begannen griechische Gelehrte, die sich Mythographen nannten, traditionelle Erzählungen über die Taten von Göttern und Heroen zu sammeln und zusammenzustellen. Im Hellenismus erhielt diese Arbeit neue Impulse. Das wichtigste Dokument dieser Arbeit ist die *Bibliothek*, fälschlicherweise APOLLODOROS zugeschrieben, einem bedeutenden Gelehrten des 2. Jahrhunderts v. Chr. Die *Bibliothek* ist kein Kunstwerk, sondern enthält schlichte Zusammenfassungen mythischer Ereignisse von der Entstehung der Welt bis zum Tod des Odysseus. Sie ist eine unserer besten Informationsquellen für viele griechische Mythen, besonders für die, die aus den kyklischen Epen stammen. Auch in einem weiteren Handbuch, der geographischen *Beschreibung Griechenlands* des PAUSANIAS, finden sich viele sonst unbekannte Mythen. Einer der Begründer der modernen Anthropologie, der Altphilologe James Frazer, Autor des Buches *Der goldene Zweig* (siehe Kapitel 3) entnahm viele seiner Theorien über das Wesen von Mythen seiner Pausanias-Lektüre. Er ist auch der Verfasser eines bedeutenden Pausanias-Kommentars.

Aus den Werken hellenistischer Gelehrter und Dichter eigneten sich die Römer ihre Kenntnisse griechischer Mythen an. Wie wir im nächsten Abschnitt sehen werden, war ihr Beitrag von großer Bedeutung.

5.6 | Die römische Aneignung griechischer Mythen

Die Römer befassten sich schon früh eingehend mit der griechischen Kultur und übernahmen schließlich, mit kleinen Abänderungen, fast alle griechischen Mythen, wobei sie die griechischen Göttinnen und Götter durch ähnliche römische Gottheiten ersetzten (siehe die Tabelle S. 213 f.). CATULL (84–54 v. Chr.), ein Zeitgenosse Julius Caesars, ist vor allem durch seine Liebesgedichte bekannt. Er schrieb aber auch über mythische Themen. VERGIL (70–19 v. Chr.), der bedeutendste römische Dichter, erzählte in seinem Epos, der *Aeneis*, die Geschichte des Helden Aeneas. Dieses Gedicht enthält eine der detailliertesten erhaltenen Beschreibungen der Unterwelt und die anschaulichste Schilderung der Eroberung Trojas. In der *Aeneis* hat sich auch die Legende von Dido, der Königin von Karthago, und von Herkules' Kampf gegen das Ungeheuer Cacus erhalten.

Die Werke des Dichters OVID (ca. 43 v. Chr. – 17 n. Chr.), der eine Generation jünger war als Vergil, sind unsere wichtigste Quelle aus der frühen Kaiserzeit. Ovid war ein römischer Lebemann, aus guter Familie und berühmt für seine geistreichen und witzigen Verse. Er bewegte sich in den höchsten Kreisen. Im Jahre 8 n. Chr. wurde er allerdings nach einer Verwicklung in einen sexuellen oder politischen Skandal, der die kaiserliche Familie betraf (wir kennen die Details nicht), nach Tomi am Schwarzen Meer (heute Konstanza) verbannt – abgelegen, einsam, kalt. Dort starb er. Ovid hinterließ zahlreiche Dichtungen, aber keines seiner Werke war so einflussreich wie die *Metamorphosen* – bei weitem die umfangreichste und einflussreichste Quelle für griechische Mythen (siehe Kapitel 13). Dieses originelle Werk ist schon für sich selbst eine Art Handbuch, ein Kompendium von über 200 Geschichten, die das Thema der Verwandlung gemein haben. Das Werk selbst verwandelt sich auch ständig: Es beginnt mit der Verwandlung des Chaos in den Kosmos und endet mit der Verwandlung Julius Caesars in einen Stern.

Der römische Historiker LIVIUS (59 v. Chr. – 17 n. Chr.), ein Zeitgenosse Ovids, verfasste ein riesiges Geschichtswerk, das von der Gründung Roms bis in Livius' eigene Zeit reicht. Etwa ein Viertel ist erhalten. Die frühen Bücher enthalten legendenartige Erzählungen, die mehr in den Bereich der Mythen als der Geschichte gehören. SENECA, der Lehrer des Kaisers Nero (Regierungszeit 54–68 n. Chr.) und Verteidiger seiner Verbrechen vor dem Senat, hinterließ ebenfalls ein umfangreiches Werk, darunter mehrere Tragödien mythischen Inhalts. Diese Stücke, die sich besonders durch extreme Grausamkeit und wilde Gefühle auszeichnen, machten tiefen Eindruck auf die Dichter der Renaissance, vor allem auf Shakespeare.

Solange Mythen noch mündlich weitergegeben wurden, waren sie endlosen Veränderungen und lokalen Variationen unterworfen; auch in schriftlichen Versionen wurden oft Änderungen vorgenommen, um den Anliegen und Bedingungen der eigenen Zeit zu entsprechen. Schließlich jedoch, spätestens im

Die Entwicklung antiker Mythen

Hellenismus, begannen sich Standardversionen bestimmter Mythen, meist auf der Basis ihrer Behandlung durch Homer oder Sophokles, herauszubilden. Eine Schwierigkeit bei der Beschäftigung mit griechischen Mythen besteht darin, den Mythos selbst von dem literarischen Werk zu trennen, in dem er enthalten ist. Sich nur auf die Mythen alleine zu konzentrieren, führt zu einer nichtssagenden Liste aller existierenden Versionen eines Mythos wie zum Beispiel der Oedipusgeschichte. Eine literarische Analyse andererseits würde sich mit Sophokles' Personencharakterisierung in seinem Theaterstück *König Ödipus* befassen. Obwohl es in diesem Buch in erster Linie um Mythen gehen soll, die unabhängig von einer speziellen Version existieren, kommen wir nicht umhin, einige literarische Eigenschaften der Werke zu behandeln, die manche Mythen bekannter als andere gemacht haben. Schließlich interessieren wir uns für Achill nicht deshalb, weil er vor Troja gekämpft hat, sondern weil Homer dessen Kampf mit sich selbst auf eine Weise beschrieben hat, die uns alle als Menschen direkt anspricht.

Literatur

- Blume, Horst-Dieter:** Einführung in das antike Theaterwesen, Darmstadt ³1991 [1978].
- Bonnefoy, Yves** (Hrsg.): Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique, 2 Bde., Paris 1981 [engl. Mythologies, Chicago 1991].
- Claiborne, Robert:** Die Erfindung der Schrift, Reinbek b. Hamburg 1978 [1976].
- Dihle, Albrecht:** Griechische Literaturgeschichte, München ²1991 [1967].
- Fornaro, Sotera:** Art. »Mythographie«, in: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike, Bd. 8, Stuttgart/Weimar 2000, Sp. 627–632.
- Graf, Fritz:** Griechische Mythologie. Eine Einführung, Düsseldorf 2004 [1985].
- Hart, George:** Ägyptische Mythen, Stuttgart 2002 [London 1990].
- Hose, Martin:** Kleine griechische Literaturgeschichte, München 1999.
- Latacz, Joachim:** Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels, Leipzig ⁵2005 [2001].
- Lord, Albert B.:** Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht, München 1965 [Cambridge, Mass. 1965].
- MacCall, Henriette:** Mesopotamische Mythen, Stuttgart 2002 [London 1992].
- Parry, Adam:** The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry, Oxford 1987.
- Parry, Milman:** Zur epischen Technik mündlichen Dichtens, in: Joachim Latacz (Hrsg.): Homer (Wege der Forschung 463), Darmstadt 1979, S. 179–266.
- Patzek, Barbara:** Die homerischen Epen im Spiegel ihrer geschichtlichen Tradition. Oral Poetry und Oral Tradition, in: Christoph Ulf (Hrsg.): Der neue Streit um Troia. Eine Bilanz, München 2004, S. 245–261.
- Seeck, Gustav Adolf** (Hrsg.): Das griechische Drama, Darmstadt 1979.
- Woodard, Roger D.** (Hrsg.): The Cambridge Companion to Greek Mythology, Cambridge 2007.
- Zimmermann, Bernhard:** Die griechische Tragödie. Eine Einführung, München ²1992 [1986].

III. Themen des Mythos

6. **Mythos und Schöpfung: Hesiods *Theogonie* und ihre Quellen im Nahen Osten**
7. **Griechischer Mythos und griechische Religion: Persephone, Orpheus und Dionysos**
8. **Mythos und Held: Die Legenden von Herakles und Gilgamesch**
9. **Mythos und Geschichte: Kreta und die Legende vom Trojanischen Krieg**
10. **Mythos und Märchen: Die Legende von der Rückkehr des Odysseus**
11. **Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen**
12. **Mythos und Gesetz: Die Legende von Orest**
13. **Römische Mythen und römische Religion: Ovids *Metamorphosen***
14. **Mythos und Politik: Der Theseusmythos und Vergils *Aeneis***

6 | Mythos und Schöpfung: Hesiods *Theogonie* und ihre Quellen im Nahen Osten

Im ersten Kapitel haben wir die Verwendung des Wortes *mythos* untersucht und dessen Entwicklung von der »emphatischen Äußerung« bei Homer, über die »wahren und unwahren Dinge« der Musen Hesiods hin zu Pindars je nach moralischer Aussage »wahren oder falschen« *mythoi* verfolgt. Dann definierte Aristoteles die typischen inhaltlichen Kriterien für *mythoi*. Eine andere Herangehensweise ist der anthropologische Vergleich von Homers Texten mit ähnlichen Werken aus dem südlichen Balkan. Aus diesem Vergleich lässt sich schließen, dass Mythen von Sängern mündlich weitergegebene, traditionelle Erzählungen waren. Einige sind daher der Meinung, dass Mythen und gesungene Dichtungen ein und dasselbe waren, dass zwischen ihnen keinerlei Unterschied bestand.

Eine weitere sinnvolle Art der Beschäftigung mit Mythen besteht darin, exakte Definitionen beiseite zu lassen, die Geschichten, die allgemein als Mythen gelten, zu betrachten und zu versuchen, sie in allgemeine Kategorien zu unterteilen. Die Unterteilung kann nach den Hauptfiguren oder nach der Funktion, die die Geschichte für Zuhörer und Erzähler hatte, vorgenommen werden. In diesem Kapitel werden wir uns mit *Göttermythen* beschäftigen, also mit Geschichten, in denen übernatürliche Wesen die Hauptrolle spielen. In solchen Geschichten wird normalerweise erklärt, warum die Welt und das Leben so sind, wie sie sind. Göttermythen kommen der Religion am nächsten, weil sie versuchen, grundlegende Fragen über die Natur und das Schicksal der Menschen zu beantworten. Solche

**Mythos und
Schöpfung:
Hesiods *Theogonie***

Geschichten erfüllen das Kriterium der Ernsthaftigkeit, das manche für Mythen voraussetzen (deshalb werden Göttermythen auch »echte« oder »reine« Mythen genannt). In den folgenden Kapiteln werden wir uns mit zwei weiteren Kategorien, nämlich *Legenden* (oder Sagen) und *Märchen* beschäftigen, obwohl es in der Praxis oft schwierig ist, die unterschiedlichen Typen voneinander zu unterscheiden, wenn wir uns auf die Struktur und nicht auf den gesellschaftlichen Hintergrund der Geschichten konzentrieren. Geschichten, die auf uns wie Legenden wirken, enthalten zum Beispiel oft märchenhafte Elemente oder erklären das Wesen der Dinge auf eine Art, wie es eigentlich Göttermythen tun. Dennoch ermöglichen uns solche Kategorien, verschiedene Aspekte von Mythen isoliert zu betrachten.

6.1 | Göttermythen

Göttermythen handeln von übernatürlichen Wesen, die den Menschen an Macht und Herrlichkeit weit überlegen sind. Manchmal können sie Menschen- oder Tiergestalt annehmen. Sie beherrschen furchterregende Naturgewalten – Donner, Sturm, Regen, Feuer, Erdbeben, Frucht- und Unfruchtbarkeit. Wenn diese Wesen ihre eigene Gestalt annehmen, sind sie oft riesig groß und von unglaublicher Schönheit oder Hässlichkeit. Konflikte zwischen ihnen spielen sich in enormen Dimensionen ab und beziehen oft ganze Kontinente, Berge oder Ozeane mit ein.

Manchmal sind die übernatürlichen Akteure in Göttermythen kaum mehr als personifizierte abstrakte Begriffe. In der griechischen Mythologie ist zum Beispiel Nike (»Sieg«) nur das abstrakte Ereignis. In anderen Fällen sind die übernatürlichen Wesen wiederum Götter, Göttinnen oder Dämonen mit ausgeprägten und deutlich unterschiedlichen Persönlichkeiten. Zeus, der Himmelsgott der griechischen Mythologie, ist viel mehr als nur der Himmel. Er ist mächtiger Vater, untreuer Ehemann und Hüter des Rechts im menschlichen Zusammenleben (vgl. den Stammbaum »Götter und Giganten« S. 215).

Meistens spielt sich die Handlung der Göttermythen vor oder außerhalb der gegenwärtigen Weltordnung ab. Zeit und Raum haben eine andere Bedeutung. Ein Beispiel ist der Mythos, in dem beschrieben wird, wie Zeus die Weltherrschaft erlangt: Er kämpfte gegen die Titanen, ein früheres göttliches Geschlecht, besiegte sie in einer schrecklichen Schlacht und errichtete seine Herrschaft auf den Trümmern der ihrigen. Es wäre sinnlos, sich zu fragen, wann diese Ereignisse stattgefunden haben, denn sie ereigneten sich, bevor menschliche Zeitrechnung überhaupt Bedeutung erlangt. Darüber hinaus spielen viele Göttermythen der Griechen an Orten außerhalb der bekannten und vertrauten Welt – zum Beispiel auf dem fernen und unnahbaren Olymp.

Verständlicherweise waren viele Götter sowohl handelnde Personen in traditionellen Geschichten als auch Objekte religiöser Verehrung. Zeus ist eine Figur, die in den griechischen Mythen auftritt, aber auch ein Gott, dem die Griechen Tempel errichteten, Opfer darbrachten und Feste feierten. Aufgrund dieser Doppelfunktion der Götter wird Göttermythos oft mit Religion verwechselt, obwohl die beiden klar voneinander unterschieden werden müssen (siehe Kapitel 7). Mythen sind traditionelle *Geschichten*, Religion ist *Glaube* und die *Taten*, die aus die-

sem Glauben folgen. Glaube ist das, was man (mit oder ohne Beweis) als Grundlage für sein Handeln akzeptiert. Zum Beispiel glaubten die Griechen daran, dass Zeus für den Regen zuständig war. Deshalb brachten sie ihm in Dürreperioden Tieropfer dar, um ihn dazu zu bewegen, es wieder regnen zu lassen. Mythen rechtfertigen häufig eine bestimmte religiöse Praxis oder eine Form religiöser Verehrung, aber einen Mythos wiederzugeben, und zwar selbst einen Mythos, der von Göttern erzählt, stellt noch keine religiöse Handlung dar. Obwohl das Verhältnis von Religion und Mythos kompliziert ist, sollten wir uns von Anfang an klar machen, dass ein Mythos eine Geschichte ist, Religion hingegen ein Glaube an bestimmte Dinge, der bestimmte Handlungsweisen motiviert.

Göttermythen erfüllten in antiken Kulturen in etwa die Funktion, die heute die Naturwissenschaften einnehmen: Zu erklären, warum die Welt so ist, wie sie ist. Viele dieser Mythen erzählen vom Ursprung oder von der Zerstörung der Welt: vom Universum, den Göttern, uns selbst, dem Verhältnis der Götter untereinander und zu den Menschen. Sie berichten auch vom göttlichen Ursprung wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Einrichtungen der Menschen, wie zum Beispiel des Getreideanbaus, des Kreislaufs der Jahreszeiten, der Weinherstellung, der Wahrsagerei und der Orakel. Viele Göttermythen handeln aber auch von weniger universellen Themen wie etwa der Entstehung lokaler Sitten und Bräuche.

In der Fachsprache nennt man solche erklärenden Mythen auch »aitiologische« Mythen, von dem griechischen Wort *aition*, »Grund«. Ein Schöpfungsmythos ist ein gutes Beispiel für eine aitiologische Erzählung, weil er von den Gründen für die Entstehung der Welt handelt. Ein aitiologischer Mythos handelte von der Entstehung des Vulkans Ätna auf Sizilien: Unter dem Berg hielt Zeus das Feuer speiende Ungeheuer Typhon gefangen, das aber fortfuhr, Feuer und Lava zu spucken. Ein anderes Beispiel ist der Persephonemythos. Persephone, die Tochter der Fruchtbarkeitsgöttin Demeter, muss vier Monate des Jahres in der Unterwelt verbringen, und in dieser Zeit weigert sich Demeter, irgendetwas wachsen zu lassen – die heiße, unfruchtbare Sommerzeit. Für viele »erklärt« damit der Mythos den Wechsel der Jahreszeiten. Ein weiterer aitiologischer Mythos erklärte, weshalb Demeter in einem Teil Griechenlands in der Gestalt einer Stute verehrt wurde. Der Geschichte zufolge verwandelte sich Demeter in eine Stute, um den unwillkommenen Nachstellungen des Meeresherrn Poseidon zu entkommen. Natürlich liefert eine solche aitiologische Geschichte nicht den korrekten Grund für eine religiöse Praxis. Tatsächlich wurde Demeter wahrscheinlich als eine Stute dargestellt, weil wohl in einer Phase der Entwicklung ihres Kultes Pferde eine besondere Bedeutung besaßen. Die aitiologische Erzählung drückt eine Vermutung über die Gründe für etwas aus, das schon lange vor der Erklärung existierte.

Sowohl Göttermythen als auch die modernen Naturwissenschaften versuchen uns zu erklären, warum die Welt so ist, wie sie ist, aber sie tun es auf sehr unterschiedliche Weise. Griechische Göttermythen begründen hauptsächlich, weshalb Männer über die Welt herrschen, warum im Universum noch immer Generationen von vertriebenen früheren Göttern wirken. Wir erfahren auch, dass die Menschheit zwar existiert, es für ihre Existenz aber keine Erklärung gibt, und dass wir immer unter der Bedrohung leben, eine spätere Generation könnte die

Mythos und Schöpfung:

Hesiods *Theogonie*

gegenwärtige Ordnung umstürzen. Diese Erklärungen werden in Geschichten gefasst. Wissenschaftliche Erklärungen beruhen dagegen auf allgemeingültigen Gesetzen und statistischen Wahrscheinlichkeiten, die mittels wiederholbarer Experimente entdeckt oder zumindest überprüft werden können. Mythische Erklärungen, die in traditionellen Erzählungen zum Ausdruck kommen, gehen davon aus, dass übernatürliche Wesen die Welt durch ihre persönlichen Willensentscheidungen lenken. Donner ist ein Ausdruck von Zeus' Verärgerung und nicht die zwangsläufige Folge unpersönlicher Naturgewalten. Griechische Mythen konnten so auch plötzliche und erstaunliche Todesfälle mit dem Willen der Götter begründen, wie sich an der Geschichte von Niobe zeigt, deren vierzehn Kinder Apoll und Artemis zum Opfer fielen. Moderne Wissenschaftler sind vielleicht über den Tod eines Krebskranken verwirrt, aber sie suchen dessen Ursache nicht bei einem göttlichen oder übernatürlichen Wesen. Die moderne Welt ist aus dem Sieg der Wissenschaft über die Mythen hervorgegangen.

6.2 | Hesiods *Theogonie*

Hesiods *Theogonie*, ein 1000 Zeilen langes Gedicht, enthält einige der eindeutigsten Beispiele für griechische Göttermythen. Das Werk schildert, wie unsere heutige Welt entstand. Im Gegensatz zu der bekannten Darstellung im Buch *Genesis*, in der Gott außerhalb und vor seiner Schöpfung existiert, erzählt Hesiod von der Entstehung des Universums über mehrere Generationen von Göttern hinweg: *Theogonie* bedeutet »Entstehung der Götter«. Es kommt ihm besonders darauf an zu berichten, wie Zeus, der jetzt die Welt regiert, an die Macht gelangt war. Der Form nach ist Hesiods Dichtung ein besonders ausführlicher Zeushymnus. Wir haben uns bereits mit dem Auftreten der Musen bei Hesiod beschäftigt, die ihm die Macht verleihen, sein Lied zu singen: »Wahres« (*etymea*) über den Ursprung der Dinge (Kapitel 1).

Hesiod berichtet, wie zuerst Chaos herrschte, bis Gaia, »die Erde«, und ihr Ehemann Uranos, »der Himmel«, die Herrschaft übernahmen. Die gemeinsamen Kinder allerdings wollte Uranos nicht einmal zur Welt kommen lassen: Er stopfte sie zurück in eine Spalte der Erde (Gaia). Daraufhin schmiedete Gaia mit ihrem Sohn Kronos einen Plan, um den Tyrannen zu stürzen. Kronos ergriff eine stählerne Sichel, wartete einen günstigen Moment ab und kastrierte seinen Vater. Leider entpuppte sich aber auch Kronos als ein Tyrann, der seine Nachkommenschaft, die zukünftigen olympischen Götter, mit Haut und Haaren verschlang. Nur Zeus konnte seinem Vater entgehen, da Kronos' Ehefrau ihm statt des Kindes einen in Windeln gewickelten Stein zu essen gab. Zeus wuchs im Verborgenen auf, stürzte Kronos und begründete mit seinen Brüdern und Schwestern die heutige Weltordnung. Dabei beseitigte er alle, die seiner Macht hätten gefährlich werden können, darunter das Ungeheuer Typhoeus, ein Kind der Gaia, und das Geschlecht der Giganten (»die Erdgeborenen«). Schließlich war seine Herrschaft gesichert.

Früher waren Wissenschaftler der Ansicht, dass sich in Hesiods Beschreibung von Zeus' Kämpfen und seinem Sieg über die Titanen der historische Konflikt zwischen den indoeuropäischen Einwanderern, die neue Götter (besonders Zeus) mitbrachten, und den einheimischen Völkern (deren Ursprünge uns un-

bekannt sind) mit ihren hauptsächlich weiblichen Gottheiten widerspiegelte. Die Wiederentdeckung antiker nahöstlicher Mythen lässt allerdings heute keinen Zweifel mehr daran aufkommen, dass die Geschichte vom Krieg im Himmel und weitere Elemente von Hesiods Beschreibung aus früheren orientalischen Quellen stammen.

6.3 | Der Triumph des Marduk

Die Mythen aus dem nahen Osten waren hauptsächlich Göttermythen, keine Legenden oder Märchen. Eine Verbindung zwischen Hesiods Dichtung und nahöstlichen Schöpfungsmythen, wie man sie zum Beispiel in der babylonischen Dichtung *Enuma Elisch* (»Als oben...«) findet, scheint vielen als sehr wahrscheinlich. *Enuma Elisch* wurde jedes Jahr am vierten Tag des Neujahrsfestes in Babylon zu Ehren des Stadtgottes Marduk verlesen. Wir wissen nicht, wie solche orientalischen Erzählungen über kulturelle und sprachliche Barrieren hinweg bis nach Griechenland gelangen konnten, aber genau das muss geschehen sein.

Der Text des *Enuma Elisch* erhielt seine heutige Form deutlich vor 1100 v. Chr., enthält aber noch viel älteres Material. Die Geschichte handelt von den ersten Tagen der Schöpfung. Man schrieb ihr die magische Kraft zu, die Welt in dem kritischen Moment des Zusammentreffens zweier Jahre erneuern zu können. Die Erzählung enthält kaum Dramatik oder Spannung. Sie ist unser bestes Beispiel für einen mesopotamischen Mythos, der im Rahmen eines religiösen Rituals erzählt wurde.

Das Gedicht beginnt mit den Göttern der urzeitlichen Gewässer, dem männlichen Apsu (Süßwasser), und der weiblichen Tiamat (Salzwasser), die in einer undefinierbaren Masse vermischt sind:

**Als oben der Himmel noch nicht existierte
und unten die Erde noch nicht entstanden war –
gab es Apsu (Süßwasserstrom), den ersten, ihren Erzeuger,
und Schöpferin Tiamat (Salzflut), die sie alle gebar.
Sie hatten ihre Wasser miteinander vermischt,
ehe sich Weideland verband und Röhricht zu finden war –
als noch keiner der Götter geformt
oder entstanden war, die Schicksale nicht bestimmt waren,
da wurden die Götter in ihnen geschaffen:
Lachmu und Lachamu* wurden geformt und entstanden.
Während sie wuchsen und an Gestalt zunahmen,
wurden Anshar und Kischar*, die sie übertrafen, geschaffen.
Sie verlängerten ihre Tage, vermehrten ihre Jahre.
Anu (Himmel), ihr Sohn, konnte sich mit seinen Vätern messen.**

Tafel I, 1–14

Lachmu und Lachamu: vielleicht »Herr und Frau Lehm«?
Anshar und Kischar: wahrscheinlich Himmel und Erde, oben und unten.
Die Wurzel *An* bedeutet Himmel, *Ki* bedeutet Erde.

Mythos und**Schöpfung:****Hesiods *Theogonie***

Mit Lahmu und Lachamu, »Lehm«, nimmt die Schöpfung ihren Anfang, genau wie auch Gaia, »die Erde«, aus dem Chaos hervorging. Von Apsu und Tiamat stammten vier Generationen von Göttern ab, darunter Anu (der Himmel) und Ea (der Gott des Wassers). Die jungen Götter trafen sich, um zu tanzen. Der Lärm, den sie dabei machten, störte Apsus Ruhe, und gemeinsam mit seinem Boten Mummu beschwerte er sich bei Tiamat:

**»Ihr Benehmen begann mir zu missfallen,
ich finde am Tag keine Ruhe und kann in der Nacht nicht schlafen.
Ich will ihr Benehmen vernichten und zerstreuen,
auf dass Ruhe herrsche und wir schlafen können.«**

Tafel I, 37–39

Obwohl Tiamat als liebende Mutter Apsus Plan, seine Nachkommen zu vernichten, natürlich ablehnte, wurde dieser darin durch Mummu bestärkt. Dessen Rat gefiel Apsu so gut, dass sein Gesicht aufleuchtete und er seinen Diener küsste.

Als den jüngeren Göttern zu Ohren kam, dass man ihre Vernichtung plane, verfielen sie in Panik. Nur Ea, »der an Wissen überragt, der Geschicke und Kundige [...] der alles weiß« (Tafel I, 59–60), behielt einen klaren Kopf. Er versenkte Apsu und Mummu durch einen Zauber in tiefen Schlaf, tötete Apsu, zog ein Seil durch Mummus Nase und setzte ihn gefangen. Auf dem toten Apsu errichtete Ea für sich und seine Frau sein Haus. Sie gebar ihm bald einen Sohn: den Haupthelden des Gedichts, Marduk, den Gott von Babylon, ein in jeder Hinsicht außergewöhnliches Kind:

**Er sog an den Brüsten von Göttinnen,
eine Kindsmagd zog ihn auf und füllte ihn mit Schrecken.
Seine Gestalt war prächtig entwickelt, der Blick seiner Augen war blendend,
sein Wuchs war mannhaft, er war mächtig von Anfang an.
Anu, seines Vaters Erzeuger, sah ihn,
er jubelte und lachte; sein Herz füllte sich mit Freude.
Er machte ihn vollkommen: seine Göttlichkeit war bemerkenswert,
er wurde sehr hoch, sie (= die anderen Götter) in seinen Eigenschaften überragend.
Seine Gliedmaßen waren unvorstellbar wunderbar,
unmöglich zu begreifen, mit Mühe nur zu betrachten.
Vier waren seine Augen, vier seine Ohren,
wenn er seine Lippen bewegte, schoss Feuer hervor.
Seine vier Ohren wurden groß
und seine Augen nahmen gleichermaßen alles auf.
Hervorgehoben unter den Göttern und übergroß war seine Gestalt,
seine Gliedmaßen waren unvergleichlich, sein Wesen war übergroß.**

Tafel I, 85–100

Marduks Großvater Anu war so stolz auf seinen Enkel, dass er vier Winde als Spielzeug für ihn schuf. Die Winde bliesen ununterbrochen hin und her, wühlten wiederum Tiamats Gewässer auf, und wieder beschwerten sich die älteren Göt-

ter. Tiamat, die früher die jungen Götter verteidigt hatte, war nun entschlossen, sie zu vernichten, und gebar ein Heer von Ungeheuern, die ihr helfen sollten:

**Sie erschuf die Hydra, den Drachen, den Haarigen Held,
den Großen Dämon, den Wilden Hund und den Skorpion-Mensch,
grimmige Dämonen, den Fisch-Mensch und den Stier-Mensch [...]**

Tafel I, 141–143

Als Anführer dieser Horde wählte sie ihren neuen Ehemann Kingu, den »Auserwählten«. Sie setzte ihn auf einen Thron und rüstete ihn mit den geheimnisvollen Schicksalstafeln aus, die Macht über das ganze Universum verleihen.

Als Ea von den neuerlichen Vorbereitungen hörte, verlor er die Nerven und wandte sich an den Gott Anshar. Ratlos biss sich Anshar auf die Lippen, klopfte auf seinen Unterschenkel und forderte schließlich, dass Ea gegen Tiamat in den Krieg ziehen sollte. An dieser Stelle ist die Texttafel zerbrochen, aber offenbar war Ea kein Erfolg beschieden, denn in dem auf die Lücke folgenden Teil ist es Anu, der Tiamat angreift. Sie streckte die Hand gegen ihn aus und er ergriff voller Furcht die Flucht. In diesem kritischen Moment verloren die Götter alle Hoffnung und versanken in Verzweiflung, wie sie es auch in vielen anderen mesopotamischen Mythen tun.

Doch da erinnerte sich Anshar an Marduk, dessen große Stunde nun gekommen war. Er küsste Marduk auf den Mund, und Marduk stimmte zu, gegen Tiamat und ihre Armee zu kämpfen – allerdings nur unter der Bedingung, dass er zur Belohnung die alleinige Herrschaft erhalten sollte:

**»... lasst mich statt euer mit meinem Wort das Schicksal bestimmen.
Was immer ich einrichte, darf nicht geändert werden,
nicht soll ein Befehl von mir verändert oder aufgehoben werden!«**

Tafel II, 160–162

Die Götter stimmten zu:

**Sie fügten ihm eine Keule, einen Thron und einen Stab zu,
sie gaben ihm eine unwiderstehliche Waffe, die den Feind überwältigt:
»Geh, schneide Tiamat den Hals ab,
und lass die Winde ihr Blut hochtragen, um die Nachricht zu verbreiten!«**

Tafel IV, 29–32

Mit Pfeil und Bogen, einem Stab und einem Netz bewaffnet, machte sich Marduk auf den Weg. Sein Gefährt glich aufs Haar einer Gewitterwolke, vor ihm zuckten Blitze und hinter ihm fegten sieben Winde. Aus den Mäulern seiner Pferde, deren Namen »Mörder«, »Unbarmherzig«, »Renner« und »Flieger« lauteten, tropfte Gift. Strahlend von Stärke schoss er die Straße zu Tiamat entlang, aber als er sie erblickte, verlor er (wie Ea und Anu vor ihm) die Nerven und musste sich von Tiamat verhöhnen lassen. Aber schon bald kehrte sein Mut zurück, und er wies

Mythos und**Schöpfung:****Hesiods *Theogonie***

sie zurecht, so dass sie von unkontrollierbarer Wut ergriffen wurde, ein lautes Brüllen von sich gab und zum Angriff überging.

**Tiamat und Marduk, der Weise der Götter, traten sich gegenüber,
in Zweikampf verwickelt, aneinandergeraten zum Kampf.
Bel (=Marduk) breitete sein Netz aus und verwickelte sie darin;
Er ließ den Bösen Wind, der den Rücken deckte, in ihr Gesicht los.
Tiamat öffnete ihren Mund, um ihn hinunterzuschlucken,
sie ließ den Bösen Wind hinein, so dass sie ihre Lippen nicht schließen konnte.
Die wütenden Winde drückten ihren Leib nieder,
ihr Inneres blähte sich auf, und sie öffnete ihren Mund weit.
Er schoss einen Pfeil an und durchbohrte ihren Leib,
er riss ihre Eingeweide auf und schlitzte ihr Inneres auf.
Er band sie und löschte ihr Leben aus,
er warf ihren Leichnam nieder und stellte sich darauf.**

Tafel IV, 93–104

Die Armee der Ungeheuer versuchte zu entkommen, aber Marduk fing sie in seinem Netz, zog ihnen Seile durch die Nase und fesselte ihre Arme. Er nahm Kingu gefangen und bemächtigte sich der Schicksalstafeln. Dann

**... setzte Bel seine Füße auf die unteren Teile Tiamats
und zerschmetterte mit seiner schonungslosen Waffe ihren Schädel.
Er durchtrennte ihre Adern
und ließ den Nordwind (ihr Blut) hochtragen, um die Nachricht zu verbreiten.
Dies sahen seine Väter, sie freuten sich und waren froh;
sie brachten Gaben und Geschenke zu ihm.
Bel ruhte, den Leichnam betrachtend,
um den Klumpen zu teilen nach einem klugen Plan.
Er teilte sie wie einen Stockfisch in zwei Teile:
eine Hälfte davon stellte er hin, breitete sie als Himmelsdach aus.
Er breitete die Haut aus und setzte eine Wache ein,
das Wasser nicht herauszulassen, wies er sie an.**

Tafel IV, 129–140

Auf der Leiche errichtete Marduk einen großen Tempel und Stätten der Verehrung für den Himmelsgott Anu, den Sturmgott Enlil (Enlil war wahrscheinlich der ursprüngliche Held der Geschichte und wurde erst später durch den babylonischen Stadtgott Marduk ersetzt; beide sind Sturmgötter.), und den Wassergott Ea. Er schuf die Sternbilder, machte den Kalender, setzte den Polarstern an seinen Platz und brachte Sonne und Mond hervor. Aus Tiamats Speichel machte er die wogenden Wolken, den Wind und den Regen; aus ihrem Gift schuf er den in Schwaden ziehenden Nebel. Er wuchtete einen Berg auf ihren Kopf und durchbohrte ihre Augen, aus denen die Flüsse Euphrat und Tigris entsprangen. Auf ihre Brüste setzte er weitere Berge, und ihren Schwanz bog er in den Himmel, um daraus die Milchstraße zu machen. Mit ihrem Unterleib stützte er das Himmelsgewölbe.

**Der Triumph
des Marduk**

Marduk kehrte im Triumph nach Hause zurück, übergab die Schicksalstafeln an Anu und führte den Göttern seine Gefangenen vor. Er wusch das Blut der Schlacht ab, kleidete sich in königliche Gewänder und nahm auf einem hohen Thron Platz, um die Huldigungen der Götter zu empfangen. Er kündigte an, dass er einen großen Tempel bauen werde, eine luxuriöse Wohnstätte für sich selbst und die anderen Götter, wenn sie ihn besuchen wollten. Außerdem verkündete er noch einen weiteren Plan:

**»Ich will Blut zusammenbringen und Knochen formen,
ich will den Lullu* ins Leben rufen, dessen Name ›Mensch‹ sein soll.
Ich will den Lullu-Menschen erschaffen,
auf den die Mühsal der Götter gelegt sein soll, damit diese Ruhe haben.«**

Tafel VI, 5–8

Lullu: Lullu bedeutet auf Sumerisch »Mensch«.

Er führte den Rebellen Kingu vor die Götterversammlung:

**Sie banden ihn und hielten ihn vor Ea fest,
sie legten ihm die Strafe auf und schnitten seine Blut(gefäße) durch.
Aus seinem Blut erschuf er die Menschheit,
legte ihr den Dienst für die Götter auf und befreite die Götter.**

Tafel VI, 31–34

Daraufhin teilte Marduk die Götter in zwei Gruppen ein: Die einen sollten im Himmel leben und die anderen unter der Erde. Die dankbaren Götter begannen eifrig, den von Marduk angekündigten Palast zu bauen, und nach zwei Jahren war der große Ziqqurat (ein künstlicher Berg) von Babylon vollendet. Bei einem großen Festessen wurde Marduk zum König des Universums ernannt. Die Geschichte endet mit einer langen Aufzählung der fünfzig Namen Marduks, die alle im Detail erklärt werden (diese Aufzählung macht mehr als ein Viertel des gesamten Gedichtes aus). So wurde die Welt erschaffen, und die Herrschaftsordnung unter den Göttern ebenso wie die unter den babylonischen Königen festgelegt.

In *Enuma Elish* und anderen mesopotamischen Mythen besteht das ursprüngliche schöpferische Element aus Wasser, ist weiblich und ambivalent, also gleichzeitig lebensspendend und zerstörerisch. Über der Erdoberfläche kann das Wasser als erquickender Regen herabkommen, aber unter der Erde umschließt es das Totenreich. Die gleiche Ambivalenz, die dem ursprünglichen, urzeitlichen Element des Universums zu eigen ist, zeigt sich auch an weiblichen Gottheiten, die sowohl ernähren wie auch vernichten. Das gefährliche, chaotische Wasser wird oft durch ein Ungeheuer oder einen Drachen dargestellt, der dann vom welterschaffenden Helden besiegt wird. So kommt es zu einem komplexen Zusammenhang zwischen Wasser, Chaos, Ungeheuern und Tod. Drachenkampf und Kosmogonie (»Entstehung der Weltordnung«) sind oft ein und dasselbe. Der Held ordnet die Welt und begründet seine eigene, dauerhafte Herrschaft auf der Leiche des Ungeheuers.

**Mythos und
Schöpfung:
Hesiods *Theogonie***

Mesopotamische Göttermythen beschreiben, genau wie Hesiods *Theogonie*, die Erschaffung und Ordnung der Welt und der menschlichen Gesellschaft als das Ergebnis einer Folge von Ereignissen und Veränderungen. Die Welt ist nicht immer so gewesen, wie sie heute ist. Aus der ursprünglichen Einheit in den Urwassern ist mit der Zeit die heutige Vielfalt entstanden. Die Schöpfung beginnt nicht mit dem Nichts, sondern entspringt, wie auch bei Hesiod, aus dem vorzeitlichen Chaos durch geschlechtliche Fortpflanzung und entwickelt sich als eine Abfolge immer stärkerer Generationen von Göttern. Eine jüngere Generation stellt sich gegen eine ältere, überwindet sie und beherrscht oder vernichtet sie, solange bis die heutige Welt entstanden ist. Dieses Grundmuster wird Sukzessionsmythos genannt.

6.4 | Das Hethitische Königtum im Himmel und der Gesang von Ullikummi

Andere östliche Göttermythen, die für die spätere antike Tradition von Bedeutung waren, stammen von den mächtigen indoeuropäischen Hethitern, die in der späten Bronzezeit über Zentralanatolien herrschten (ihre Hauptstadt Hattusa lag in der Nähe des heutigen Ankara). Ihre Kunst und Kultur blieben im heutigen Südosten der Türkei und in Nordsyrien bis nach 800 v. Chr. vorherrschend. Nur kleine Teile eines Gedichts mit dem Titel *Königtum im Himmel* haben sich erhalten, aber sie sind im Zusammenhang mit Hesiods *Theogonie* offensichtlich von Bedeutung:

In früheren Jahren war Alalu König. Alalu sitzt auf dem Thron, vor ihm (aber) steht der starke Anu, der Götter Vornehmster. Und zu (seinen) Füßen ist er niedergebeugt, die Becher zum Trinken gibt er ihm immer in seine Hand.

Neun gezählte Jahre war Alalu im Himmel König. Im neunten Jahr aber lieferte Anu dem Alalu eine Schlacht: er besiegte ihn, den Alalu. Und er (Alalu) lief vor ihm davon und ging hinab zur dunklen Erde. Er ging hinab zur dunklen Erde. Auf den Thron aber setzte sich Anu. Anu sitzt auf seinem Thron, und der mächtige Kumarbi gibt ihm immerzu zu essen. Zu seinen Füßen ist er niedergebeugt, die Becher zum Trinken gibt er ihm immer in seine Hand.

Neun gezählte Jahre war Anu im Himmel König. Im neunten Jahr lieferte Anu dem Kumarbi eine Schlacht, und Kumarbi, der Nachkomme des Alalu, lieferte dem Anu eine Schlacht. Den Augen des Kumarbi kann er nicht mehr standhalten, der Anu, er entschlüpfte dem Kumarbi aus seiner Hand. Und er floh, der Anu, und er lief zum Himmel. Hinter ihm aber näherte sich Kumarbi, und er ergriff ihn an den Füßen, den Anu. Und er zog ihn vom Himmel herunter.

In seine Lenden biss er, und seine Mannheit vermischte sich in seinem – des Kumarbi – Inneren wie Bronze. Als Kumarbi des Anu Mannheit heruntergeschluckt hatte, da freute er sich und lachte. Anu wandte sich zu ihm um und hub an, zu Kumarbi zu sprechen: »Über dein Inneres bist du so fröhlich, weil du meine Mannheit verschluckt hast. Du freust dich nicht (lange) über dein Inneres, (denn) in dein Inneres habe ich eine Last hineingelegt. Erstens habe ich dich geschwängert mit dem gewichtigen Wettergott, zweitens habe ich dich geschwängert mit dem Fluss

Aranzachu*, dem Unerträglichen, und drittens habe ich dich geschwängert mit dem gewichtigen Taschmischu!* Drei furchtbare Götter habe ich in dein Innerstes als Last hineingelegt. Du sollst zu den Felsen des Berges Tascha gehen und (durch) Draufschlagen mit deinem Kopf (dein Leben) beenden!«

Als Anu zu sprechen aufhörte, da ging er hinauf in den Himmel und entschwand. Aus seinem Mund spuckte Kumarbi, der weise König, (alles), aus dem Munde spuckte er (alles, was) im Munde vermischt war. Was Kumarbi oben ausspuckte, das fiel auf den Berg Ganzura [...]

Aranzachu: Tigris

Taschmischu: ein Begleiter des Sturmgottes

Hier endet die Schrift auf der Tafel. Die nächste lesbare Stelle erzählt davon, dass Anu mit dem Sturmgott, immer noch in Kumarbis Bauch, darüber in Streit geriet, wie er am besten aus Kumarbis Bauch entkommen könne. Kumarbi fühlte sich schwindlig und bat Aya (=Ea) um etwas zu essen, aber das Essen tat ihm im Mund weh. Schließlich entkam der Sturmgott. Man hatte ihn gewarnt, durch verschiedene Körperöffnungen auf keinen Fall herauszukommen, besonders nicht durch Kumarbis Anus. Er verließ den Körper schließlich durch den »guten Ort«, offenbar Kumarbis Penis. Der Rest ist verloren, aber auf irgendeine Art und Weise gelang es dem Sturmgott, der in anderen Texten Teschub genannt wird, aus Kumarbis Körper zu entkommen, ihn zu besiegen und selbst König des Himmels zu werden.

Eine andere hethitische Geschichte, der *Gesang von Ullikummi*, erzählt uns noch mehr über das Königtum im Himmel und Kumarbis Kampf um die Macht. Kumarbi hatte vor, den Gott Teschub, wahrscheinlich Kumarbis eigenen Sohn, zu vernichten. Kumarbi »holt Weisheit aus seiner Seele hervor, und wie einen Schmuckstein steckte er sie an«. Dann erhob er sich von seinem Stuhl, ergriff einen Stab, zog Sandalen an und machte sich auf den Weg zu einem Ort namens »kaltes Wasser«. Dort begattete er einen riesigen Felsen, »er nahm ihn fünfmal, dann nahm er ihn zehnmal«. Der Fels wurde schwanger und gebar ein steinerne Kind. Das Kind wurde auf Kumarbis Knie gesetzt und Kumarbi nannte es Ullikummi (= »Zerstörer von Kummia«, der Stadt des Teschub). Dann brachte Kumarbi das Kind zu Ubelluri, einem Riesen, der, wie Atlas bei den Griechen, Himmel und Erde trug. Ubelluri setzte das Kind auf seine Schulter. Bald war Ullikummi, der jeden Monat um einen Morgen wuchs, so groß, dass ihm das Meer nur noch bis zur Hüfte reichte und sein Kopf den Himmel berührte. Teschub erfuhr von diesem Ungeheuer und bestieg den Berg Casius im Nordwesten Syriens, um es besser sehen zu können. Als ihm die Gefahr bewusst wurde, stellte er Truppen auf und griff an. Teschub erlitt zwar eine zeitweilige Niederlage, aber Aya besorgte das Werkzeug, mit dem einst Himmel und Erde getrennt worden waren, und trennte damit Ullikummi von Ubelluri. So gelang es ihm, dessen Kraft zu schwächen. Daraufhin fasste Teschub wieder Mut und bestieg seinen Wagen, um den Kampf erneut zu beginnen. Hier endet die Tafel, aber sicherlich gelang es Teschub, den obersten Gott der hethitischen Götterfamilie, den Drachen Ullikummi zu besiegen und König des Himmels zu werden.

6.5 | Der Sukzessionsmythos bei Hesiod und im Nahen Osten

Das *Enuma Elisch* beginnt mit einer Theogonie: der Erschaffung von Apsu und Tiamat und ihren Nachkommen. Diese neuen Götter sorgen für Bewegung in der Welt (zum Beispiel durch ihren Tanz), im Unterschied zu den älteren Kräften des Chaos, die für Untätigkeit und Trägheit stehen (was in ihrem ständigen Verlangen nach Schlaf zum Ausdruck kommt). Der Widerstand der urzeitlichen Götter gegenüber Veränderungen führt zu einer Götterschlacht, in der die jüngeren Götter die älteren besiegen. Dieses Motiv der Nachfolge (Sukzession) hat auch im griechischen Mythos eine wichtige Bedeutung.

In der ersten Phase des Götterkampfes besiegt der weise und geschickte Ea den bösen Apsu mit einem Zauber; seine magische Kraft beruht auf dem gesprochenen Wort. Eas Wissen und seine Intelligenz werden mit Apsus brutaler Zerstörungswut kontrastiert, ein verbreitetes Motiv in Volksmärchen: Der Drachentöter ist klug und trickreich, sein Gegner einfältig und dumm. Tiamat ist (wie Gaia) sowohl gut als auch böse. Zunächst vereitelt Tiamat die Vernichtungspläne ihres Ehemanns, aber als Apsu tot ist, wird sie selbst zum zerstörerischen Ungeheuer. Später wird sie, in einer Wiederholung des Sukzessionsmotivs, von ihrem Enkel Marduk getötet, der dann wiederum zum Herrn der Welt aufsteigt.

Das hethitische Gedicht *Königtum im Himmel* basiert ebenso auf dem Sukzessionsmotiv: Zuerst herrschte Alalu, dann Anu, dann Kumarbi. Das *Lied von Ullikummi* führt den Konflikt noch eine Generation weiter: Nun muss Kumarbi gestürzt werden. Um seine Macht zu verteidigen, zeugt Kumarbi, wie Tiamat, ein schreckliches Ungeheuer, gegen das der Sturmgott Teschub um die Weltherrschaft kämpfen muss.

Sowohl in *Enuma Elisch* als auch in Hesiods *Theogonie* besteht die erste Generation der Götter aus zwei Urpaaren: Apsu, das männliche Süßwasser, und Tiamat, das weibliche Salzwasser, bzw. Uranos und Gaia. Die Väter Apsu und Uranos hassen ihre ersten Kinder, die in der Mutter gezeugt wurden. In der ersten Phase des Konflikts werden die beiden Väter von ihren schlaun Söhnen Ea und Kronos gestürzt. In der zweiten Phase lehnen sich Götter der dritten Generation (Marduk und der Sturmgott Zeus) gegen eine ältere Göttergeneration auf. Schreckliche Ungeheuer werden besiegt: Tiamat und ihre Armee in *Enuma Elisch*; die Titanen, Typhoeus und die Giganten, Gaias Kinder, in der griechischen Tradition. Dann wird der Sturmgott König. In mesopotamischen und griechischen Mythen beginnt die Weltgeschichte mit den mächtigen Naturgewalten und endet mit der Ordnung des Universums in der Form eines monarchischen und patriarchalischen Staates. Beide Traditionen enthalten das Sukzessionsmotiv und den Drachenkampf.

Die Ähnlichkeiten zwischen hethitischen und griechischen Mythen sind ebenso auffällig. Im *Königtum im Himmel* regierte zunächst ein urzeitlicher Gott (Alalu), dann der Himmelsgott (Anu), dann ein weiterer Gott und dann (wahrscheinlich) der Sturmgott (Teschub). Dieselbe Generationenfolge begegnet uns auch bei Hesiod: Zuerst kam das Chaos (= Alalu?), dann Uranos/der Himmel (= Anu), dann Kronos (= Kumarbi) und schließlich der Sturmgott Zeus (= Teschub). Sowohl Anu (»Himmel«) als auch Uranos (»Himmel«) wurden von ihren Söhnen entmannt, und aus den abgetrennten Körperteilen entstanden neue Götter. Solange Himmel und Erde in sexueller Vereinigung zusammengefügt sind und ein solides Ganzes

bilden, gibt es noch keinen Platz für eine neu geschaffene Welt. Kastration war tatsächlich ein gängiges Verfahren, das bei Kriegsgefangenen angewandt wurde, aber in der Logik des Mythos bedeutet Kastration Trennung, und Trennung bedeutet Schöpfung. Beide Männer, Kumarbi und Kronos, tragen ihre Kinder in sich. Und beide Kinder, Teschub und Zeus, die beiden Sturmgötter, überwinden ihre Väter, um den Sieg im Himmel zu erringen.

In dem hethitischen *Gesang von Ullikummi* muss der hethitische Sturmgott Teschub seine Herrschaft gegen einen Drachen des Chaos, Ullikummi, verteidigen, so wie auch Zeus es mit dem furchteinflößenden Typhon aufnehmen muss. Der hethitische Aya/Ea gebraucht die Waffe, mit der einst Himmel und Erde getrennt worden waren, um den riesigen, aus einem Felsen geborenen Ullikummi von Ubelluri, dem Riesen, der die Welt trägt, zu trennen. Auch Zeus gebraucht (nach Apollodoros 1,6,3) eine Sichel gegen Typhoeus, und Kronos kastrierte Uranos ebenfalls mit einer Sichel. Teschub steigt auf den Berg Casius in Syrien, um Ullikummi zu sehen. Auf demselben Berg findet auch Zeus' Kampf gegen die Titanen, die Typhonomachie, statt (Apollodoros 1,6,3).

Es gibt natürlich Abweichungen im Detail und große Unterschiede in der Erzählweise zwischen den östlichen und den griechischen Geschichten. Mit ihrem begrenzten Schreibsystem war es den Mesopotamiern und Hethitern nicht möglich, die Geschmeidigkeit und Farbe der gesprochenen Sprache so zu fixieren, wie es den Griechen mit dem griechischen Alphabet gelingen konnte. Trotzdem gibt es aber genug Entsprechungen, um ohne jeden Zweifel festzustellen, dass die mesopotamischen Mythen auf irgendeine Art und Weise nach Griechenland gelangt sein müssen. Die griechischen Göttermythen, die von Theogonie und Kosmogonie erzählen, sind sehr alt und haben sprachliche, kulturelle und ethnische Grenzen überwunden. Zwar spiegelt sich in den Mythen von Theogonie und Kosmogonie das griechische Wesen, aber die grundlegenden Strukturen und viele der kulturellen Grundannahmen stammen aus nichtgriechischen Quellen.

Literatur

- Black, Jeremy A./Anthony Green:** Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, London 2003.
- Burkert, Walter:** Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur, Heidelberg 1984.
- Cancik-Kirschbaum, Eva:** Die Assyrer. Geschichte, Gesellschaft, Kultur, München 2003.
- Friedman, Richard E.:** Wer schrieb die Bibel?, Köln 2007 [New York 1987].
- Graf, Fritz:** Griechische Mythologie. Eine Einführung, Düsseldorf 2004 [1985].
- Groneberg, Brigitte:** Die Götter des Zweistromlandes, Düsseldorf 2004.
- Heitsch, Ernst (Hrsg.):** Hesiod (Wege der Forschung 44), Darmstadt 1966.
- Hrouda, Barthel:** Mesopotamien. Die antiken Kulturen zwischen Euphrat und Tigris, München 42005.
- Jursa, Michael:** Die Babylonier. Geschichte, Gesellschaft, Kultur, München 2004.
- Kirk, Geoffrey Stephen:** Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion, Berlin 1980 u. ö. [Harmondsworth 1974].
- MacCall, Henrietta:** Mesopotamische Mythen, Stuttgart 2002 [London 1992].
- Maul, Stephan M.:** Altorientalische Schöpfungsmythen, in: Reinhard Brandt/Steffen Schmidt (Hrsg.): Mythos und Mythologie, Berlin 2004, S. 43–53.
- Penglass, Charles:** Greek Myths and Mesopotamia, London 1997.

Mythos und Religion

- Röllig, Wolfgang** (Hrsg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, Bd. 1: Altorientalische Literaturen, Wiesbaden 1978.
- Rösler, Wolfgang**: Kanonisierung und Identität. Homer, Hesiod und die Götter der Griechen, in: Karl-Joachim Hölkeskamp et al. (Hrsg.): Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum, Mainz 2003, 105–116.
- Schwabl, Hans**: Art. »Weltschöpfung«, in: Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Suppl. Bd. 9, Stuttgart 1962, Sp. 1433–1582.
- West, Martin L.**: The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth, Oxford 1997.

7 | Griechischer Mythos und griechische Religion: Persephone, Orpheus und Dionysos

Obwohl die Griechen für ihre Vorstellungswelt von ihren orientalischen Vorgängern vieles übernommen haben, gab es doch einen wesentlichen Unterschied. Während die Welt der Mesopotamier und Ägypter von Göttern, Königen und Chronologien bestimmt war, waren die Griechen umgeben von *Mythen*. In beiden Welten gibt es Götter und Geister, die ununterbrochen ihre Kräfte ausüben. Eine verbreitete Definition von Mythos verlangt, wie wir gesehen haben, sogar die Anwesenheit von Göttern, Geistern und Dämonen, aber eigentlich gehören diese Geschöpfe in den Bereich der Religion.

Religion ist wie *Mythos* ein Wort, das auf viele verschiedene Arten gebraucht wird und ganz unterschiedliche Dinge bedeuten kann. Für jemanden, der christlich erzogen worden ist, ist Religion ein Glaube, der unabhängig von der Ausübung bestimmter religiöser Praktiken unter seinen Anhängern existiert. Der christliche Glaube schreibt gar kein bestimmtes Verhalten streng vor. Jesus wandte sich sogar explizit gegen traditionelle Glaubensausübung. Die in den Evangelien erzählten Geschichten sind für den christlichen Glauben sehr wichtig, aber sie werden nicht als *Mythen* gesehen. In der vorchristlichen Welt war Religion nicht dasselbe wie Glaube, und sie vertrat oder verbreitete, außer in einigen Einzelfällen, keinerlei Dogmen. Wir können solche Religionen als eine Ansammlung von Bräuchen, die auf dem Glauben an unsichtbare, übermenschliche Wesen beruht, definieren. *Mythen* sind dagegen immer Geschichten, ob sie nun von übermenschlichen Wesen handeln oder nicht. *Mythen* unterhalten, sind deshalb oft humorvoll, und bieten den Menschen moralische Anleitung. Daher kann es sein, dass in *Mythen* die Götter in einer Weise dargestellt werden, die die menschliche und nicht die göttliche Situation erhellen soll. Diese Unterscheidungen sind für unser Verständnis von *Mythos* entscheidend, denn *Mythos* und *Religion* sind immer miteinander verbunden, eng verwandt, und werden oft verwechselt. In diesem Kapitel werden wir verschiedene Vernetzungen zwischen diesen beiden Bereichen menschlichen Lebens, der antiken Religion und der antiken *Mythen*-dichtung, untersuchen.

7.1 | Religion: allgemeine Aspekte

Christen, Juden und Moslems glauben daran, dass es einen Gott gibt, der die Welt erschaffen hat. Er befindet sich außerhalb von ihr, wohnt aber in den Herzen der Menschen. Sein Wesen ist Liebe, und er wirkt für das Gute in der Welt. Sein Plan für die Menschen enthüllt sich in heiligen Schriften, die Spezialisten (Priester, Rabbis und Mullahs) für die Massen in speziell dafür vorgesehenen Gebäuden (Kirchen, Synagogen und Moscheen) auslegen. Christliche Geistliche werden normalerweise bezahlt und widmen ihr Leben der Interpretation des göttlichen Willens. Gott fordert von seinen Gläubigen Liebe, Glaube und die Einhaltung eines strikten moralischen Verhaltenskodex, unter den auch das Sexualverhalten fällt. Christen (nicht Juden), die seinen Geboten folgen, können davon ausgehen, dafür in einer anderen Welt nach dem Tod belohnt zu werden. Diese Religionen verfolgten einst und zu einem gewissen Grad noch heute wichtige gesellschaftliche und politische Ziele.

Die Griechen dagegen hatten viele Götter, die die Welt nicht geschaffen hatten, sondern in ihr lebten. Zeus war ihr Anführer, aber Leere (Chaos), Erde (Gaia), Nacht (Nyx) und andere Götter existierten bereits vor ihm und seinen Geschwistern, und sie existierten auch weiterhin, nachdem Zeus mit Gewalt an die Macht gelangt war. Kein griechischer Gott war allmächtig, aber jeder kontrollierte einen bestimmten Einflussbereich, der sich manchmal mit dem anderer Götter überschneidet. Die Persönlichkeiten der griechischen Götter ähnelten denen der Menschen, und sie stritten miteinander um Stellung und Macht. Die Vorstellung von Göttern in Menschengestalt nennt man *Anthropomorphismus*. Sie liebten die Menschen nicht (obwohl einige ihre Lieblinge hatten) und wollten auch von ihnen nicht geliebt werden. Sie erließen keine Verhaltensmaßregeln. Sie erwarteten, dass ihnen die Menschen Respekt und Ehre entgegenbrachten, handelten aber dennoch manchmal auch gegen menschliche Interessen und Bedürfnisse. Sie enthüllten ihren Willen nicht in schriftlicher Form. Ihre Priester mussten, da sie keine Schriften zum Auslegen hatten, nur die erforderlichen Rituale ausführen. Weil es männliche und weibliche Gottheiten gab, gab es auch männliche und weibliche Priester für die Ausführung dieser Rituale.

Das erforderliche Ritual war immer eine Art von Opfer, entweder die Tötung eines oder mehrerer Tiere oder die Darbringung von Nahrungsmitteln. Griechische Mythen enthalten zahllose Erwähnungen solcher Opferungen und beschreiben auch die fatalen Konsequenzen, die die Nichtbeachtung, der Missbrauch oder die Verunreinigung dieser Riten haben kann. Obwohl Menschenopfer in griechischen Mythen oft erwähnt werden, scheinen sie während der historischen Zeit ungebräuchlich gewesen zu sein, und die Archäologie hat auch für die Bronzezeit nur ein eindeutiges Beispiel entdeckt (auf Kreta).

Die Logik, die einer solchen Opferung zugrunde lag, war immer dieselbe: Um das Wohlwollen eines Gottes zu erreichen, musste man das, was man am meisten schätzte, zerstören. Das Ganze funktionierte in etwa wie eine moderne Versicherung: Vorher zahlen und in der Zukunft vor Schaden sicher sein. Durch Opfer standen die Götter in der Schuld der Menschen.

Opfer wurden außerhalb des Gotteshauses auf einem Altar vollzogen, gewöhnlich auf der Ostseite des Tempels; der Tempel selbst war kein Ort der Andacht.

Mythos und Religion

Es gab keine offizielle Priesterorganisation, die gesellschaftliche oder politische Anliegen verfolgt hätte. Priester und Priesterinnen stammten aus den ansässigen Familien und wurden manchmal sogar durch das Los ausgewählt. Wenn man den Willen des Gottes erfahren wollte, suchte man einen Hellseher oder ein Orakel auf. Religiöse Aktivitäten – also angemessene Opfergaben – konnten einem im hiesigen Leben helfen, hatten aber keinerlei Auswirkungen auf das Schicksal nach dem Tod (die Mysterien von Eleusis stellen hier eine bemerkenswerte Ausnahme dar). Vorstellungen von Schuld oder Sünde, die durch das Nichtbefolgen universell anwendbarer göttlicher Regeln entstanden, waren nicht bekannt, denn es gab ja keine solchen Regeln, denen man hätte gehorchen müssen.

Die griechischen Götter waren launisch, furchteinflößend und allgemein nicht zu unterschätzen. Dennoch machten die attischen Komödiendichter sie regelmäßig lächerlich, und griechische Intellektuelle kritisierten sie für ihr in den griechischen Mythen überliefertes unmoralisches Verhalten. Eine kleine Minderheit hinterfragte sogar die Existenz der Götter und suchte nach nicht-göttlichen Gründen für die Phänomene der Welt. Das Denken dieser radikalen Intellektuellen führte zur Weiterentwicklung der These, die Götter seien weder für menschliches Leid noch Glück, für Erfolg weder im Krieg noch in der Liebe, noch für irgendetwas Anderes verantwortlich. Die Menschen schaffen ihre eigene Welt: ein Grundprinzip der heutigen »westlichen« Zivilisation. Schon Homer hat dieses Prinzip in einer Rede des Zeus am Anfang der *Odyssee* formuliert (1, 22 ff).

7.2 | In Mythen integrierte religiöse Bilder

Obwohl Religion und Mythos verschiedene Ursprünge haben und unterschiedliche gesellschaftliche Funktionen erfüllen, finden sich aus der Religion stammende Begriffe und Ausdrucksformen oft auch in Mythen wieder. Es soll nun an einem Beispiel die Verwandlung eines religiösen Bildes in einen Mythos gezeigt werden.

In Museen in Südosteuropa und im Nahen Osten stechen dem Betrachter immer wieder Figurinen mit übertrieben großen Sexualorganen, ausladendem Gesäß und großen Brüsten ins Auge. Diese Objekte sind die ältesten freistehenden Skulpturen der Welt. Es finden sich zwar auch männliche Figurinen, oft mit erigiertem Penis, aber in wesentlich kleinerer Zahl. Man hat versucht, diese Figuren mit Fruchtbarkeitsgöttern und -göttinnen zu identifizieren, die aus der historischen Zeit bekannt sind und eine wichtige Rolle in Mythen spielen. Eine der bekanntesten dieser kleinen Statuen, einige Zentimeter groß, stammt aus der Zeit zwischen ca. 6500 und 5700 v. Chr. Sie wurde in Çatal Hüyük im Süden der Türkei hergestellt. Hier entstand offenbar die erste Ackerbau und Viehzucht treibende Gesellschaft der Welt. Die Statuette stellt eine Frau dar, die auf einem Thron sitzt und gerade ein Kind gebiert. Leoparden, auf denen ihre Hände ruhen, kauern zu ihren Seiten. In der Religionsgeschichte wird sie manchmal die »große Mutter« genannt, die Quelle des Lebens, obwohl es unwahrscheinlich ist, dass es jemals eine einzelne Göttin gegeben hat, aus der sich dann lokale und nationale Göttinnen entwickelten. Um 560 v. Chr. wird in Griechenland auf der berühmten François-Vase eine ähnliche Göttin mit *Potnia Theron*, »Herrin der wilden Tiere«,

bezeichnet. Es handelt sich also um Artemis, die Beschützerin und Jägerin der Geschöpfe der Wildnis. Ihre Rolle in der griechischen Religion bestand darin, das Wachstum des Wildbestandes zu fördern (der Name *Potnia* erscheint schon auf Linear B-Tafeln). Der historische Kult der Göttin Artemis, der Beschützerin der wilden Tiere, scheint also viele tausend Jahre alt zu sein; vielleicht reichen deshalb auch Elemente aus ihren Mythen so weit in die Vergangenheit zurück. Unglücklicherweise lässt sich nie mit Sicherheit sagen, welche Details der überlieferten Geschichten alt sind und welche neu, und prähistorische Idole sind außerdem immer noch religiöse Kunstwerke, wohingegen Mythen Geschichten sind. Das Verhältnis zwischen archäologischen und schriftlichen Quellen ist immer problematisch, aber prähistorische Mythen und Religionen stellen eine besondere Herausforderung dar. Fruchtbarkeitsstatuen sind religiöse Bilder, und somit keine Mythen.

Man erzählte sich allerdings eine Geschichte, in der Herkules, als er in den Diensten des bösen Eurystheus stand, auf Artemis traf. Er hatte gerade die kerynitische Hirschkuh gefangen und wollte sie nun davontragen. Die Göttin überredete ihn jedoch, sie wieder freizulassen. Hier haben wir einen vollständigen Mythos mit Einleitung, Hauptteil und Schluss: Herakles verfolgte die Hirschkuh (weil Eurystheus es ihm befohlen hatte), er fing sie (er hätte sie auch nicht fangen können), er traf Artemis und ließ die Hirschkuh frei (er konnte sie also doch nicht zu Eurystheus bringen). Wirklich außerordentlich, dass der große Held Herakles, der sogar den Tod bezwingen konnte, einen Hirsch fing und eine Göttin traf! Dieses seltsam unwichtige Abenteuer basiert vielleicht, wie die Mythen, die wir bereits untersucht haben, auf nahöstlichen Darstellungen von Helden oder Göttern, die mit gehörnten Gegnern kämpfen. Ein religiöses Bild aus Mesopotamien, das die Fruchtbarkeit der Natur repräsentiert, ist zu einer Geschichte geworden, die die Macht und Willkür der hochgefährlichen Göttin Artemis illustriert. Diese Macht selbst gehört zur Religion, aber die Geschichte darüber ist ein *Mythos*.

Ein anderes Beispiel für die Integration religiöser Bilder in Mythen ist Perseus' Enthauptung der Medusa, einer der meistdiskutierten griechischen Mythen. Zwar sagte man, Medusa und Gorgo seien dasselbe Wesen, aber die Darstellung der Gorgo – das sogenannte *gorgoneion*, ein Kopf mit weit aufgerissenen Augen, Reißzähnen und Schlangenhaaren – hatte ursprünglich mit der Geschichte von Perseus und Medusa gar nichts zu tun. Homer erwähnt Gorgo nur als einen furchteinflößenden Dämon mit stierem Blick, der auf dem Schild des Heeresführers Agamemnon dargestellt war, zusammen mit allegorischen Figuren:

**[...] rings um ihn waren zehn Kreise aus Erz,
Und auf ihm waren Buckel, zwanzig, von Zinn,
Weiße, und inmitten einer aus schwarzem Blaufluß.
Und darauf rundete sich die Gorgo mit finsternerem Antlitz,
Schrecklich blickend, umgeben von ›Furcht‹ und ›Schrecken‹.**

Homer, *Ilias* 11, 33–37

Gorgo taucht auch in der *Odyssee* auf, wenn Odysseus seinen Besuch in der Unterwelt beschreibt:

Mythos und Religion

[...] und mich ergriff die blasse Furcht, es möchte mir die erlauchte Persephoneia das Haupt der Gorgo, der schrecklichen, aus dem Hades schicken.

Homer, *Odyssee* 11, 633–635

In der Kunst der homerischen Zeit findet sich das Gorgoneion jedoch überhaupt nicht, und seine Herkunft liegt im Dunkeln. Manche bringen diese Art der künstlerischen Darstellung mit orientalischen Monstern in Verbindung, während andere sie bis in die Bronzezeit und zum minoischen Kult der Schlangengöttin zurückverfolgen. Jedenfalls scheint das Gorgoneion, wenn es schließlich im 7. Jahrhundert v. Chr., deutlich nach Homer, in der griechischen Kunst auftaucht, als eine Art *Apotropäon*, ein »abwendendes« Mittel gebraucht worden zu sein, also ein magisches Objekt, um den »bösen Blick« abzuwenden, gemäß der magischen Grundregel, dass Gleiches gegen Gleiches am meisten ausrichten kann. Der Glaube an den bösen Blick, also die Vorstellung, dass ein feindlicher Blick Schaden zufügen kann, ist allgemein verbreitet, und auch in anderen Kulturen finden sich apotropäische Augen, die helfen, mit dieser Furcht umzugehen. Aus irgendeinem Grund erscheint das Gorgoneion häufig auf dem Grund athenischer Weinschalen, vielleicht weil man in betrunkenem Zustand besonders wehrlos gegen irgendwelche Verhexungen ist. Die Außenseiten dieser Schalen zieren manchmal zwei große runde Augen, so dass, während der Trinker die Schale zum Mund führt, die Augen einen eventuellen schädlichen Blick abwehren können (ein paar wenige Beispiele besitzen als Fuß einen erigierten Penis, und bieten so dem Trinker die Möglichkeit, beim Trinken seinen Gefährten den (Mittel-)finger zu zeigen). Apotropäische Gorgonen finden sich auch an frühen griechischen Tempeln, und später als Wasserspeier an mittelalterlichen Kathedralen.

Offenbar handelte ein Märchen davon, wie Perseus eine von drei bösen Schwestern, ein Ungeheuer namens Medusa, tötete. Ihre Erscheinung wurde nicht näher beschrieben. Erst später borgten sich griechische Künstler die Ikonographie der Gorgo, eines apotropäischen Teufels vielleicht mesopotamischen Ursprungs, der den bösen Blick abwehren konnte, und schrieben sie Medusa zu. Hesiod erwähnt die Geburt des geflügelten Pferdes Pegasos und eines Geschöpfes namens Chrysaor (»der mit dem goldenen Schwert«) aus dem Nacken der Medusa, nachdem der Kopf abgeschlagen war (*Theogonie*, 280). Im 7. Jahrhundert v. Chr. allerdings, mindestens zwei Generationen nach Hesiod, beweist eine Darstellung am Tempel von Korkyra, die ein Pferd und einen Mann zusammen mit einem Gorgoneion zeigt, das die Ikonographie mittlerweile in den Mythos übergegangen war.

7.3 | Demeter und Persephone

Das Verhältnis zwischen Mythos und Religion kann aber auch viel komplizierter sein als die bloße Integration eines verehrten Gegenstandes oder Zaubermittels in eine Geschichte. Es soll nun der Fall von Demeter und Persephone untersucht werden. Von diesen beiden Göttinnen handelt eine der bekanntesten und merkwürdigsten Geschichten der griechischen Mythologie. Erzählt wird sie im sogenannten *Demeterhymnus* aus dem 7. Jahrhundert v. Chr.

Demeter und
Persephone

Die Grundzüge der Geschichte sind einfach: Mit der Erlaubnis seines Bruders Zeus, des Königs der Götter, entführt Hades, der Herr des Todes, Demeters Tochter Persephone und bringt sie in die Unterwelt. Demeter durchwandert trauernd die Welt und kommt nach Eleusis, wo sie ihren Kult einführt. Während sie trauert, will auf der Erde nichts wachsen oder sich fortpflanzen. Schließlich erlaubt Zeus deshalb Persephone, zur Oberwelt zurückzukehren. Dazu muss allerdings die Bedingung erfüllt sein, dass sie in der Unterwelt nichts gegessen hat. Weil sie aber einen Granatapfelkern gegessen hat, kann sie nur zwei Drittel des Jahres in der Oberwelt verbringen und muss für das restliche Drittel in die Unterwelt zurückkehren. So wurde die Erde wieder fruchtbar. In der Antike wurde die Geschichte als landwirtschaftliche Allegorie interpretiert, in der Hades der Erde entsprach und Persephone (oder Kore, »Mädchen«) der in der Erde vergrabenen Saat. Kores Rückkehr aus der Unterwelt wurde als das Wachsen einer neuen Weizenähre interpretiert. Diese Allegorese (vgl. Kapitel 2) passt allerdings mit der griechischen Landwirtschaft gar nicht zusammen. Im Hymnus kehrt Kore im Frühjahr zurück (»Zu der Zeit, wenn der Lenz mit duftenden Blüten die Erde überall kleidet«, *Demeterhymnus* 401, Übersetzung: Thassilo von Scheffer), wohingegen in Griechenland das Getreide im Herbst eingesät wird, kurz darauf ausschlägt, den feuchten Winter hindurch wächst, im Mai geerntet und bis Ende Juni gedroschen wird. Es schlägt also gar nicht im Frühjahr aus! Einige sind daher der Meinung, dass die Saat, Kore, in den vier heißen, unfruchtbaren Sommermonaten in einem unterirdischen Behältnis aufbewahrt wird, bis sie dann für die Herbstsaat wieder nach oben gebracht wird. Obwohl diese Interpretation damit übereinstimmt, dass Kore ein Drittel des Jahres in der Unterwelt bei Hades verbringt und zwei Drittel auf der Erde, widerspricht sie dem Hymnus und dem antiken Verständnis der Geschichte eindeutig. Wir sollten deshalb ein streng allegorisches Verständnis wahrscheinlich aufgeben und nach anderen Möglichkeiten suchen, diesen Mythos zu verstehen.

Persephone ist eine heiratsfähige Jungfrau, und auf einer Ebene ist dieser Hymnus eine menschliche Geschichte, die die tatsächliche Erfahrung griechischer Mädchen zum Thema hat, die als dreizehn- oder vierzehnjährige mit doppelt so alten, im Krieg gestählten Männern verheiratet wurden, die sie kaum kannten. Der plötzliche Verlust der Jungfräulichkeit ist der Tod der Kindheit, und das Ende der Spiele mit Freundinnen im süß duftenden Hain, von wo Hades Persephone entführte. Griechische Mädchen weihten kurz vor ihrer Heirat ihre alten Puppen der Göttin Artemis. Da Persephone den Granatapfelkern gegessen hatte, konnte sie nie wieder in ihre vorherige Situation zurückkehren. Auch griechische Bräute nahmen einen Apfel oder eine Quitte mit in das Brautgemach. Ein Vater hatte das Recht, seine Tochter mit jedem Mann zu verheiraten, der ihm passend erschien, genau wie Zeus Persephone einfach ihrem Onkel versprechen konnte. Dies war eine übliche Form der Eheschließung in Griechenland, um die Teilung des Familienbesitzes zu verhindern. Zudem bedeutete die Ehe für viele griechische Ehefrauen tatsächlich den Tod, denn oft starben sie im Kindbett.

Dennoch unterscheidet sich Persephones Schicksal von dem anderer Frauen, die mit der Hochzeit für immer in das Haus ihres Ehemannes übertraten, wo sie Kinder bekamen und selber Mütter wurden. Persephone lebt dagegen in zwei Welten und gehört zu keiner. Sie bleibt für immer Kore, »Mädchen«, immer

Mythos und Religion

kinderlos, nie erfüllt. Wenn ein griechisches Mädchen unverheiratet starb, sagte man, sie sei nun Hades' Braut, und auf ihr Grab stellte man zum Gedenken eine Hochzeitsvase. Die Granatapfelkerne, die Persephone gegessen hatte, stehen symbolisch für ihre sexuelle Vereinigung mit dem König des Todes. Er bot ihr Samen an und sie nahm sie in ihren Körper auf, aber dennoch werden diese Samen nie Frucht bringen. Sie kann nie mehr auf Dauer in das Haus ihrer Mutter zurückkehren. Sie ist die rechtmäßige Gemahlin des Todes, und wird mit ihm über das Land der Toten herrschen.

Demeters Erfahrung verdeutlicht dagegen die tatsächliche Erfahrung griechischer Mütter, die ihre Töchter in den Haushalt eines Fremden entlassen mussten. Ihre Trauer ist in vieler Hinsicht größer als die ihrer Tochter. In der Kunst wird oft dargestellt, wie Persephone ihre Mutter tröstet. Die Tochter war ja zudem nicht nur das unschuldige Opfer. Sie hatte den Granatapfel schließlich angenommen. Persephones Neugier führte die Trennung zwischen ihr und ihrer Mutter herbei.

Allgemeiner formuliert steht Demeter für den Verlust, den eine Mutter für jedes ihrer Kinder schmerzlich empfindet: Griechische Mütter verloren durch Krankheit und Krieg zahlreiche Kinder. Ihr Verlust lässt Demeter zunächst trauern und wüten, aber schließlich muss sie, wie alle Mütter, akzeptieren, dass das Leben weitergehen muss, trotz unheilbaren Kummers. Im Christentum wird die Jungfrau Maria, deren Kult sich aus der Verehrung heidnischer Göttinnen entwickelte, auch als *Mater Dolorosa*, als »schmerzensreiche Mutter«, dargestellt, die um ihr totes Kind trauert.

Der Demetermythos verarbeitet die Lebensrealität der griechischen Frauen, aber er enthält auch eine mythische Erklärung, oder Aitiologie, für die Existenz des Todes in der Welt und begründet, warum die Fruchtbarkeit der Erde untrennbar mit der Existenz des Todes verbunden ist. Es kann nie (außer in der Fantasie der Dichter) eine Welt geben, in der es nur das Leben und keinen Tod gibt. Das Leben entsteht aus dem Tod, und beide nähren sich voneinander. Das Leben *hängt vom Tod ab*. Die zwei Göttinnen sind ein mythisches Bild für die Nähe dieser beiden Bereiche.

Der *Mythos* ist also komplex und besitzt mehrere Bedeutungsebenen. Die primitive *Religion* muss dagegen einfach und direkt gewesen sein. Demeter ist die weibliche Kraft, die das Getreide zum Wachsen bringt. Sie ist eine mächtige Göttin, sowohl in dieser Welt als auch, in Gestalt ihrer Tochter Persephone, in der Unterwelt. Das Wohlwollen der Göttin bringt gute Ernte, ihr Ärger bringt schlechte Ernte. Wenn uns jedoch die Religion Demeters und Persephones in der historischen Zeit wiederbegegnet, hat sie sich auf unbekannte Weise in einen der berühmtesten Kulte des Altertums verwandelt, der Regeneration durch die Macht der Göttin versprach.

7.4 | Die eleusinischen Mysterien

Im 7. Jahrhundert v. Chr., als gerade der *Demeterhymnus* niedergeschrieben wurde, war die Stadt Athen dabei, sich schnell auszudehnen. Etwa um 600 v. Chr. gelangte das nahe gelegene Dorf Eleusis zum Athener Stadtgebiet, und seitdem waren die Mysterien Eigentum der Stadt Athen. Später wurden sie von der ganzen

griechischen Welt, dann auch von den Römern aufgesucht. Das Wort *Mysterium*, das über diesen eleusinischen Demeterkult in unsere Sprache gelangt ist, stammt von dem griechischen Wort *mystes* (Plural *mystai*). Es bedeutet »einer, der (die Augen?) schließt«, entweder, um den Tempel zu betreten, oder während der heiligen Riten. Von der Übersetzung des lateinischen Wortes *initiatus* stammt unser Wort *Initiation*, wörtlich übersetzt bedeutet das Wort »einer, der hineingegangen ist«, d. h. in den Demetertempel, um an dem geheimen Ritual teilzunehmen.

Es war bei Todesstrafe verboten zu verraten, was innerhalb des Tempels, den man Telesterion nannte, geschah. Alle modernen Forscher, die sich mit den eleusinischen Mysterien befassen, müssen zugeben, dass wir einfach nicht wissen, was dort vor sich ging. Der Großteil unserer Informationen stammt aus feindseligen oder wenig verlässlichen Quellen, besonders von den Begründern der christlichen Kirche. Dennoch können wir uns heute, durch archäologische Untersuchungen und genaue Betrachtung der erhaltenen Quellen, besonders des *Demeterhymnus*, ein etwas genaueres Bild von den Vorgängen machen.

Ursprünglich scheinen die Mysterien ein ländliches Fest gewesen zu sein, mit dem das Wachstum des Getreides gefördert werden sollte. Um 1500 v. Chr. hatten sich diese Mysterien etabliert. Geleitet wurden sie von zwei führenden Familien: den Eumolpiden, deren Urahn Eumolpos nach dem Hymnus die Mysterien von Demeter persönlich empfangen hatte, und den Kerykes »Herolden«, Abkömmlingen von Eumolpos' Sohn Keryx (»Herold«). Der oberste Priester, immer ein Eumolpide, wurde Hierophant genannt, also »der, der die *hiera* enthüllt«, die »heiligen Dinge«. Die Kerykes stellten den Fackelträger und den Herold. Für ihre Dienste erhielten die Mitglieder dieser Familien von den Initiierten ein Gehalt. Wir wissen auch, dass es eine Priesterin der Demeter gegeben haben muss, die wie der Hierophant ständig im Heiligtum lebte.

Die Hauptzeremonie der Mysterien wurde jährlich im Herbst abgehalten. In klassischer Zeit wurde für 55 Tage ein Waffenstillstand ausgerufen (und meistens auch eingehalten). Herolde wurden in die Nachbarstädte gesandt, um zur Teilnahme einzuladen. Am Tag vor dem Fest wurden die *hiera* aus dem Telesterion in einer majestätischen, von Priestern und Priesterinnen geführten Prozession nach Athen getragen. Am nächsten Tag begann dann das eigentliche Fest, das acht Tage lang dauerte. Alle, die griechisch sprechen konnten (außer Mördern) konnten initiiert werden, auch Frauen und Sklaven.

Am fünften Tag fand nach verschiedenen vorbereitenden Riten die große Prozession nach Eleusis statt, in der die *hiera* zurückgebracht wurden. In der Nacht erreichte man, Fackeln tragend und Gebete und Hymnen singend, Eleusis. Die eigentliche Initiation fand während der nächsten zwei Tage statt. Die Bewerber hatten gefastet, aber nun tranken sie den *Kykeon*, das heilige, der Demeter dargebrachte Getränk, das auch im Hymnus erwähnt wird. Obwohl vielfach vermutet worden ist, dass eine Droge eingenommen wurde, scheint das *Kykeon* ein Mischgetränk aus Gerste und Poley-Minze ohne jede bewusstseinsverändernde Wirkung gewesen zu sein.

Die Initiierten betreten das Telesterion, ein in der griechischen Architektur einzigartiges Gebäude. Der gewöhnliche griechische Tempel war normalerweise außen aufwändig mit Skulpturen verziert, weil er dazu gedacht war, von außen betrachtet zu werden. Das Innere enthielt nur die Kultstatue. Das Telesterion war

Mythos und Religion

dagegen so gebaut, dass mehrere tausend Menschen unter seinem großen Dach Platz finden konnten, das von einem ganzen Säulenwald getragen wurde. Innen, aber nicht in der Mitte, stand das Anaktorion, ein rechteckiges steinernes Gebäude mit einer einzigen Tür am Ende einer der langen Seiten. Es sollte wahrscheinlich eine alte Hütte aus den frühesten Zeiten des Kults darstellen. Neben der Tür befand sich ein steinerner Sitz für den Hierophanten, der das Anaktorion als einziger betreten durfte. Auf dem Dach der Hütte brannte ein riesiges Feuer, dessen Rauch durch ein Loch in der Decke abziehen konnte.

Abgesehen von dem flackernden Licht des Feuers und der Fackeln stand die Menschenmenge im Dunkeln. Furchteinflößende Gegenstände wurden gezeigt. Wenn sich das Anaktorion öffnete, erschien der Hierophant inmitten eines hellen Lichts. Mehr wissen wir nicht, obwohl einige vermuten, dass eine dramatische Darstellung des Mythos stattgefunden haben könnte. Offenbar wurden die *hiera* gezeigt und bestimmte Worte gesprochen, aber was genau die *hiera* waren oder wie die Worte lauteten, darüber wissen wir nichts. Der Mythos handelt von der Freude über die Wiedervereinigung von Mutter und Tochter, und die Botschaft von Eleusis, wie auch immer sie vermittelt wurde, muss mit dem Gefühl zu tun gehabt haben, das die Rückkehr der göttlichen Kore auslöste. Die Initiierten waren mit Hoffnung gesegnet, aber Hoffnung nicht auf die Unsterblichkeit (die in Verbindung mit Eleusis nie erwähnt wird), sondern auf eine angenehme Existenz nach dem Tod.

Die eleusinischen Mysterien vertraten keine Lehre, sondern förderten als Gruppenerfahrung ein Gefühl der Gemeinsamkeit unter den Griechen. Der Kult hatte auch eine moralische Seite und betonte die rituelle Reinheit, Aufrichtigkeit, Sanftheit und die Überlegenheit des zivilisierten, auf Landwirtschaft beruhenden Lebens. Auf der einen Seite erzählt also der Mythos eine Geschichte über eine unglückliche, kinderlose Ehe, in der mit der Schwiegermutter ein Kompromiss erreicht wird. Ein Teil dieser Geschichte spielt in Eleusis. Auf der anderen Seite finden wir in der Religion ein komplexes Kultsystem, das wirtschaftlichen und persönlichen Interessen diente: dem Wachstum des Getreides und einem seligen Leben nach dem Tod für die Initiierten.

Die eleusinischen Mysterien waren der bedeutendste Kult der gesamten griechischen Religion, von ihnen gingen Hoffnung und Trost für tausende Menschen aus dem gesamten Mittelmeerraum aus, und sie wurden jahrhundertlang praktiziert, bis sie schließlich am Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. endgültig unterdrückt wurden. Einige aus diesem Kult stammende Vorstellungen hatten ihren Weg aber schon zuvor ins Christentum gefunden, und spiegeln sich in Paulus' Worten wider:

Nun könnte einer fragen: Wie werden die Toten auferweckt, was für einen Leib werden sie haben? Was für eine törichte Frage! Auch das, was du säst, wird nicht lebendig, wenn es nicht stirbt. Und was du säst, hat noch nicht die Gestalt, die entstehen wird; es ist nur ein nacktes Samenkorn, zum Beispiel ein Weizenkorn oder ein anderes. [...] Seht, ich enthülle euch ein Geheimnis.

Korinther 1 (15, 35–37; 51)

7.5 | Der Mythos und Kult des Dionysos

Ein Gott, der dem christlichen Ideal der Auferstehung noch näher steht, war Dionysos, dessen Mythos und Kult ein weiteres Beispiel dafür bieten, wie eng die beiden Bereiche miteinander verbunden sein können. Die dionysische Religion unterschied sich stark von den Kulturen anderer antiker Gottheiten. Die ursprünglichen olympischen Götter waren von den Menschen durch eine tiefe Kluft getrennt, die in dichterischer Form dadurch symbolisiert wird, dass Zeus und die übrigen Götter vom Gipfel des Olymp herab über die Menschen herrschen. Diese Götter waren den Menschen durch ihre mal helfenden, mal zerstörerischen Taten bekannt, aber sie offenbarten sich den normalen Menschen nur selten. Dionysos war anders. Die meisten Geschichten über ihn spielen auf der Erde, mitten unter den Menschen. Die Griechen glaubten, dass sie seine Anwesenheit unmittelbar spüren konnten, und es war das zentrale Anliegen seiner Religion, diese Erfahrung zu kultivieren. Viele Einzelheiten der Mythen über Dionysos lassen sich am besten als Reflexionen über die Praktiken seines Kultes verstehen. Der Zusammenhang ist weit deutlicher als im Fall des Kults von Demeter und Persephone.

Er war »der Gott, der kommt«, und Mythen berichten von seiner plötzlichen und gewaltigen Ankunft in Griechenland. Die intensiven Emotionen, die die Anhänger verspürten, müssen sich ähnlich abrupt und überzeugend mitgeteilt haben. Die Präsenz des Gottes in seinen Anhängern wurde *enthusiasmos*, »vom Gott erfüllt sein« genannt. Seine Anhänger erlebten außerdem *ekstasis* »außerhalb von sich selbst stehen«. Wenn Dionysos anwesend war, verloren seine Verehrer das Gefühl persönlicher Identität und wurden eins mit dem Gott. Dieses Gefühl der Einheit war so stark, dass man als Anhänger Bacchus genannt wurde, ein anderer Name für Dionysos. Mit dem Identitätsverlust kam auch eine Bereitschaft, allgemeine Standards anständigen oder vernünftigen Verhaltens zu verlassen. Passenderweise war Dionysos als *lysios*, »Erlöser«, bekannt: Durch ihr enthusiastisches und ekstatisches Einssein mit dem Gott wurden seine Anhänger für kurze Zeit vom täglichen Leben erlöst und mit den Kräften des Kosmos verbunden.

Die Anwesenheit einer Gruppe von Zeugen förderte die Erfahrung dionysischer Ekstase, wie auch im Mythos deutlich wird: Dionysos ist immer von seinem Gefolge von Mänaden und Satyrn umgeben. Ununterbrochenes Tanzen zu Trommelschlägen und Flötenspiel und der Genuss von Wein führten die Anhänger zu einer unmittelbaren Erfahrung des Gottes. Ebenso konnte dies durch das gemeinsame Zerfleischen eines Tieres (*sparagmos*) und das Essen des rohen Fleisches (*omophagia*) geschehen. In prähistorischer Zeit kann dieses Ritual vielleicht auch kannibalische Formen angenommen haben, mit Menschen als Opfer. In verschiedenen Mythen reißen die Anhänger des Gottes den König von Theben, Pentheus, in Stücke (obwohl sie ihn nicht essen), Dionysos' Amme Ino kocht ihren Sohn in einem Kessel und die Töchter des Königs Orchomenos (die Minyaden) verschlingen ihre eigenen Kinder. Die Mythen übertreiben zweifellos die sensationelleren Formen des Kultes – Kannibalismus und Menschenopfer wurden in der archaischen und klassischen Zeit verabscheut. Dennoch besitzen wir Inschriften, die zum Teil sogar noch aus hellenistischer Zeit stammen und beweisen, dass die Anhänger des Dionysos das »Essen von rohem Fleisch« tatsächlich praktizierten.

Mythos und Religion

Der Kult des Dionysos sprach besonders Frauen an, deren gesellschaftliche Aufgabe es ja war, die Stabilität der Familie zu gewährleisten. Einige erklären Dionysos' Anziehungskraft auf Frauen damit, dass Frauen angeblich emotionaler veranlagt sind als Männer und daher eine Religion, die sich auf intensive Gefühle gründet, eher anzunehmen bereit sind. Andere nehmen an, dass Frauen in Griechenland unterdrückt waren und daher nach der ekstatischen Befreiung verlangten, die der dionysische Kult ihnen bieten konnte. Was auch immer die korrekte Erklärung ist: In Mythen ist Dionysos immer von Frauen umgeben – seine Amme Ino, die Nymphen von Nysa, die halfen, ihn aufzuziehen, die Mänaden («Wahnsinnigen»), sein weibliches Gefolge, und seine Ehefrau Ariadne, die Tochter des Minos. Besonders die Nymphen von Nysa, als Ernährerinnen und Anhängerinnen des Gottes, waren die mythischen Vorbilder für die weiblichen Anhängerinnen. Obwohl Euripides (dem es gefiel, den Erwartungen seines Publikums nicht zu entsprechen) in seinem berühmten Stück *Die Bakchen* («Anhängerinnen des Bakchos» resp. Bacchus), das Verhalten der Bakchen als keusch bezeichnet, waren sexuelle Ausschweifungen unzweifelhaft ein Teil der wirklichen Religion. Es ist nicht überraschend, dass Hera, die Hüterin der Familie, den wahnsinnigen Gott bekämpfte, der verheiratete Frauen verrückt machte und sie ihre Pflichten gegenüber Ehemann, Familie und Gemeinschaft vergessen ließ.

Griechische und römische Religionen hatten im Allgemeinen keine Glaubensbekenntnisse und sahen sich selbst nur in geringem Maße als moralische Autoritäten an, aber sie bildeten doch lokale Priesterschaften, die die wildesten Auswüchse der dionysischen Religion gezähmt zu haben scheinen. Dennoch wurde die Verehrung des Dionysos mehrfach als eine politische Bedrohung angesehen. In Rom nahm sein Kult während des langen, schmerzhaften Krieges mit Karthago solche Ausmaße an, dass sich im Jahr 186 v. Chr. der alarmierte Senat zu strengen Sanktionen und einem förmlichen Verbot entschloss, das diesen Kult stark einschränkte.

Aus der dionysischen Religion und dem Kult des Pan stammen die ziegenhaften Merkmale populärer Teufelsdarstellungen im Europa des Mittelalters, und ebenso die dem Teufel zugeschriebenen rituellen sexuellen und alkoholischen Exzesse. Dennoch erinnert die dionysische Vorstellung von der Identifikation von Gott und Gläubigem an die christliche Lehre. Zuweilen, wie etwa hier im *Book of Common Prayer of the Church of England* (1549 n. Chr., in anglikanischen Kirchen immer noch in Gebrauch) wird sie sehr ähnlich ausgedrückt wie im dionysischen Kult:

Deshalb gewähre uns Herr, so das Fleisch deines geliebten Sohnes Jesus Christus zu essen und sein Blut zu trinken [...] dass wir in ihm wohnen, und er in uns, in alle Ewigkeit.

Im Mythos wurde Dionysos zweimal geboren, denn Zeus tötete seine Mutter Semele mit einem Blitz, und nähte dann den Fötus in seinen Oberschenkel ein, aus dem der Gott später geboren wurde. Paradoxerweise diente der heidnische Gott der Trunkenheit und sexuellen Freizügigkeit den frühen Christen als ein Vorbild bei ihrem Versuch, ihre Beziehung zu ihrem eigenen, gestorbenen Gott zu ergründen. Sarkophage mit Szenen aus den Mythen über Dionysos wurden oft für christliche Begräbnisse wiederverwendet. Im 11. oder 12. Jahrhundert n. Chr.

stellte ein unbekannter byzantinischer Autor, der sich ohne Zweifel von den Parallelen zwischen Pentheus' Befragung des Dionysos in Euripides' *Bakchen* und Christi Befragung durch Pontius Pilatus hatte inspirieren lassen, ein Werk mit dem Titel *Christus Patiens* (»Der leidende Christus«) zusammen, in dem die Geschichte der Kreuzigung in Form einer griechischen Tragödie erzählt wird. *Christus Patiens* besteht ausschließlich aus Zeilen antiker Theaterstücke, besonders der *Bakchen* des Euripides.

7.6 | Der Mythos und die Religion des Orpheus

Zuletzt soll nun noch der Mythos und Kult behandelt werden, der unter der Bezeichnung *Orphik* bekannt ist, und in einigen Punkten dem Mythos und Kult der Demeter/Persephone und des Dionysos vergleichbar ist.

Im 6. Jahrhundert v. Chr. begannen religiöse Lehrer zu behaupten, Orpheus habe bestimmte Lehren über Wesen und Schicksal der Menschen verkündet. Wie die Eleusinischen Mysterien boten diese »Lehren des Orpheus« den Griechen Hoffnung auf Errettung und ein angenehmeres Leben nach dem Tod. Anders als andere griechische religiöse Lehren wurde die orphische Lehre jedoch fixiert und in schriftlicher Form verbreitet, in den sogenannten *Orphischen Hymnen*, einer Sammlung von Schriften verschiedenster Autoren aus unterschiedlichen Zeiten. Diese Hymnen sollten angeblich das Wissen enthalten, das Orpheus in der Unterwelt erlangt und anschließend auf seinen Wanderungen durch Thrakien gelehrt hatte. Diese Geschichten enthalten Material aus mehreren Mythen und sind von den orphischen Dichtern zusammengestellt worden; Platon sollte dieses Verfahren später nachahmen. Obwohl die meisten orphischen Hymnen heute verloren sind, können wir aus überlieferten Fragmenten und anderen Quellen einige Schlüsse auf die zentralen Lehren ziehen.

Dionysos ist in diesen Mythen eine zentrale Figur. Unsere Kenntnisse über einen wichtigen orphischen Mythos beziehen wir aus Kommentaren eines kritischen christlichen Schriftstellers von etwa 200 n. Chr., CLEMENS VON ALEXANDRIA, der sich über den von ihm als absurd und widerwärtig empfundenen Glauben lustig macht:

Die Mysterien des Dionysos sind ganz und gar abscheulich. Als er ein kleiner Junge war, tanzten die Kureten* in voller Bewaffnung um ihn herum, aber die Titanen schmuggelten sich herein, lenkten die Aufmerksamkeit des Babys mithilfe von Spielzeug ab und zerfleischten ihn Stück für Stück, wie der Dichter der Mysterien, der Thraker Orpheus, sagt*:

**Kegel und Kreisel und Gliederpuppen,
und schön goldene Äpfel der hellstimmigen Hesperiden.**

Zur Belustigung will ich die nutzlosen Symbole dieses Ritus aufzählen: Würfel, Ball, Reifen, Äpfel, Kreisel, Spiegel, Wolle.

Also, um den Faden wiederaufzunehmen: Athene stahl das Herz des Dionysos, und weil es immer noch schlug, erhielt sie den Namen Pallas*. Die Titanen aber, die Dionysos in Stücke gerissen hatten, setzten einen Kessel auf einen Dreifuß. Sie

Mythos und Religion

warfen die Glieder des Dionysos hinein und kochten sie zuerst, dann steckten sie diese auf Spieße und hielten sie über ein Feuer. Zeus aber erschien (da er ein Gott war, hatte er zweifellos den Geruch von geröstetem Fleisch bemerkt – dies beanspruchten eure Götter ja als das ihnen Gebührende). Er traktierte die Titanen mit seinem Blitz und übergab die Überreste des Dionysos an seinen Sohn Apollon, um sie begraben zu lassen. Dieser – denn er war Zeus gehorsam – brachte den zerstückelten Leib Dionysos' nach Parnassos⁶ und begrub ihn dort.

Clemens von Alexandria, *Protrepticus* 2, 17

Kureten: »die Jugend«, knüpft an die Dämonen an, welche den neugeborenen Gott Zeus vor seinem Vater Kronos, der den eigenen Sohn zu töten suchte, schützten. Ihre wilden Kriegsgesänge und das Waffenklirren waren so laut, dass sie das Geschrei des Säuglings übertönten.

sagt: Clemens zitiert hier aus einem orphischen Hymnos.

Pallas: unter der Annahme, dass Pallas »schlagend« bedeutet (eine mögliche, jedoch nicht belegbare Interpretation).

Parnassos: gemeint ist Delphi.

Die Geschichte scheint einen Initiationsritus widerzuspiegeln, der in nicht alphabetisierten Gesellschaften weit verbreitet war. Ein junger Mann (Dionysos) wird von älteren Männern (den Titanen) angegriffen, symbolisch »getötet«, und schließlich in der Erwachsenenwelt zu neuem Leben erweckt (auch wenn dieser dritte Teil in Clemens' Schilderung fehlt). Einige Berichte erzählen auch, wie die Titanen ihr Gesicht mit Kalk beschmierten. Dies wurde in manchen Initiationsriten, in denen ältere Männer Geister der Stammesväter darstellten, tatsächlich praktiziert. Ältere orphische Mythen berichten davon, dass Zeus aus der Asche der vom Blitz getroffenen Titanen Menschen schuf. Die menschliche Natur enthält, obwohl sie eine böse, titanische Seite hat, auch einen Funken der Gottheit, weil das Fleisch des Dionysos, den die Titanen zuvor verschlungen hatten, mit der Asche der Titanen vermischt war. Daher besitzt der Mensch einen göttlichen, dionysischen Funken, eingeschlossen in einen groben titanischen Körper, und das Ziel menschlichen Strebens sollte es sein, die unsterbliche Seele aus ihrem körperlichen Gefängnis zu befreien. Dieser Gedanke ist in einem orphischen Leitspruch prägnant zusammengefasst: »*soma sema*« (»Der Körper ist ein Grab«).

Die Orphiker lehrten auch die *Metempsychose*, die Wiedergeburt der Seele. Nach dieser Lehre bleiben die Seelen der Toten nicht für immer im Reich des Todes, sondern kehren immer wieder für ein neues Leben in einem anderen Körper auf die Erde zurück (Platon teilte diese Auffassung, und später auch Vergil). Nur mit großer Anstrengung und mithilfe der orphischen Lehre kann die Seele zuletzt gereinigt und der Kreislauf der Wiedergeburt durchbrochen werden.

Die Befreiung der Seele aus ihrer Verstrickung mit der Materie ist nur durch ein Leben in asketischer Reinheit möglich, wozu zum Beispiel Enthaltensamkeit von tierischen Produkten wie Fleisch und Wollstoffen, Bohnen (aus unbekanntem Gründen) und Geschlechtsverkehr gehört. Auch Zauberformeln konnten einem in der Unterwelt von Nutzen sein. In einigen Gräbern in Süditalien und auf Kreta sind Goldtafeln gefunden worden, die orphische Instruktionen für die Toten enthalten.

Die orphischen Lehren zeigen deutlich den Einfluss des Schamanentums, einer religiösen Praxis, die besonders in Sibirien stark entwickelt war und sich in

ganz Asien und auch in Thrakien, Orpheus' legendärem Heimatland, findet. Die Ausbildung eines Schamanen umfasst schmerzhaftes Rituale wie zum Beispiel eine symbolische Zerstückelung und Wiederausammenfügung des Körpers (die stark an die orphische Geschichte über Dionysos erinnert). In diesem Zusammenhang wächst der Orpheusmythos über das einfache Märchen von dem Mann, der aus der anderen Welt zurückkehrte, hinaus. Orpheus erscheint uns selbst als ein Schamane, der aus der Unterwelt zurückkehrt, um die Wahrheit über das Wesen und das Schicksal der Menschheit zu lehren. Obwohl wir den Ursprung und die genauen Inhalte der orphischen Lehre nur schemenhaft ausmachen können, lässt sich doch ein Zusammenhang mit den Lehren des Pythagoras (6. Jahrhundert v. Chr.) feststellen. Pythagoras ist bekannt für seine philosophische These, dass das Wesen der Wirklichkeit in den mystischen Verhältnissen zwischen Zahlen, Proportionen und Maßen zu finden ist. Pythagoras glaubte auch an Metempsychose, und er lehrte seine Anhänger, nach gewissen Prinzipien asketisch zu leben, die denen der Orphik stark ähneln. Platons Dualismus der menschlichen Natur – die Seele ein göttlicher Funke, begraben in einem irdischen Körper – erinnert an die orphischen Lehren und ist wahrscheinlich aus ihnen hervorgegangen, so wie auch seine Ansichten über Metempsychose und die Vorteile eines asketisch geführten Lebens. Über Platon hatten die orphischen Lehren auch Einfluss auf die christliche Kirche. Vieles von dem, was wir heute als christlich ansehen, ist platonische Philosophie, große Teile davon orphischen Ursprungs. Die frühe Christenheit selbst war sich dieses Zusammenhangs bewusst, und die Malereien in Katakomben zeigen Christus bisweilen als Orpheus.

Sowohl Orpheus als auch Dionysos stiegen in den Hades hinab. Es gelang Orpheus zwar nicht, Eurydike zurückzuholen, aber er kehrte mit Wissen über den Tod und das Dasein nach dem Tod zurück, und seine Anhänger verbreiteten diese Lehren. In seinem Mythos näherte sich der Meistersänger dem Gott Apoll, zuständig für musikalische Harmonie und Weissagungen, und entfernte sich von Dionysos, dem Gott der Ekstase. Seinen Tod fand er schließlich durch die Mänaden, das Gefolge des Dionysos – einige Versionen berichten sogar, dass er gerade dabei war, während der Morgendämmerung Apoll, die aufgehende Sonne, zu ehren.

Literatur

- Bremmer, Jan N.:** Myth and Ritual in Ancient Greece, Observations on a Difficult Relationship, in: Raban von Haehling (Hrsg.): Griechische Mythologie und frühes Christentum, Darmstadt 2005, 21–43.
- Ders.** (Hrsg.): Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland, Darmstadt 1996 [London 1987].
- Bruit Zaidman, Louise/Pauline Schmitt Pantel:** Die Religion der Griechen. Kult und Mythos, München 1994 [Paris 1992].
- Burkert, Walter:** Seele, Mysterien und Mystik. Griechische Sonderwege und aktuelle Problematik, in: Walter Jens/Bernd Seidensticker (Hrsg.): Ferne und Nähe der Antike, Berlin/New York 2003, S. 111–128.
- Ders.:** Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt, München 42003.
- Ders.:** Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart 1977.
- Carpenter, Thomas H./Christopher A. Faraone** (Hrsg.): Masks of Dionysus, Ithaca 1993.
- Detienne, Marcel:** Dionysos. Göttliche Wildheit, München 1995 [Paris 1986].

Mythos und Held:
Herakles
und Gilgamesch

- Dodds, Eric R.:** Die Griechen und das Irrationale, Darmstadt 1991 [Berkeley 1951].
Graf, Fritz: Griechische Mythologie. Eine Einführung, Düsseldorf 2004 [1985].
Ders.: Eleusis und die orphische Dichtung in vorhellenistischer Zeit, Berlin 1974.
Kloft, Hans: Mysterienkulte der Antike, München 1999.
Muth, Robert: Einführung in die griechische und römische Religion, Darmstadt ²1998.
Nilsson, Martin P.: Geschichte der griechischen Religion, 2 Bde., München ²1967 u. ³1974 [1941/1950].
Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus, Frankfurt a. M. 1980.
Rosenberger, Veit: Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte, Stuttgart 2001.
Schlesier, Renate: Die Leiden des Dionysos, in: Alfred Kneppel/Dieter Metzler (Hrsg.): Die emotionale Dimension antiker Religiosität, Münster 2003, S. 1–20.
Vernant, Jean-Pierre: Mythos und Religion im alten Griechenland, Frankfurt a. M. 1995 [Paris 1990].
Ders.: Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland, Frankfurt a. M. 1987 [Paris 1974].
Veysse, Paul: Glaubten die Griechen an ihre Mythen?, Frankfurt a. M. 1987 [Paris 1983].

8 | Mythos und Held: Die Legenden von Herakles und Gilgamesch

Wenn der Göttermythos mündlicher Kulturen der heutigen Naturwissenschaft entspricht, dann entspricht die *Legende* der Geschichtsforschung. Sowohl Legenden als auch moderne Geschichtsschreibung versuchen die Frage »Was geschah in der Vergangenheit der Menschheit?« zu beantworten. Da die Vergangenheit die Gegenwart erklärt und rechtfertigt, war die Weitergabe von Legenden immer ein wichtiger Bestandteil des kulturellen Lebens antiker Völker, wenn auch nirgends mehr als bei den Griechen. In Göttermythen sind die Hauptfiguren, wie wir gesehen haben, Göttinnen und Götter, und die beschriebenen Ereignisse können von größter Bedeutung sein. In Legenden sind die Hauptfiguren menschliche Helden, nicht Göttinnen und Götter. Obwohl übernatürliche Wesen oft auch eine Rolle spielen, sind sie in ihrer Bedeutung den menschlichen Akteuren untergeordnet. In der Legende von Orest erhält Orest von dem Gott Apoll den Befehl, seine Mutter zu töten. Der Schwerpunkt der Geschichte liegt allerdings auf der Ausführung des Befehls durch Orest und auf den schrecklichen Konsequenzen, die ihm daraus entstehen.

8.1 | Heldinnen und Helden

Wir verwenden das Wort »Held« heute sehr allgemein. Wir bezeichnen damit die Hauptperson eines Theaterstücks oder Films, einen Nachbarn, der eine Katze aus einem Baum gerettet hat, oder drücken mit der Phrase »mein Held« Bewunderung aus. Für uns ist ein Held (oder eine Heldin) jemand, der andere übertrifft, jemand der sich durch Berühmtheit, Mut oder besondere Verdienste auszeichnet. Für die alten Griechen hatte die Bezeichnung *heros* allerdings eine viel spezifischere Bedeutung. Bei Homer ist zunächst jeder »edle« oder »wohlgeborene« Mann ein *heros*. Später verengte sich die Bedeutung auf Personen vergangener Zeiten, die nun

als unter der Erde lebende weibliche oder männliche Mächte verehrt wurden. Solche Heldenkulte, die sich besonders auf aus der Bronzezeit erhaltene Grabstätten konzentrierten, waren ein wichtiger Bestandteil der antiken griechischen Religion. Wir wollen uns jetzt mit den Mythen beschäftigen, die vom Leben und von den Taten dieser legendären Personen berichten.

Heldinnen und Helden, die Hauptpersonen in Legenden, stammen aus dem Adel, sind also Könige und Königinnen, Prinzen und Prinzessinnen oder andere Mitglieder der aristokratischen Elite. Sie verfügen über außerordentliche physische und persönliche Qualitäten und sind stärker, schöner oder mutiger als wir. Die meisten Griechen zweifelten nicht daran, dass solche legendären Menschen wirklich gelebt hatten, und die Mitglieder bedeutender Familien sahen sich selbst als ihre Abkömmlinge. Während Göttermythen in einer anderen oder früheren Weltordnung spielen, gehören legendäre Ereignisse in unsere eigene Welt, obwohl sie in der Vergangenheit stattgefunden haben: Ganz am Anfang der Menschheitsgeschichte, als mächtige Heldinnen und Helden auf der Erde lebten, als große Städte gegründet, schwierige Expeditionen unternommen, Ungeheuer besiegt und bedeutende Kriege geführt wurden.

Die alten Griechen zweifelten nicht daran, dass Ereignisse wie der Trojanische Krieg tatsächlich stattgefunden hatten, und markierten die Gräber legendärer Helden und die Schauplätze ihrer Heldentaten. Aber die Griechen hatten keinerlei Möglichkeit, ihre Traditionen mit der historischen Realität zu vergleichen. Erst heute, ausgerüstet mit den Erkenntnissen der Archäologie und den Techniken historischer Forschung, können moderne Gelehrte erkennen, dass bei der mündlichen Weitergabe der traditionellen Erzählungen wenig Wert auf historische Tatsachen gelegt wurde. Griechische Mythen verraten uns mehr über die Lebensumstände und Interessen der Übermittler als über die Lebensumstände vergangener Zeiten.

Dennoch können Legenden Elemente historischer Tatsachen enthalten. Moderne Wissenschaftler sind schon seit langem der Meinung, dass griechische Legenden, wenn auch in verzerrter Form, bedeutende Ereignisse und Machtbündnisse einer geschichtlichen Epoche widerspiegeln, die uns heute nur noch aus ihren archäologischen Überresten bekannt ist. Viele oder sogar die meisten Figuren in griechischen Legenden haben wohl wirklich irgendwann einmal gelebt, höchstwahrscheinlich in der mykenischen Gesellschaft der späten Bronzezeit (ca. 1600–1200 v. Chr.). Darauf weisen zum Beispiel ihre Namen hin: »Menelaos« etwa, der Name des legendären Ehemanns der trojanischen Helena, bedeutet ungefähr »Unterstützer des Volkes«. Dieser markante Name passt gut zu der mykenischen Adelsgesellschaft, und ähnliche Namen finden sich tatsächlich in schriftlichen Dokumenten aus dieser Zeit (auf den Linear B-Tafeln, den schriftlichen Zeugnissen der Mykener).

Die Archäologie liefert weitere Hinweise. Ausgrabungen haben gezeigt, dass viele der Orte, die mit wichtigen Ereignissen der Legenden in Verbindung gebracht werden, in der Bronzezeit tatsächlich Zentren der Zivilisation waren. Troja zum Beispiel muss, bevor es um 1250 v. Chr. zerstört wurde, eine bedeutende Stadt gewesen sein. Obwohl wir keinerlei Beweis dafür besitzen, dass es von griechischen Krieger zerstört wurde, wie in griechischen Legenden behauptet wird, bleibt eine verlockende Entsprechung zwischen der Legende und dem archäologischen Befund.

Mythos und Held:
Herakles
und Gilgamesch

Wie Göttermythen besaßen einige Legenden auch eine spezifische aitiologische Funktion. So erklärt zum Beispiel eine griechische Geschichte, warum die Athener zum Weinfest im Frühjahr ihre eigenen Becher mitbrachten, obwohl sie bei anderen Festen aus einer gemeinsamen Schale tranken. Nach der Legende kam der mykenische Prinz Orest, nachdem er seine Mutter ermordet hatte, zur Zeit des Festes nach Athen. Der athenische König wollte Orest nicht unhöflich fortschicken, aber er wollte natürlich auch nicht, dass das athenische Volk unrein würde, indem es mit jemandem aus derselben Schale trank, der seine Mutter ermordet hatte. So befahl der König also, dass jeder Mann aus seinem eigenen Becher trinken müsse. Tatsächlich ging die Benutzung getrennter Becher wahrscheinlich auf die Furcht vor der Ansteckung mit Geistern zurück, von denen man meinte, sie gingen in dieser Jahreszeit um. Der Brauch hatte mit einem Besuch des Orest nichts zu tun, und die Geschichte wurde erst erfunden, als sich der Brauch schon lange eingebürgert hatte.

8.2 | Herakles, der Sohn des Zeus

Es gibt keinen festgelegten Katalog von Eigenschaften, die einen Helden ausmachen, aber niemand zweifelte daran, dass Herakles der größte aller griechischen Helden war (vgl. den Stammbaum S. 217). Wir wollen seinen Werdegang betrachten und versuchen, bestimmte allgemeine Eigenschaften zu formulieren. Wie wir noch sehen werden, hat dieser große Jäger und Krieger auch mit dem mesopotamischen Helden Gilgamesch eine Menge gemeinsam. An einer direkten Beziehung über kulturelle Grenzen hinweg kann kaum ein Zweifel bestehen. Die bekanntesten Geschichten über diesen archetypischen Helden handeln von seinen zwölf sogenannten »Arbeiten« (tatsächlich »Wettbewerbe«, *athloi*):

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Der nemeische Löwe | 7. Der kretische Stier |
| 2. Die lernäische Hydra | 8. Die Pferde des Diomedes |
| 3. Die kerynitische Hirschkuh | 9. Der Gürtel der Amazone Hippolyte |
| 4. Der erymanthische Eber | 10. Die Herden des Geryon |
| 5. Die Ställe des Augias | 11. Die Äpfel der Hesperiden |
| 6. Die stymphalischen Vögel | 12. Zerberus |

Wissenschaftler stellen sich schon lange die Frage, wann und wie ursprünglich separate Geschichten in einer Gruppe von zwölf zusammengefasst wurden. Dafür gibt es zum Beispiel in den Gilgamesch-Geschichten keine Entsprechung. Unsere frühesten Berichte enthalten weder eine Standardliste noch eine bestimmte Anzahl von Arbeiten. Hesiod erwähnt im 8. Jahrhundert v. Chr. in einer genealogischen Passage, in der er die Abstammungen wichtiger mythischer Ungeheuer behandelt, von der späteren Standardliste nur Geryon, die Hydra, Zerberus (wenn auch nicht in expliziter Verbindung mit Herakles) und den nemeischen Löwen (*Theogonie* 287–332).

Der früheste Beweis für den kanonischen Zyklus der zwölf Arbeiten findet sich nicht in der Literatur, sondern auf den zwölf Steinplatten, *Metopen* genannt, die über den Säulen des Zeustempels von Olympia angebracht waren. Er wurde etwa

460 v. Chr. erbaut. Die Säuberung der Ställe des Augias war auf dem Tempel an zwölfter Stelle angebracht, offenbar um Pisa, den Standort des Tempels im Gebiet des legendären Augias, zu ehren. Diese Arbeit unterscheidet sich von den anderen, in denen Herakles gegen gefährliche Feinde antritt, und kann deshalb nicht aus einer der früheren Listen stammen. Die Zahl zwölf kann auch Zufall sein: Der Bildhauer hatte genau zwölf Plätze zu füllen, und der Ruhm dieser Skulpturen machte die Auswahl zu einem Kanon. Zwölf ist natürlich auch eine magische Zahl und damit für eine solche Sammlung geeignet: Es gibt zwölf Olympische Götter, zwölf Titanen und zwölf Monate in einem Jahr.

Im Hellenismus begegnen wir denselben zwölf Abenteuern in etwa derselben Reihenfolge. Ihre Anordnung folgt einer bestimmten Logik: Die frühen Abenteuer spielen auf der Peloponnes, in einem sich weitenden Kreis um Mykene. Von den ersten sieben sind sechs ein einfacher Kampf zwischen Mann und Tier (wieder passt die Reinigung der Ställe des Augias nicht dazu). Die folgenden Abenteuer führen Herakles südlich nach Kreta (kretischer Stier), nördlich nach Thrakien (Pferde des Diomedes), östlich ins Land der Amazonen (Gürtel der Hippolyte) und westlich nach Erythia (Herden des Geryon). Die letzten Abenteuer spielen im Paradies (Garten der Hesperiden) und im Totenreich (Zerberus). Diese gewollte Anordnung spiegelt vielleicht ein nicht erhaltenes Gedicht wider, obwohl wir natürlich nicht wissen, ob ein solches Gedicht zeitlich vor oder nach der Schaffung der Metopen in Olympia einzuordnen wäre.

Herakles' geographische Entdeckungsreisen über die Grenzen der bekannten Welt hinaus machten ihn zu einem natürlichen Vorbild für die vielen in Übersee lebenden Griechen, besonders für die im entfernten und gefährlichen Westen, in Sizilien und Italien. 90 Prozent der erhaltenen griechischen Vasen stammen aus Gräbern in Italien, und die große Anzahl von Szenen, die die Abenteuer des Herakles darstellen, spiegelt ohne Zweifel die Verehrung wider, die die Westgriechen ihm entgegen brachten. Herakles war bis in den Atlantik vorgedrungen, hatte selbst dem Tod gegenübergestanden und jedes fremde Volk mit Leichtigkeit besiegt. Herakles war der Lieblingsheld der Griechen in den Kolonien und wurde später sogar als Gott verehrt. Auch Alexander der Große, der behauptete, von Herakles abzustammen, identifizierte sich mit dem mythischen Helden. Alexander ließ sich auf Münzen mit dem Fell des nemeischen Löwen darstellen. Damit berief er sich auf Herakles, um zu rechtfertigen, dass er allen sich widersetzenden Fremden seinen Willen aufzuzwingen versuchte.

Der Name Herakles, der wohl »Ruhm der Hera« bedeutet, scheint verwirrend. Warum sollte der Held nach Hera benannt sein, wo sie ihn doch so unerbittlich verfolgt? Vielleicht war Herakles in der griechischen Bronzezeit, als Teile des Mythos Gestalt anzunehmen begannen, ein so häufiger Name, dass auch der bekannte Märchenheld, der erst leiden musste, dann aber gerettet wurde, diesen Namen erhielt.

Seine griechischen Ursprünge bleiben im Dunkeln, und wir wissen nicht, wo in Griechenland seine Legenden zum ersten Mal auftauchen. Die Ebene von Argos, wo er dem Eurystheus dienen musste, und Theben, wo er geboren wurde und zum ersten Mal heiratete, scheinen beide gleich wahrscheinlich. Sein Charakter ist komplex und schwer zu fassen. Obwohl er als der archetypische griechische Held bekannt ist, erschien er selbst den Griechen zur Zeit Homers schon sehr

**Mythos und Held:
Herakles
und Gilgamesch**

altertümlich und stand für ein vergangenes Zeitalter, in dem man noch jedes Problem mit Gewalt lösen konnte. Die historische Epoche, die mit Homer beginnt, war gemäßigter (obwohl immer noch ziemlich gewalttätig), und in ihr dienten die Geschichten von Herakles als Beispiele für die Gefahr von Exzessen, wenn auch oft mit einem humoristischen Einschlag (wie in der Geschichte, in der er mit allen fünfzig Töchtern des Thespios in einer Nacht geschlafen haben soll!).

Ein »Held« zu sein bedeutet also nicht, »heldenhaft« im modernen Sinne zu sein. Herakles übertreibt es meistens mit dem, was er tut. Er begeht schreckliche Verbrechen, auf die eine erniedrigende Sühne folgt. Er verstößt gegen die heiligsten Pflichten der Menschen, indem er seine Ehefrau, seine Kinder und seinen Gastfreund Iphitos tötet, und ist danach in erniedrigender Weise zuerst dem hasenfüßigen Eurystheus, dann der Königin Omphale in Lydien unterworfen, die ihn als Lustobjekt und Sklaven missbraucht. Aus einer Randbemerkung bei Homer erfahren wir, dass Herakles selbst Hera mit einem Pfeil in die Brust schoss! An einer anderen Stelle erwähnt Homer, dass Herakles Hades »im Tor, bei den Toten« mit einem Pfeil traf. Das ist der Inbegriff des Heldentums: Der Held ist furchtlos, manchmal trickreich; er kann sich mehr als andere erlauben und greift sogar die Götter an.

Natürlich fordern auch andere Helden den Tod heraus – Odysseus und Aeneas steigen zum Beispiel beide in die Unterwelt hinab – aber keiner tut es so oft oder so explizit wie Herakles. Auch wird nur Herakles zuletzt für seine Taten mit Unsterblichkeit belohnt. Nach seinem Tod heiratete Herakles auf dem Olymp die Göttin Hebe (»Jugend«) und wurde nie alt. Als Lebender reiste er durch die Unterwelt und brachte den Zerberus mit sich hinauf. Geryon mit den drei Körpern lebt auf der anderen Seite des Wassers (wo das Reich des Todes liegt) im äußersten Westen (wo jeden Tag die Sonne untergeht), und auch von dort gelang es Herakles zurückzukehren. Die Seelen der Toten werden oft durch Vögel dargestellt: Herakles erlegt die todbringende Vogelart, die rund um den stymphalischen See wohnt. Busiris ist der ägyptische Totengott, aber Herakles tötet ihn. Die Äpfel aus dem Garten der Hesperiden wachsen auf dem Baum des ewigen Lebens. Sie fallen, wenn auch nur für kurze Zeit, in Herakles' Hände. In einer Version führt ihn auch die Verfolgung der kerynitischen Hirschkuh in diesen Garten, denn Hirsche sind die magischen oder gefährlichen Tiere, die im Märchen den Jäger von der normalen Welt in eine Zauberwelt führen.

Als der beliebteste aller griechischen Helden war Herakles *alexikakos*, »der Abwender von Übel«, und wurde als Gott angerufen, um Krankheit, Angriffe von Menschen oder Tieren und jede Art von Schaden fernzuhalten. Ein verbreiteter Ausruf bei den Griechen war »beim Herakles!« – so wie wir vielleicht »bei Gott!« sagen könnten. Er war das Musterbeispiel heroischer tragischer Existenz, aber in vielen humoristischen Erzählungen und auf der Komödienbühne machten ihn sein Ruf als Verführer und seine Völlerei auch zu einer beliebten Witzfigur. Er verkörperte den naiven Eifer der Griechen, alles auszuprobieren, ohne Angst vor den oft fatalen Konsequenzen. Er vernichtete das Böse, beging schwere Verfehlungen, verliebte sich unklug, zeugte ein ganzes Volk und starb durch die Hände einer Frau. Dennoch erhielt er seine triumphale Belohnung. Herakles ist kein Held, der gegen andere Helden kämpft, wie die Krieger vor den Mauern Trojas und Thebens. Er ist der harte Kerl, der stärkste Mann der Welt, eine Märchenfigur, der Vernichter von Ungeheuern, der die Welt sicherer machte.

8.3 | Der mesopotamische Held Gilgamesch

Nicht alle antiken Kulturen brachten solche Heldenmythen hervor. Es gibt keine Helden (im griechischen Sinne des Wortes) in den Mythen des alten Ägypten und keine in der Bibel außer David, der einen Riesen tötete, und Samson, der wie Herakles einen Löwen tötete und von einer Frau vernichtet wurde. Sogar die alten Römer hatten keine richtigen selbst erfundenen Helden. Im alten Mesopotamien allerdings gab es wohl eine Reihe von Geschichten über einen eigenen Helden, den großen König Gilgamesch, und die meisten Wissenschaftler sind sich einig, dass die Geschichten über Herakles auf diese nichtgriechische, mesopotamische Figur zurückgehen. Das sogenannte *Gilgamesch-»Epos«* ist keine mündliche Dichtung wie Homers oder Hesiods Werke, die nach Diktat niedergeschrieben wurden, sondern eher eine Art Übungstext, der dazu gedacht war, von anderen gelehrten Schreibern gelesen und studiert zu werden. Dennoch haben die Gilgamesch-Geschichten mit den griechischen Legenden viele Elemente gemeinsam, und die meisten Wissenschaftler glauben an eine direkte Verbindung zwischen den beiden. Gilgamesch besiegte einen großen Stier, wie Herakles, und er vernichtete ein mysteriöses Ungeheuer namens Humbaba. Herakles begann seine Heldenkarriere als ein Tiertöter und unternahm immer weitere Reisen, um neue Gegner in Angriff zu nehmen. So wie Gilgamesch weit entfernte Gewässer überquerte, um sich mit Uta-napishti, dem Mann, der nie starb, zu beraten, so stieg Herakles in die Unterwelt hinab und brachte ihren Bewacher, den Höllenhund Zerberus, mit zurück. Genau wie Göttermythen gelangten auch grundlegende Strukturen von Legenden von Ost nach West.

Gilgamesch scheint ein echter König der sumerischen Stadt Uruk (in der Bibel »Erech«, heute Warka) gewesen zu sein, der für den Bau der Stadtmauern bekannt war, und sein Beispiel ist ein starkes Argument dafür, dass Figuren aus Legenden irgendwann wirklich gelebt haben. Den erhaltenen, in Ton geschriebenen Königslisten zufolge lebte er 126 Jahre lang um ca. 2600 v. Chr. und war der Enkel eines gewissen Lugalbanda. Einige Fragmente, die über sein Leben und seine Taten berichten, haben sich, festgehalten in Keilschrift, in sumerischer, akkadischer und hethitischer Sprache erhalten. Auf zwölf Tafeln aus der Bibliothek des Assurbanipal in Ninive (7. Jahrhundert v. Chr.) ist eine fast zusammenhängende Geschichte überliefert. Diese Tafeln enthalten eine Version, die bis zu tausend Jahre früher entstanden war. Die Geschichte hatte viele separate Episoden, die auf den Tafeln von Ninive zusammengefügt wurden, um ein Ganzes zu bilden.

8.3.1 | Gilgamesch und Enkidu

Das Gedicht beginnt mit einer Zusammenfassung von Gilgameschs Leben:

**Der, der die Tiefe sah, die Grundfeste des Landes,
der das *Verborgene* kannte, der, dem alles bewusst –
Gilgamesch, der die Tiefe sah, die Grundfeste des Landes,
der das *Verborgene* kannte, der, dem alles bewusst –**

**Mythos und Held:
Herakles
und Gilgamesch**

**vertraut sind ihm die Göttersitze allesamt.
Allumfassende Weisheit erwarb er in jeglichen Dingen,
Er sah das Geheime und deckte auf das Verhüllte,
er brachte Kunde von der Zeit vor der Flut.**

Einen weiten Weg kam er her, um (zwar) müde doch (endlich) zur Ruhe gekommen zu sein.

Festgehalten auf einem Steinmonument ist all die Mühsal.

Gilgamesch-Epos, Erste Tafel, I, 1–8

kursiv: nicht gesicherte Ergänzungen des Originals

Es ist vielfach bemerkt worden, wie die ersten Zeilen der *Odyssee* diesem Beginn des *Gilgamesch-Epos* ähneln: Ein Hinweis auf die Kontinuität von Osten nach Westen in der mythischen Erzähltradition:

**Den Mann nenne mir, Muse, den vielgewandten, der gar viel umgetrieben wurde,
nachdem er Trojas heilige Stadt zerstörte. Von vielen Menschen sah er die Städte
und lernte kennen ihre Sinnesart; viel auch erlitt er Schmerzen auf dem Meer in
seinem Gemüte, während er sein Leben zu gewinnen suchte wie auch die Heimkehr
der Gefährten.**

Homer, *Odyssee* 1, 1–5

Gilgamesch wird als zwei Drittel göttlich, ein Drittel sterblich beschrieben (wie genau das möglich sein soll, wird nicht klar). Es war ihm vorherbestimmt, dass er sterben musste. Er wurde König von Uruk, war aber stolz und herrschsüchtig und missbrauchte seine königliche Macht. Alle, die ihn herausforderten, besiegte er, und er schlief mit jeder Jungfrau der Stadt vor ihrer Hochzeitsnacht.

Schließlich konnte das Volk von Uruk es nicht mehr länger ertragen und bat die Götter um Hilfe. Aruru, die Mutter der Götter, ergriff ein Stück Ton und formte daraus einen Rivalen für Gilgamesch, jemanden, um seinen Übermut zu mäßigen. Das Wesen, das sie geschaffen hatte, hieß Enkidu, ein primitiver Mann, der seine Locken wie eine Frau lang trug. Sein Körper war mit Haaren bedeckt, und er lebte in der Wildnis, rannte mit Gazellen, aß Gras und trank an den Wasserlöchern.

Eines Tages sah ein Jäger Enkidu. Entsetzt meldete er der Stadt, dass auf der Steppe ein wilder Mann seine Fallen zerstöre und sein Wild freilasse. In der Zwischenzeit hatte Gilgamesch in einem Traum von der Ankunft eines Mannes erfahren, der sein bester Freund werden würde.

**Gilgamesch sagt zu ihm, zum Fallensteller:
»Geh, mein Sohn, mit dir führe Schamchat, die Dirne.**

**Doch wenn die Herde eintrifft an der Wasserstelle,
soll sie ihre Kleider von sich streifen und ihre Reize zeigen.
Er wird sie sehen und sich ihr dann nähern.
Fremd wird ihm seine Herde (dann) sein, in deren Mitte er aufwuchs.«**

Gilgamesch-Epos, Erste Tafel, 161–166

Zwei Tage lang warteten der Jäger und die Hure neben dem Wasserloch. Am dritten Tag kam Enkidu. Die Hure enthüllte ihren Körper und sechs Tage und sieben Nächte lang liebte Enkidu sie, bis er zuletzt aufstand und, völlig verändert, in die Wildnis zurückkehrte.

**Geschwächt war da Enkidu, sein Laufen war nicht mehr wie zuvor.
Doch (mit einem Male) besaß er *Verstand*, und tief war seine Einsicht
Er kehrte zurück und setzte sich nieder, der Dirne zu Füßen.**

Gilgamesch-Epos, Erste Tafel, 201–203

Die Hure erklärte Enkidu, dass er nun wie ein Gott sei und dass er ihr folgen solle. Von den Schafhirten lernte er, wie man Brot isst, Wein trinkt und Kleider trägt. Aus der Stadt kam die Nachricht, dass Gilgamesch in dieser Nacht eine Jungfrau, die kurz vor der Hochzeit stand, entjungfern würde. Enkidu sprang auf und erklärte seine Absicht, den Tyrannen herauszufordern.

Enkidu betrat die Stadt. Menschentrauben bildeten sich um ihn, man bewunderte seine Stärke und verglich ihn mit Gilgamesch. Als Gilgamesch die Straße hinab kam, forderte ihn Enkidu heraus. Die beiden starken Männer rangen, Mauern bebten, Türen zerbrachen. Schließlich wurde Enkidu zu Boden geschleudert. Die Rivalen erhoben sich, umarmten einander voller Bewunderung und begannen eine lebenslange Freundschaft.

8.3.2 | Gilgamesch und Humbaba

Gilgamesch schlug vor, dass er und Enkidu zusammen in das Land der Lebenden, auch das Land der Zedern genannt, reisen sollten, über das der Sonnengott Schamasch herrschte. Enkidu zögerte, er war schon dort gewesen und fürchtete Humbaba, den Hüter des Waldes. Gilgamesch wischte die Bedenken seines Freundes beiseite: Auch wenn sie untergehen sollten, würden ihre Namen weiterleben. Die Helden trafen genaue Vorkehrungen. Sie nahmen Schwerter, Äxte und Bögen mit. Nachdem sie sieben Berge überquert hatten, kamen sie zum Rand des Zedernwaldes, der sich in jede Richtung tausend Meilen ausdehnte.

**Sie kamen zum Stehen und *staunten* über den Wald.
Wieder und wieder schauen sie auf die Höhe der Zeder.
Wieder und wieder schauen sie auf den Eingang des Waldes.
Dort, wo Humbaba hin und her lief, sind Spuren ausgetreten.**

**Die Wege verlaufen ganz gerade, und festgetreten ist der Pfad.
Sie besehen den Berg der Zeder, die Wohnstatt der Götter, der Göttinnen Sitz.
Beim Anblick des Berges jedoch reckt die Zeder ihren Reichtum empor,
ihr süßer Schatten ist voller Wonne.**

Ganz dicht gewachsen das Dornestrüpp, (darin) verhüllt der Wald.

Gilgamesch-Epos, Fünfte Tafel, 1–9

**Mythos und Held:
Herakles
und Gilgamesch**

Aber als Enkidu das Tor des Waldes berührte, war seine Hand sofort gelähmt. Gilgamesch half ihm, seine Furcht zu überwinden. Sie betraten den Wald und reisten weit. Nachts hatten sie beunruhigende Träume, denn Humbaba wusste von ihrer Anwesenheit. Dann hob Gilgamesch seine Axt und schlug den ersten Baum nieder. Als Humbaba die Freveltat bemerkte, wurde er sehr wütend. Der Sonnengott Schamasch trieb Gilgamesch an, Humbaba anzugreifen, aber plötzlich wurde Gilgamesch von Schlaf übermannt und stürzte wie tot zu Boden. Enkidu konnte ihn nicht aufwecken. Dann kam Gilgamesch wieder zu sich, stand auf und zog seine Rüstung an. Überwältigt, mit Tränen in den Augen bat Humbaba um sein Leben, und ergriff Gilgamesch sogar wie einen Freund bei der Hand. Gilgamesch schlug Humbaba mit seinem Schwert auf den Nacken, und auch Enkidu traf ihn. Humbaba stürzte tot zu Boden. Sie boten Enlil, dem Sturm-gott, seinen Kopf an, aber Enlil war rasend vor Wut darüber, dass sie den Wächter des Waldes getötet hatten.

8.3.3 | Gilgamesch und Ischtar

Als sie wieder in Uruk anlangten, zog Gilgamesch seine schmutzigen Kleider aus und kämmte sein langes Haar aus. Ischtar, die Liebesgöttin, sah, wie schön er war, und versprach ihm, dass sie ihn reich belohnen würde, wenn er nur seinen Samen in sie ergießen würde. Gilgamesch verspottete die große Göttin und beschimpfte sie mit den folgenden Worten, einer der bekanntesten Passagen mesopotamischer Literatur:

Warum nur sollte ich gerade dich zur Gattin nehmen?

(Du) Frost, der kein Eis gefrieren lässt!

(Du) Türchen für die Tauben, durch das nicht Wind noch Wehen aufgehalten wird!

(Du) Palast, der die (eigenen) Krieger niederstreckt!

(Du) Elefant, der seine eigene Decke frisst!

(Du) Pech, das den, der's trägt, beschmiert!

(Du) Schlauch, der den besudelt, der ihn trägt!

(Du) Mauerstein, der die Steinmauer sprengt!

(Du) Rammbock, der die Mauer zerstört, die (Schutz bot) vor dem Feindesland!

(Du) Schuh, der den Fuß seines Besitzers drückt.

Welcher deiner Gatten blieb denn auf Dauer (wohlbehalten)?

Wer ist denn dein Krieger, der gemeinsam mit dir zum Himmel aufstieg?

Komm doch her, ich will Rechenschaft über deine Liebhaber ablegen!

[...]

Dumuzi, dem Bräutigam deiner Jugend,*

hast Jahr auf Jahr du stetiges Weinen zum Schicksal bestimmt.

Du liebtest den bunten Wiedehopf,

doch schlugst du ihn, so dass du seine Flügel zerbrachst,

(Jetzt) hockt er in den Wäldern und schreit ›kappi.*

**Du liebtest den Löwen, den Inbegriff der Kraft,
doch hast du ihm sieben und nochals sieben Gruben gegraben.
Du liebtest das Pferd, das aufmerksam ist in der Schlacht,
doch hast du Peitsche, Stachel und Gerte ihm zum Schicksal bestimmt.**

Gilgamesch-Epos, Sechste Tafel, 32–54

Dumuzi: Der biblische Tammuz

kappi: »O, mein Flügel«

Gilgamesch nannte noch weitere Beispiele für Männer, die gelitten hatten, nachdem sie der Liebesgöttin nachgegeben hatten, darunter der Gärtner seines eigenen Vaters: Als er ihr Körbe mit Datteln brachte, verwandelte sie ihn in einen Frosch!

Ishtar raste vor Wut und stürmte zu ihrem Vater, Anu, dem König des Himmels. Sie forderte Anu auf, den Himmelsstier herabzuschicken, um Gilgamesch zu vernichten. Falls Anu ablehnen sollte, würde sie die Tore der Unterwelt aufbrechen und die Legionen der Toten befreien. Anu willigte ein, und Ishtar betrat Uruk mit dem Himmelsstier. Der Stier schnaubte, eine Erdspalte öffnete sich, und hundert junge Männer von Uruk fielen hinein, dann zweihundert, dann dreihundert. Der Stier schnaubte wieder, und eine zweite Erdspalte öffnete sich, und hinein fielen erst hundert, dann zweihundert, und dann dreihundert junge Männer.

Als aber der Himmelsstier ein viertes Mal schnaubte, fiel Enkidu bis zu seinen Schultern hinein.

**Da schnellte Enkidu hervor. Den Himmelsstier packte er bei seinen Hörnern.
Der Himmelsstier spie seinen Auswurf ihm ins Gesicht.
Mit der *Quaste* seines Schwanzes *wirbelte* er seinen *Kot umher*.**

Gilgamesch-Epos, Sechste Tafel, 124–127

Enkidu, der durch den Mist nichts sehen konnte, rief nach Gilgamesch, der sein Schwert in den Nacken des Monsters stieß. Die Helden schnitten für den Sonnengott Schamasch sein Herz heraus. Ishtar erschien wütend auf den Türmen der Stadt. Enkidu schnitt die Genitalien des Stiers ab und warf sie ihr ins Gesicht. Er drohte, sie mit den Gedärmen des Stiers zu schlagen.

Die beiden Freunde hielten eine große Feier ab, aber die Götter waren durch Enkidus Verhalten sehr gekränkt. Einer der beiden Freunde würde sterben müssen. Enkidu hatte schreckliche Träume. Er wusste, dass der Tod nahe war. Er träumte, dass er hinabgestiegen war

**zu dem Haus, aus dem jene, die es betreten, nie mehr herauskommen können,
auf die Reise, deren Weg ohne Wiederkehr ist,
zu dem Haus, dessen Bewohner beraubt sind des Lichtes,
dorthin, wo aus Staub ihre Nahrung und ihre Speise aus Lehm besteht,**

**Mit einem Federkleid sind sie (dort) so wie die Vögel angetan,
auch dürfen das Licht sie nicht schauen, denn sie sitzen im Finstern.**

Gilgamesch-Epos, Siebente Tafel, 185–190

**Mythos und Held:
Herakles
und Gilgamesch**

Enkidu wurde krank und lag zwölf Tage lang im Bett. Dann starb er. Gilgamesch trauerte, über den Körper gekauert, und wartete darauf, dass Enkidu wieder zum Leben erwachen würde. Am siebten Tag kroch aus Enkidus Nase eine Made. Gilgamesch sah ein, dass für Enkidu wirklich das Ende gekommen war.

8.3.4 | Die Suche nach dem ewigen Leben

Gilgamesch durchstreifte das freie Land, voller Furcht vor dem Tod, der eines Tages auch sein Los sein würde. Er entschloss sich, Uta-napishti (»er sah Leben«; entspricht dem hebräischen Noah, wahrscheinlich »in Ruhe«) aufzusuchen. Uta-napishti und seine Frau waren die einzigen Sterblichen, die die große Flut überlebt hatten, denn die Götter hatten sie über die See zu einem Ort gebracht, wo sie ewiges Leben genießen konnten. Gilgamesch machte sich auf den Weg, um Uta-napishti über die Lebenden und die Toten zu befragen.

Auf seiner langen Reise tötete Gilgamesch (wie Herakles) wilde Löwen, die sich auf den Pässen verbargen, und kam dann zu den hohen Bergen von Maschu, wo die Sonne aufgeht. Am Tor des Berges standen Skorpionmänner Wache, deren Blick den Tod bedeutete. Irgendwie (hier ist die Tafel zerbrochen) überredete er sie, ihn durchzulassen. Er betrat einen dunklen Tunnel, in dem man nicht nach vorne und nicht zurück blicken konnte. Zwölf Doppelstunden der Dunkelheit lang reiste Gilgamesch auf dem Pfad der Sonne. Schließlich sah er Licht und trat hinaus in den Garten der Götter am Rande der See (vielleicht die phönizische Küste des Mittelmeers). Herrliche Pflanzen, die aus Edelsteinen gemacht waren, wuchsen dort.

In diesem Garten lebte Siduri, die Schenkin der Götter. Siduri gab Gilgamesch den Rat, seine Suche aufzugeben, seine Sterblichkeit zu akzeptieren, sich an gutem Essen und starken alkoholischen Getränken zu erfreuen, feine Kleider zu tragen und seine Familie zu lieben: Niemand, außer Schamasch, habe die tödliche See je überquert. Aber es gelang ihr nicht, ihn zu überreden, und er machte sich auf den Weg, um über die Wasser des Todes zu rudern. Auf der anderen Seite traf er auf Uta-napishti, der sich zunächst über Gilgameschs verwahrloste Erscheinung beschwerte und ihm dann eine Rede über den Tod hielt:

**Niemand wird den Tod je sehen,
niemand wird des Todes Antlitz schauen,
niemand wird des Todes Stimme je vernehmen,
und doch ist der grimme Tod der Menschheit Schnitter.**

**Es gibt eine Zeit, da bauen wir ein Haus,
es gibt eine Zeit, da nisten wir im Nest,
es gibt eine Zeit, da teilen sich die Brüder das Erbe,
es gibt eine Zeit, da herrscht Hass im Lande.**

**Es gibt eine Zeit, da der Fluss anschwellt und die Flut herbrachte,
da die Eintagsfliege auf dem Fluss sich treiben lässt,
da ihr Blick sich auf der Sonne Antlitz richtet,
doch dann mit einem Male ist nichts mehr davon da!**

**Der Verschleppte und der Tote, die sind wie eines Mundes,
denn nicht mehr können sie das Bild des Todes zeichnen.
Noch nie hat ein toter Mann (seine) Grüße in das Land zurückgesandt!**

Gilgamesch-Epos, Zehnte Tafel, 304–318

Wie war es Uta-napischti gelungen, dem Los anderer Sterblicher zu entkommen? Uta-napischti beantwortete diese Frage mit der Geschichte von der großen Flut. Er und seine Frau waren dem Tod mit der Hilfe des Sturmgottes Enlil entkommen, aber wer würde in Gilgameschs Namen einschreiten?

Um Gilgameschs angeborene Sterblichkeit zu beweisen, schlug Uta-napischti eine Probe vor. Gilgamesch sollte sechs Tage und sieben Nächte, entsprechend der Dauer der großen Flut, wach bleiben. Wenn er den Schlaf, den Bruder des Todes, nicht besiegen könne, wie dann den Tod selbst? Gilgamesch hielt diese Probe für einfach, schlief aber prompt ein und wachte erst sieben Nächte später wieder auf. Er leugnete zwar, geschlafen zu haben, aber Uta-napischti zeigte ihm mehrere Brote, die alle unterschiedlich stark verdorben waren, da seine Frau jeden Tag eines gebacken und neben den schlafenden Gilgamesch gestellt hatte.

Es gab aber immerhin noch eine Chance für Gilgamesch, wenigstens der Verheerung des Alters zu entkommen. Uta-napischti erzählte ihm von einem stacheligen Kraut, das tief am Meeresgrund wachse. Seine Blüte, die einer Rose ähnele, gäbe einem alten Mann seine Jugend wieder. Gilgamesch band Steine an seine Füße und tauchte tief ins Wasser hinab, fand die Pflanze und pflückte sie, obwohl die Dornen ihm die Hände aufrissen. Dann schnitt er die Seile durch, an denen er die Steine befestigt hatte, schnellte zur Oberfläche empor und stieg wieder an Land. Mit der Pflanze machte sich Gilgamesch auf den Heimweg. Auf dem Weg macht er Rast, um in einer kühlen Quelle zu baden. Eine Schlange, die in der Quelle lebte, tauchte auf und verschlang die Pflanze. Daher haben Schlangen die Fähigkeit, sich immer wieder zu verjüngen.

Gilgamesch begriff, dass er niemals Unsterblichkeit erlangen würde. Da setzte er sich hin und weinte. Er kehrte nach Uruk zurück und bewunderte seine wunderbaren Stadtmauern, seine wirklich bedeutende Leistung. Er meißelte seine Taten in einen Stein, wurde alt und starb. Er erhielt ein glänzendes Begräbnis.

8.4 | Der Weg des Helden

Das *Gilgamesch-Epos*, das hinter den Geschichten über Herakles zu stehen scheint, ist das längste und literarisch ambitionierteste Epos, das in der komplexen mesopotamischen Keilschrift niedergeschrieben wurde. Ein zentrales Thema ist der Kontrast und die Feindschaft zwischen der Natur und der kultivierten Welt der Menschen. Enkidu ist der »Naturmensch« – seine Haare sind lang und er isst Gras mit den Tieren der Wildnis. Nachdem er Geschlechtsverkehr mit einer Frau hat, wird er »weise« und trennt sich von der natürlichen Welt – das Los aller Menschen. Das erinnert an die Geschichte von Adam und Eva, die vom Baum der Erkenntnis essen und dann erkennen, dass sie nackt sind (ihre Sexualität entdecken), woraufhin sie den Garten Eden verlassen müssen. Als Enkidu im

**Mythos und Held:
Herakles
und Gilgamesch**

Sterben liegt, macht er die kultivierte Welt für seinen Untergang verantwortlich. Er beschuldigt den Jäger, der ihn gefunden und die Hure, die ihn gezähmt hat. Gilgamesch kann Enkidus Groll verstehen und macht sich, in Tierhäute gekleidet, auf den Weg durch die Wildnis zum Ende der Welt. Als seine Suche fehlschlägt, kehrt er aus der Natur in die Zivilisation zurück, legt saubere Kleider an und freut sich an den Stadtmauern, der symbolischen Trennmauer zwischen der Welt der Menschen und der Natur.

Obwohl auch Götter gelegentlich sterben, ist es ihnen normalerweise bestimmt, ewig zu leben. Nur ein Sterblicher wie Gilgamesch kann sich damit quälen, über die Bedeutung seiner Taten und seines Lebens zu spekulieren, und über seine hoffnungslose Zukunft, ein schales, ödes Leben nach dem Tod, wo Staub die einzige Nahrung ist und gute und böse Menschen, Könige und normale Sterbliche gleich behandelt werden. Eben diese Qual ist Teil seines Heldentums und erklärt unser Interesse an ihm: Auch wir leben zwischen Natur und Kultur, und auch wir müssen irgendwann sterben.

Die tiefgehenden Ängste und Zweifel, die der Geschichte zugrunde liegen, entwickelten sich in Mesopotamien offenbar besonders heftig – warum, wissen wir nicht, da wir überhaupt aufgrund der spärlichen Quellen relativ wenig über Mesopotamien wissen. Die Ägypter fürchteten den Tod nicht und suchten daher auch nicht nach einer Möglichkeit, ihm zu entkommen; sie hatten diesen Weg ja schon gefunden. Weiterhin fällt in der Erzählung besonders die Frauenfeindlichkeit auf: Spätfolgen dieser Sichtweise werden uns in der biblischen Geschichte von Adam und Eva, in Hesiods Geschichte von der ersten Frau, Pandora, die das Böse in die Welt brachte, und in der Geschichte von Herakles, der von seiner eigenen Frau vernichtet wird, wiederbegegnen. Ishtar verkörpert die unwiderstehliche Anziehungskraft von Sexualität und Tod in einem. Hier erscheint auch zum ersten Mal die Geschichte von einer Reise auf der Suche nach Wahrheit. Auch Herakles unternahm viele Reisen, auf denen er Ungeheuer erschlug und bis ins Land der Toten vordrang. Der unglaublich einflussreichen griechischen *Odyssee*, einer andere Version des wandernden Helden, verdankt der Westen das Selbstbild des Menschen als eines rastlosen, forschenden Geschöpfes, das unermüdlich die Welt und sogar den Weltraum erforscht, aber die Geschichte ist nicht westlichen Ursprungs.

Wir wissen nichts über den historischen Gilgamesch oder seine Herrschaft, aber man kann sich vorstellen, dass der echte König Gilgamesch wohl ein großer Herrscher gewesen sein muss, der im Laufe seines Lebens vieles erreichte. Es scheint plausibel, dass ihm oder seinen Nachfolgern daran gelegen war, seinen Ruhm zu verkünden und sein Andenken der Nachwelt zu überliefern (so wie auch die Geschichte selbst von Gilgameschs Wunsch berichtet, durch seinen Ruhm und die in Stein gemeißelten Worte in Erinnerung zu bleiben). Die mesopotamische Legende von Gilgamesch hat ihren Ursprung wahrscheinlich genau in diesem Wunsch, wie auch viele griechische Legenden, darunter die von Herakles: die Erinnerung an die Worte und Taten eines Mannes, der in seinem Leben Bedeutendes vollbracht hatte, zu bewahren.

Im Zuge der mündlichen Überlieferung vermischten sich solche Geschichten über bestimmte Helden leicht mit neuen Elementen, die keine besondere Verbindung zu einer bestimmten historischen Figur hatten. Der Name des Helden wird

beibehalten, aber die Geschichten über ihn enthalten mehr und mehr Details aus anderen Erzählungen. Viele dieser neuen Teile sind Elemente, die uns aus Märchen bekannt vorkommen (siehe Kapitel 10):

- Die Geburt des Helden ist wunderbar oder ungewöhnlich, aber über seine Kindheit wissen wir nur wenig (Gilgamesch war zum Teil göttlicher Abstammung, Herakles der Sohn des Zeus).
- Der Held ist sehr stark und stellt für sein eigenes Volk wie für andere eine Bedrohung dar (Gilgamesch missbrauchte das Volk von Uruk, Herakles tötete seinen Musiklehrer und schlief mit den fünfzig Töchtern des Königs Thespios).
- Der treueste Begleiter des Helden ist ein anderer Mann (Gilgameschs Freund Enkidu entspricht Herakles' Neffen Iolaos, der ihn bei manchen Abenteuern begleitet).
- Der Held gerät in die Gewalt eines Feindes und muss unmögliche Arbeiten vollbringen (Gilgamesch wird gezwungen, mit dem Himmelsstier zu kämpfen, und Herakles untersteht bei der Ausführung seiner Arbeiten dem bösen Eurystheus).
- Der Held bricht ein Tabu und muss dafür einen schrecklichen Preis zahlen (Enlil ist wütend, dass Gilgamesch und Enkidu Humbaba, den Wächter des Waldes, getötet haben, und Herakles tötet seine Frau und Kinder, wird deshalb als Sklave und Lustobjekt an die Königin Omphale verkauft).
- Der Held steht der Versuchung einer unwiderstehlichen, aber gefährlichen Frau gegenüber (Gilgamesch widersteht der Versuchung und beleidigt Ishtar, Herakles dagegen gibt der Versuchung nach: Der Unterschied ist bezeichnend für das Wesen der Griechen).
- Der Held ist verantwortlich für den Tod seines besten Freundes (Enkidu stirbt, nachdem er und Gilgamesch den Himmelsstier getötet haben; das Motiv fehlt in der Heraklesgeschichte, ist aber in der Geschichte von Achill und Patroklos besonders wichtig).
- Der Held macht sich auf eine weite Reise, um das Geheimnis des ewigen Lebens zu erfahren (der unsterbliche Uta-napishti lebt auf der anderen Seite der Gewässer, die diese Welt von der nächsten trennen, und Herakles steigt in die Unterwelt hinab und sichert sich am Rande der Welt Äpfel vom Baum des Lebens).
- Der Held kehrt nach Hause zurück und akzeptiert seine Grenzen (Gilgamesch kehrt nach Uruk zurück, Herakles dagegen setzt seine Aggression bis zum Ende fort: Hier spiegeln sich vielleicht die aufregenden und umwälzenden Zeiten wider, in denen die griechischen Mythen entstanden).
- Der Held wird mit etwas sehr Wertvollem belohnt (zu seinem Tod erhält Gilgamesch besondere Ehren, und Athene führt Herakles in den Himmel, wo er für immer lebt und Hebe, die Göttin der Jugend heiratet).

Ähnliche Elemente lassen sich leicht auch in Geschichten von anderen Helden wie Odysseus, Perseus und Bellerophon finden. Sie sorgen in einer Erzählung für die wichtigen Zutaten wie Spannung, Kampf, Gefahr, Ehrgeiz, Niederlage und Belohnung. Sie sprechen menschliche Ängste und Zweifel über das Leben und die Hoffnung auf ein Überleben nach dem Tod an. Dennoch müssen wir uns davor

Mythos und Geschichte:**Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

hüten, zu meinen, dass ein einziges Muster die Geschichte jedes »Helden« erklären kann. Menelaos, Agamemnon, Hektor, Priamos und Paris sind alle wichtige Gestalten in Homers *Ilias*, und sie sind unzweifelhaft Helden, aber ihr Leben folgt diesem Muster überhaupt nicht. *Held* bedeutet schließlich, wie wir uns erinnern müssen, »ein berühmter Mann, der vor langer Zeit gelebt hat«, und berühmte Männer können recht verschieden sein.

Literatur

- Brommer, Frank:** Herakles. Die zwölf kanonischen Taten des Helden in antiker Kunst und Literatur, Darmstadt 1986.
- Burkert, Walter:** Die Griechen und der Orient. Von Homer bis zu den Magiern, München 2003.
- Dalley, Stephanie:** Myths from Mesopotamia. Creation, the Flood, Gilgamesh, and Others, Oxford 1989.
- Effe, Bernd:** Der Held als Gott. Die Apotheose des Herakles in der alexandrinischen Dichtung, in: Gerhard Binder et al. (Hrsg.): Gottmenschen, Konzepte existentieller Grenzüberschreitungen im Altertum, Trier 2003, S. 27–43.
- Groneberg, Brigitte:** Die Götter des Zweistromlandes, Düsseldorf 2004.
- Högemann, Peter:** Homer und der Vordere Orient. Auf welchen Wegen kam es zum Kulturkontakt? Eine Zwischenbilanz, in: Neue Forschungen zu Ionien (Asia Minor Studien 54), Bonn 2005, S. 1–19.
- Hrouda, Barthel:** Mesopotamien. Die antiken Kulturen zwischen Euphrat und Tigris, München 2005.
- Jursa, Michael:** Die Babylonier. Geschichte, Gesellschaft, Kultur, München 2004.
- Kirk, Geoffrey Stephen:** Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion, Berlin 1980 u. ö. [Harmondsworth 1974].
- Rawlings, Louis/Hugh Bowden (Hrsg.):** Herakles and Hercules. Exploring a Graeco-Roman Divinity, Swansea, Wales 2005.
- Sallaberger, Walther:** Das Gilgamesch-Epos. Mythos, Werk und Tradition, München 2008.
- Slater, Philip E.:** The Glory of Hera. Greek Mythology and the Greek Family, Boston 1968.
- Szlezák, Thomas A.:** Ilias und Gilgamesch-Epos, in: Heinz Hofmann (Hrsg.): Troia. Von Homer bis heute, Tübingen 2004, S. 11–33.
- West, Martin L.:** The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth, Oxford 1997.
- Wiesehöfer, Josef:** Die Griechen und der Orient im 1. Jahrtausend v. Chr., in: Hans-Joachim Gehrke/Helmuth Schneider (Hrsg.): Geschichte der Antike. Ein Studienbuch, Stuttgart/Weimar 2006, S. 35–50.
- Wünsche, Raimund (Hrsg.):** Herakles – Hercules (Ausstellungskatalog), München 2003.

**9 | Mythos und Geschichte: Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

Homers *Ilias* berichtet von einem großen Feldzug der Griechen gegen eine Festung im Nordwesten Kleinasiens. Die Griechen zweifelten nie daran, dass dieser Krieg auch tatsächlich stattgefunden hatte. Heutzutage verbinden wir allerdings mit der Frage »Gab es einen Trojanischen Krieg?« weitere komplexe Fragestellungen zur historischen Authentizität. Diese Frage wurde übrigens von den Griechen selbst zum ersten Mal gestellt. Die bedeutendste intellektuelle Leistung der Grie-

chen neben der Entdeckung der Philosophie ist die Entdeckung der *Geschichte*. Philosophie ist die vernunftgemäße Suche nach wahren Erkenntnissen über die Welt. Was die Griechen betrieben, nennen wir heute Naturwissenschaft, aber bis vor kurzem wurde dies noch als Naturphilosophie bezeichnet. Herodot (ca. 484–420 v. Chr.) »erfand« *Geschichte*, also die vernunftgemäße, auf Fakten basierende Suche nach Wahrheit über die Vergangenheit. Thukydides, der eine Generation nach ihm lebte, verfeinerte seine Methoden, um schließlich Theorien über historische Wahrheit zu formulieren, die heutigen Theorien bereits sehr nahe stehen. Um der Frage »Gab es einen Trojanischen Krieg?« – und, weiterführend, jeder Frage über die Historizität von Mythen – nachzugehen, müssen wir zunächst ein gewisses Verständnis der Leistungen dieser beiden einflussreichen Denker erlangen.

9.1 | Herodot, der Vater der Geschichtsschreibung

HERODOT lebte eine Generation nach Pindar. Der Ursprung unseres Wortes »historisch« liegt in *historia*, dem dritten Wort in Herodots umfangreichem Werk über die Perserkriege gegen Griechenland zu Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. Auf Griechisch bedeutet das Wort »Untersuchung«, das heißt in diesem Falle, Untersuchung der Gründe für den Konflikt zwischen Ost und West. Herodot muss seine Geschichte über die Perserkriege laut vorgetragen haben, aus einem Papyrusmanuskript. Über den Rahmen dieser Darbietung können wir nur spekulieren. Zu Herodots Zeit waren *aidoi* wie Homer und Hesiod bereits nahezu verschwunden. Panyassis von Halikarnassos, ein Verwandter Herodots, dem epische Gesänge über Herakles zugeschrieben werden, scheint der letzte bekannte *aidos* gewesen zu sein. Herodot lernte nicht mehr einen geschriebenen Text auswendig, also eine Transkription eines mündlich verfassten und dann im Diktat niedergeschriebenen Gedichtes, wie es die Rhapsoden taten, sondern er hatte den geschriebenen Text, den er laut vorlas, selbst verfasst. Versuche in Ionien hatten bereits die erste griechische Prosa hervorgebracht, und Herodot scheint sich an dieser Praxis orientiert zu haben. Für ihn gab es natürlich auch keinerlei Anlass, sein Werk in Hexametern zu verfassen. Dennoch wäre einem Athener des 5. Jahrhunderts sicher kein großer Unterschied zu einem Rhapsoden aufgefallen, wenn Herodot seine sehr lebhaft Geschichte von einem Krieg, den er nicht selbst gesehen, sondern von dem er nur gehört hatte, laut deklamierte.

Seine Quellen waren unausgewogen und oberflächlich und reichten nicht viel weiter als drei Generationen zurück, also bis ins 6. Jahrhundert v. Chr. Auch heute bewahren Familien oft Informationen über Großväter oder manchmal Urgroßväter auf, aber selten noch ältere. Herodot scheint weit gereist zu sein und mit Männern gesprochen zu haben, die tatsächlich in die Perserkriege involviert waren. Er befand sich etwa in derselben Situation wie jemand, der heute nur mithilfe der Erzählungen von Veteranen eine Geschichte des Zweiten Weltkrieges schreiben wollte. Herodot verwendete also hauptsächlich mündliche Quellen. Sie hatten aber nur wenig gemeinsam mit der »mündlichen Überlieferung« Homers, bei der eine Generation von Sängern immer die vorangegangene ersetzte und jedes Mal die zeitlos alte Geschichte vom »Mann, der nach einer langen

**Mythos und Geschichte:
Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

Reise nach Hause zurückkehrte« oder vom »Krieg der Götter im Himmel« weitergegeben wurde.

Herodot hatte sich allerdings, genau wie Hesiod und Pindar, vorgenommen, *aletheia* zu preisen, also »Wahrheit«, wörtlich »das, was nicht vergessen werden darf«. Das Buch beginnt mit den folgenden Zeilen:

Herodot aus Halikarnassos veröffentlicht hiermit seine Forschung, auf dass die menschlichen Werke bei der Nachwelt nicht in Vergessenheit geraten, und damit große und wunderbare Taten der Griechen und Barbaren nicht ohne Gedenken bleiben. Vor allem aber soll man erfahren, warum sie gegeneinander zum Kriege schritten.

Herodot, Erstes Buch, Beginn

Der entscheidende Unterschied zwischen Herodot und seinen Vorgängern ist, dass Herodot zwar die Taten der Vorfahren verherrlichte, aber gleichzeitig auch die *Ursachen* für die Perserkriege und ihre *Bedeutung* herausfinden wollte. Geschichte ist, genau wie Naturwissenschaft und Philosophie, eine Suche nach Ursachen, aber Ursachen können nur dann ausgewertet werden, wenn man weiß, dass sie echt sind, also auf Fakten beruhen. Wie wir gesehen haben, ist die Richtigkeit oder Unwahrheit traditioneller Erzählungen schon bei Hesiod von großer Bedeutung, aber nun, im 5. Jahrhundert v. Chr., lässt diese Unterscheidung aus *Mythos Geschichte* hervorgehen. Herodot identifiziert als den Ursprung des Krieges zwischen Ost und West die Geschichten von Io, Jason und dem Trojanischen Krieg, also das, was wir heute Mythen nennen. Zunächst muss Herodot den Mythos jedoch von Fehlern und falschen Teilen, *pseudea*, reinigen, so dass nur *aletheia*, »das, was nicht vergessen werden darf«, »Wahrheit«, zurückbleibt.

Wie ein Mythos erzählt, verliebte sich Zeus in Io, eine junge Frau aus Argos, Priesterin der Hera und Tochter des Flussgottes Inachos. Zeus und Io liebten sich in einer Nebelwolke, die Zeus als Gott des Regens um sie gebreitet hatte. Hera aber erfuhr trotzdem davon, und um Io vor Heras Wut zu schützen, verwandelte Zeus Io in eine Kuh. Hera sandte daraufhin eine Bremse, die das arme Tier bis auf das Blut quälte. Io wanderte über den Hellespont nach Asien, Palästina und Ägypten, wo sie schließlich ihre menschliche Gestalt zurückerlangte.

Herodot präsentiert uns, ohne dass er dies rechtfertigt, eine völlig andere Version und sieht in der Rolle des Verführers nicht mehr Zeus, sondern das historische Volk der Phönizier – semitische Seeleute von der levantinischen Küste:

Sie (die Phönizier) beförderten ägyptische und assyrische Waren und kamen so unter anderem auch nach Argos. Argos war damals die mächtigste aller Städte in dem Lande, das heute Griechenland heißt. In diesem Argos boten die Phönizier nach ihrer Ankunft ihre Waren zum Kauf. Am fünften oder sechsten Tage, als sie fast schon alles verkauft hatten, kam mit vielen anderen Frauen auch die Königstochter zum Strand; ihr Name war Io. Sie war eine Tochter des Inachos. Auch die Griechen nennen sie so. Die Frauen traten nahe an das Heck des Schiffes heran und kauften von den Waren, die sie am liebsten hatten. Da stürzten sich die Phönizier nach gegenseitiger Ermunterung auf sie. Die Mehrzahl der Frauen floh. Io aber raubten sie mit einigen anderen. Sie warfen sie ins Schiff und fuhren davon nach Ägypten.

So kam Io nach dem Bericht der Perser – die Griechen überliefern es anders – nach Ägypten, und dies war der Anfang der Feindseligkeiten zwischen beiden (d. h. Ost und West).

Herodot, Erstes Buch, 1, 1–2, 1

Der Mythos ist zur Fiktion (wörtl. »etwas Geformtem«) im modernen Sinn geworden, die im Gewand der Geschichtsschreibung (= eine wahre Schilderung der Vergangenheit) vorgestellt wird. Herodot hat die mythische Tatsache, dass Io von Griechenland nach Asien gereist ist, bewahrt, erklärt sie allerdings als das Ergebnis eines Frauenraubs, sicherlich in der antiken Welt eine verbreitete Praxis. Er hat sich aller Einmischung der Götter entledigt, während der Mythos ja eigentlich vom Verhalten der Götter handelte. Wo er die Existenz der Götter überhaupt zugibt, nimmt er eine scharfe Trennung zwischen göttlichem und menschlichem Bereich vor. Eben in seiner idiosynkratischen Vorliebe für vernünftige Erklärungen, die ohne den göttlichen Willen auskommen, verrät sich sein durch und durch griechischer Charakter: Kein Ägypter, Hebräer oder Assyrer hätte den göttlichen Willen aus einer Erklärung menschlicher Ereignisse verbannen können. Herodot hat sich die Geschichte von Ios Entführung komplett ausgedacht (wobei er sich ein wenig von ähnlich realistischen Beschreibungen in der homerischen *Odyssee* inspirieren ließ), und seine Erfindung lässt sich gut mit Pindars Erklärung für Pelops' Verschwinden (Kapitel 1) vergleichen. Pindars Geschichte ist allerdings eine Art »neuer Mythos«, in dem die Götter eine wichtige Rolle spielen, wohingegen Herodots Bericht von Io eine Art »gefälschte Geschichtsschreibung« ist, da er zwar unwahr ist, aber immerhin wahr hätte sein können.

Als nächstes wendet sich Herodot zwei weiteren Mythen zu. Der eine berichtet, dass Zeus sich in Europa, die Tochter des phönizischen Königs Kadmos, verliebte. Der Gott erschien ihr in der Gestalt eines herrlichen Stieres, als sie mit ihren Begleiterinnen am Strand spielte. Verführt von der Sanftheit des Stieres kletterte sie auf seinen Rücken. Der Stier stürzte sich daraufhin in die Fluten und schwamm über das Meer nach Kreta, wo er sich mit ihr vereinigte. Europa gebar daraufhin Minos, den König von Kreta. Ein anderer Mythos berichtete von der Expedition Jasons, des Prinzen von Iolkos, nach Kolchis am Schwarzen Meer, um das goldene Vlies zu finden, das von einem niemals schlafenden Drachen bewacht wurde. Nur durch die Hilfe der skrupellosen Hexe Medea, der Tochter des Königs von Kolchis, konnte Jason mit Medea erfolgreich nach Griechenland zurückkehren. Herodot entdeckt in diesen komplexen traditionellen Erzählungen allerdings nur weitere Beispiele für Frauenraub. Er schreibt seinen Bericht »den Persern« zu, aber es ist kaum wahrscheinlich, dass die Perser sich so gut in griechischer Mythologie auskannten. Dies sind Herodots eigene Erklärungen:

Danach – so berichten sie weiter – kamen einige Griechen – ihre Namen können sie nicht angeben – nach Tyros in Phönizien und raubten die Königstochter Europa. Das dürften Kreter gewesen sein. Damit vergalten sie Gleiches mit Gleichem. Hernach aber waren Griechen schuld an dem zweiten Frevel; in einem Kriegsschiff segelten sie nach Aia in Kolchis und zum Phasis und raubten, als sie die übrigen Ziele erreicht hatten, die Königstochter Medeia. Darauf schickte der Kolcherkönig einen Herold

**Mythos und Geschichte:
Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

nach Griechenland, verlangte Sühne für den Raub der Tochter und forderte sie zurück. Die Griechen antworteten, sie hätten ihnen für den Raub der Io aus Argos auch keine Genugtuung geleistet, also täten sie es jetzt auch nicht.

Herodot, Erstes Buch, 2, 1–3

Als ob die Griechen und die Bewohner des Ostens zwei einzelne große Völker gewesen wären, die beide genau darüber Buch führten, welche Seite schon mehr Frauen geraubt hatte!

Herodot fährt mit einer neuen Erklärung für den Ursprung des Trojanischen Krieges fort, die die der gesamten Welt bekannte, von Homer beschriebene Geschichte ersetzen sollte, dass nämlich Paris von Troja, auch Alexander genannt, Helena als Belohnung dafür erhielt, dass er Aphrodite und nicht Hera oder Athene in einem Schönheitswettbewerb (mit dem Parisurteil) zur Schönsten kürte. Dies ist Herodots überarbeitete Version:

Ein Menschenalter später wollte sich Alexandros, des Priamos Sohn, auf die Kunde hiervon eine Frau durch Raub aus Griechenland holen. Dabei wusste er schon voraus, dass er kein Sühnegeld zu zahlen habe, weil ja auch die anderen keins gegeben hatten. Nachdem er Helena so geraubt hatte, beschlossen die Griechen, zuerst durch Boten sie zurückzufordern und Genugtuung für den Raub zu verlangen. Aber die Troer hielten ihnen auf ihre Beschwerde den Raub der Medeia vor und erklärten, auch sie hätten keine Sühne geleistet und die Geraubte trotz ihrer Forderungen nicht wiedergegeben. Nun verlangten sie, dass andere dies täten.

Bis zu dieser Zeit handelte es sich nur um gegenseitige Entführungen. Von jetzt an aber luden die Griechen schwere Schuld auf sich. Sie zogen eher gegen Asien zu Felde als die Perser gegen Europa. Sie (die Perser) waren der Meinung, Frauen zu rauben passe zu ungerechten Männern, für den Raub aber ernstlich Rache zu nehmen sei töricht. Es sei vernünftig, sich um die Entführten überhaupt nicht zu kümmern. Offenbar würden Frauen doch gar nicht geraubt, wenn sie es nicht selber wollten. Sie selbst nun, die aus Asien, so sagen die Perser, kümmerten sich um die entführten Frauen nicht. Aber die Griechenwelt rüstete wegen der Frau aus Lakonien ein gewaltiges Heer, zog nach Asien und zerstörte das Reich des Priamos. Seitdem sahen die Perser alles Griechische als feindlich an.

Herodot, Erstes Buch, 3, 1–4, 4

Wieder ist es unwahrscheinlich, dass die Perser eine Liste griechischer Übergriffe auf die Frauen des Ostens besaßen, oder dass Herodot, selbst wenn dem so gewesen wäre, davon gewusst haben könnte. Seine Geschichte ist eine Art Scherz, eine griechische Erfindung, die sich über die griechische Tradition lustig macht, und die es Herodot erlaubte, eine bissige Bemerkung über die sexuellen Motive der Frauen einzufügen, die seinem ausschließlich männlichen Publikum sicherlich gefallen haben dürfte.

Allgemein gesprochen sind wissenschaftliche Berichte immer entweder reduktionistisch oder strukturalistisch. Den Strukturalismus werden wir in Kapitel 14 näher betrachten (auch Kapitel 10 über die *Odyssee* ist ein Beispiel strukturalistischer Interpretation). Reduktionismus bedeutet, dass man annimmt, eine

Sache sei *in Wirklichkeit* eine ganz andere, bei weitem die häufigste Interpretationsmethode. Hier hat Herodot das, was wir Mythen nennen, auf »Geschichtsschreibung« reduziert, indem er die Götter und übermenschliche Kräfte entfernt hat, als ob sie nicht existierten oder nicht wirklich Wirksamkeit entfalteten. Stattdessen beruft er sich auf menschliche Motive: Sexualtrieb und Rachsucht. Das ist der griechische Rationalismus: Es ist irrational, zu meinen, Götter und übermenschliche Kräfte hätten tatsächlich Einfluss auf das menschliche Leben (wie es alle Religionen behaupten). *Geschichtsschreibung* beginnt also mit der Reduktion von *Mythen*.

Herodot vermeidet zwar im Allgemeinen das Wort *mythos* für die Geschichten, die er erzählt, und zieht stattdessen *logos* vor, »Berichterstattung«, aber Herodot ist dafür der Erste, der das Wort *mythos* in der Bedeutung »eine unwahrscheinliche Geschichte« benutzt. Eine Geschichte ist, aus Herodots Sicht, dann nicht plausibel, wenn sie der vernünftigen Bedingung nicht entspricht, dass zwei einander widersprechende Tatsachen nicht zur selben Zeit wahr sein können:

Auch sonst erzählt man in Griechenland ohne Nachprüfung manche Geschichte. Töricht ist auch folgender Heraklesmythos: Die Ägypter bekränzten ihn nach seiner Ankunft und führten ihn in festlichem Aufzug mit, um ihn dem Zeus zu opfern. Anfangs habe er sich nicht gewehrt. Aber als sie am Altar mit den Vorbereitungen zum Opfer begannen, habe er sich zur Wehr gesetzt und alle totgeschlagen. Mit solchen Darstellungen, scheint es mir, geben die Griechen zu, dass sie von der Natur und den Bräuchen der Ägypter gar nichts wissen. Wie könnten denn Menschen andere Menschen opfern, bei denen es nicht einmal Brauch ist, Tiere zu schlachten außer Schafen, Stieren und Kälbern – soweit sie rein sind – und Gänsen? Ferner, wie hätte Herakles als Einzelner und obendrein als Mensch, wie sie behaupten, so viele tausend töten können?

Herodot, Zweites Buch, 45, 1–3

Hier entspricht Herodots beiläufiger Gebrauch des Wortes *mythos* ganz genau unserer heutigen Verwendung des Wortes.

9.2 | Mythos und Geschichte bei Thukydides

THUKYDIDES aus Athen (ca. 460–401 v. Chr.) ließ sich von Herodots Vorliebe für Vernunft statt Tradition auf brillante Art und Weise inspirieren. Thukydides muss als junger Mann Lesungen von Herodots *Historien* gehört haben, da Herodot Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. in Athen, einer nach heutigen Maßstäben kleinen Stadt, gelebt zu haben scheint. Wir wissen nicht, wie die schriftstellerischen Erzeugnisse Herodots und Thukydides' in Athen verbreitet wurden. Thukydides war ein General im großen Krieg zwischen den Verbündeten Athens und Spartas, der 431 v. Chr. ausbrach und bis 404 v. Chr. immer wieder aufflackerte – der sog. Peloponnesische Krieg. Zuletzt erlitt Athen eine vernichtende Niederlage. Zu Beginn des Krieges wirkte Thukydides als General in Athen, aber er war nicht während des gesamten Krieges in Athen anwesend, da er als Strafe

**Mythos und Geschichte:
Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

für seine Rolle bei einer missglückten militärischen Aktion ins Exil geschickt wurde.

Herodot beschreibt Ereignisse, an denen sein Vater hätte beteiligt sein können, wohingegen Thukydides Ereignisse seiner eigenen Zeit beschreibt, an denen er selbst beteiligt war. Dennoch wollte er die gegenwärtigen Ereignisse in den Kontext der Vergangenheit stellen. Herodot ging einfach davon aus, dass es einen Trojanischen Krieg gegeben haben müsse, und sah in ihm die Rechtfertigung der Perser für die Invasion Griechenlands viele Jahrhunderte später. Thukydides stellte die Existenz des Trojanischen Krieges auch nie in Frage, aber er war der Meinung, dass die Dichter darüber nicht die Wahrheit berichtet hatten.

Eine alte Geschichte berichtete, wie Helenas Vater Tyndareos sich fürchtete, seine Tochter, die schönste Frau der Welt, jemandem zur Frau zu geben. Er fürchtete, die enttäuschten Bewerber könnten dem erwählten Ehemann ein Leid antun. Deshalb verpflichtete Tyndareos alle Bewerber um Helenas Hand zu einem Schwur: Sie mussten versprechen, dass sie sich in diesem Fall alle verbünden und den dem schließlich ausgewählten Ehemann zugefügten Schaden rächen würden – natürlich konnte Tyndareos noch nicht absehen, was die Götter für die Zukunft noch bereithielten. Tyndareos hatte den Zorn eines glücklosen Bewerbers gefürchtet, aber als der Fremde Paris, Prinz von Troja, Helena aus dem Haus des Menelaos stahl, dem Tyndareos seine Tochter schließlich zur Frau gegeben hatte, beriefen sich Menelaos und sein Bruder Agamemnon auf den Schwur, um die früheren Bewerber dazu zu zwingen, sich zu einem Feldzug gegen Troja zusammenzufinden.

Thukydides lehnt diese Erklärung zugunsten einer anderen ab, die auf seinen eigenen Erfahrungen mit den Mächtigen seiner Zeit beruht. Dennoch basiert auch sie immer noch auf derselben Geschichte über Pelops, die schon Pindar (vgl. oben S. 5–7) zu moralisierenden Änderungen inspiriert hatte:

Auch Agamemnon hat, meine ich, das Heer als der größte Machthaber seiner Zeit zusammengebracht und nicht, weil die Freier der Helena dem Tyndareos Heeresfolge zugeschworen hatten. So sagen auch manche Peloponnesier, bei denen sich aus der Vorzeit die sicherste Überlieferung findet, Pelops habe zuerst durch eine Menge Geld, mit dem er aus Asien zu bedürftigem Volk gekommen, sich eine Macht geschaffen und so dem Land, er, der Fremdling, seinen Namen verleihen können; und später sei seinen Nachkommen noch Größeres widerfahren: [...] Als Erbe dieses Reiches, glaube ich, hat Agamemnon, und weil er auch zur See stärker geworden war als die anderen, durch Furcht, nicht durch Freundschaft, das Heer zu dem Zug zusammengebracht. Wir sehen ihn nämlich mit der größten Zahl von Schiffen kommen und dazu noch den Arkadern welche leihen, nach den Angaben Homers, wenn jemand auf dessen Zeugnis geben will.

Thukydides, Erstes Buch, 9, 1–4

Nach Thukydides' Ansicht steht hinter kriegerischen Handlungen immer militärische Macht als Ausdruck weltlichen Reichtums, und keine sentimentalischen Geschichten über Bräute und Freier: Soviel sagten ihm seine eigenen Erfahrungen. Das eine ist *Geschichte*, das andere ein *Mythos*. Thukydides befindet sich bei

seinem Versuch, die Richtigkeit seiner eigenen Version zu beweisen, allerdings in einer etwas ungünstigen Lage. Zwar versucht er, seine Version durch homerische Zeugnisse zu belegen, möchte aber gleichzeitig beweisen, dass Homer nicht die Wahrheit berichtet. Er versucht, aus dem Mythos Geschichte zu extrahieren, indem er den Hergang der Ereignisse im Groben akzeptiert – Pelops siedelte sich tatsächlich in Griechenland an, es *gab* den Trojanischen Krieg, Agamemnon *war* der Heerführer –, die alten Begründungen für diese Ereignisse jedoch ablehnt. Nach seiner und unserer Meinung sind Menschen für menschliche Ereignisse verantwortlich (natürlich können wir uns auch irren). Obwohl es nicht unwahrscheinlich ist, dass in der Bronzezeit wirklich Kriege um Frauen geführt wurden, war dies in Thukydides' moderner Welt der Machtpolitik vollkommen undenkbar, und daher ging er davon aus, dass solche Kriege auch in früheren Zeiten undenkbar gewesen waren. Thukydides »historisierte« Mythen, wie es auch heute noch vielfach geschieht.

Thukydides war der Meinung, dass man die im Mythos beschriebene Tatsache, dass Troja erst nach zehn Jahren fiel, mithilfe der zeitgenössischen Erfahrungen bei der Kriegsführung erklären müsse. Homer erwähnt zum Beispiel nie die Schwierigkeiten, die das Unterhalten einer Armee im Krieg bereitet. Der Grund für die lange erfolglose Belagerung lag nach Thukydides

[...] nicht so sehr in einem Mangel an Menschen als an Mitteln. Denn wegen der Schwierigkeit der Ernährung führten sie nur ein kleineres Heer hin, von dem sie hoffen durften, dass es von dort aus seinen Bedarf erkämpfen könne, und als sie nach der Ankunft in einer Schlacht gesiegt hatten – das ist gewiss (obwohl ein solcher Sieg bei Homer nicht erwähnt wird), sonst hätten sie die Schanzen um das Lager nicht aufführen können (wie es bei Homer beschrieben wird) –, da setzten sie offenbar immer noch nicht die gesamte Macht ein, sondern trieben Ackerbau auf der Chersones (die Galopolis-Halbinsel gegenüber von Troja) oder Seeräuberei, wegen der Schwierigkeit der Ernährung. Desto eher konnten die Troer den zersplitterten Gegnern die zehn Jahre lang trotzen: dem jeweiligen Rest waren sie gewachsen. Wären sie aber mit Überfluss an Vorräten gekommen und hätten vereint ohne Raubzüge und Landbau den Krieg in einem Zuge durchgeführt, leicht hätten sie Troja durch einen Sieg im Felde gewonnen, sie, die doch auch nicht vereinigt mit dem jeweils kämpfenden Teil sich behaupten konnten; und auch durch Belagerung und Einschließung hätten sie es in kürzerer Zeit und mit geringerer Mühe eingenommen. Aber wegen der Armut war alles Frühere so kraftlos, und sogar diese Tat, die meistgenannte der Vorzeit, war in Wirklichkeit, wie sich zeigt, viel geringer als ihr Ruf und die wegen der Dichter jetzt noch davon verbreitete Sage.

Thukydides, Erstes Buch, 11, 1

Der Krieg ist Tatsache, aber Homers Beschreibung der Kriegsführung ein Mythos. Die Dichter – Thukydides meint vor allem Homer – haben die Vergangenheit in ihren Bemühungen, eine spannende Geschichte zu erzählen, verfälscht.

Thukydides scheint in der folgenden Passage auch Herodot explizit zu kritisieren, da er denselben Fehler wie Homer begangen habe. Herodot und andere *logos*-Schreiber (= *logographoi*) waren sich zwar der Bedeutung von Vernunft bei

**Mythos und Geschichte:
Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

der Rekonstruktion der Wahrheit über die Vergangenheit bewusst, aber trotzdem ließen sie zu, dass mythische Komponenten alter Geschichten immer die Wahrheit verzerrten. Daher, so schließt Thukydides, kann der Trojanische Krieg nicht so ein großes Unternehmen gewesen sein wie Homer uns glauben macht und war in jedem Falle dem gegenwärtigen Krieg zwischen Athenern und Spartanern in Ausmaß und Bedeutung unterlegen. Ihm wird Thukydides den Rest seines langen Buches widmen:

Wer sich aber nach den genannten Zeichen die Dinge doch etwa so vorstellt, wie ich sie geschildert habe, wird nicht fehlgehn, unverführt von den Dichtern, die sie in hymnischer Aufhöhung aufgeschmückt haben, noch von den *logos*-Schreibern, die alles bieten, was die Hörlust lockt, nur nicht das *alethes* (das Wahre) – meistens unglauhbare, durch die Zeit *mythodes* (mythen-artige) Unbeweisbarkeiten; vielmehr wird man sie nach den augenfälligsten Anzeichen für ihr Altertum zur Genüge aufgehellt finden. Und obgleich die Menschen den Krieg, den sie gegenwärtig gerade führen, immer für den größten halten, um nach seinem Ende wieder das Frühere höher zu bewundern, so wird doch dieser Krieg (zwischen den Spartanern und Athenern) sich dem, der auf das wirklich Geschehene merkt, als das größte aller bisherigen Ereignisse erweisen.

Thukydides, Erstes Buch, 21, 1–2

Viele moderne Historiker stimmen bezüglich der historischen Grundlage für die Geschichten über den Trojanischen Krieg mit Thukydides überein (ich übrigens auch, mit einigen Einschränkungen). Mythos ist nicht dasselbe wie Geschichte, aber jeder Mythos enthält etwas Geschichte, wir müssen sie nur finden. Thukydides' Ansatz ist reduktionistisch, da er versucht, zur Wahrheit vorzudringen, indem er solche fantastischen Elemente wie Götter und ihre Handlungen entfernt. Was dann übrig bleibt, passt er an die Regeln und Verhaltensmuster seiner eigenen Gesellschaft an.

9.3 | Heinrich Schliemann und Troja

HEINRICH SCHLIEMANN (1822–1890), der sozusagen im Alleingang die Archäologie der Bronzezeit begründete, war sich sicher, dass die Geschichte vom Trojanischen Krieg »wahr« sein musste, auch wenn Wissenschaftler der Auffassung waren, sie sei »nur ein Mythos«. Er widmete sein Leben dem Beweis seiner Ansichten. Auf eigene Kosten gelang ihm die Wiederentdeckung der griechischen Bronzezeit. Er erzählt seine eigene Geschichte (wenn auch in mythischer Form!) in seiner Autobiographie und in drei umfangreichen Büchern: *Ilios*, *Mykenä* und *Tiryns*.

In Armut geboren und von seinem vierzehnten Lebensjahr an ohne geregelte Schulbildung, gelang es Schliemann, schon als junger Mann ein Vermögen zu machen, indem er sich das Monopol auf den Indigofarbenhandel mit Russland sicherte. Während des Goldrausches war er in Sacramento, Kalifornien, wo er mit Goldhandel enorme Summen verdiente, und 1850 wurde er amerikanischer Staatsbürger, da er sich gerade in Kalifornien aufhielt, als es zu einem Bundes-

staat wurde. Er kontrollierte den russischen Schießpulvermarkt während des Krimkrieges (1854–1856) und handelte während des amerikanischen Bürgerkrieges (1861–1865) mit geschmuggelter Baumwolle. Schliemann behauptete, er könne jede Sprache in sechs Wochen lernen, und seine erhaltene Korrespondenz bestätigt immerhin seine Kompetenz in zwölf Sprachen. Des Geschäfts müde, enorm reich und entschlossen, die Neugier seiner Kinderzeit über die homerischen Dichtungen zu befriedigen (von denen er übrigens behauptete, sie auswendig zu können), begann er 1872 seine Grabungen an einem niedrigen Hügel namens Hissarlik (Türkisch für »Ort der Festung«) hinter der Ebene, die vom Hellespont heraufführt. Ein Engländer, der lange in der Nähe gelebt hatte, hatte ihm eingeredet, dieser Hügel sei das homerische Troja. Schliemann begann mit einer Mannschaft von 160 Männern zu graben. Er hob einen riesigen Graben aus, mit dem er beachtliche Zerstörungen anrichtete, und drang so zu den untersten Schichten vor.

Nie zuvor war eine so komplexe archäologische Stätte ausgegraben worden. Schliemann war von den 46 verschiedenen, ineinander verschachtelten Schichten, die sich in zehn Hauptschichten aufgliederten, völlig verwirrt. Er identifizierte die zweitunterste Schicht als Homers Troja (während wir heute annehmen, dass Homers Troja wahrscheinlich eher die sechste oder siebte Schicht gewesen ist). Obwohl spätere Ausgrabungen unter der Leitung des Archäologen WILHELM DÖRPFELD, gefolgt von dem amerikanischen Archäologen CARL BLEGEN, Mauern der sechsten Schicht freilegen sollten, die Homers dichterischer Beschreibung würdig sind, konnte Schliemann nur ein Gelände von etwa 90 Metern Durchmesser vorweisen, dessen geringes Ausmaß wohl kaum auf Homers Beschreibung einer »breitstraßigen«, dicht bevölkerten und reichen Stadt passen konnte.

Schliemanns Zeitgenossen machten sich zunächst über ihn lustig und hielten ihn für einen Scharlatan, aber in der zweiten Schicht (von der wir heute wissen, dass sie aus der frühen Bronzezeit stammt, also von etwa 2600 v. Chr.), entdeckte er eine fantastische Schatzkammer, den »Schatz des Priamos«: Kupferkessel, goldene Becher, Silber, Electrum (eine natürliche Legierung aus Gold und Silber), Bronze, kupferne Speerspitzen, mehrere tausend kleine Goldringe und wundervollen Schmuck, darunter ein Diadem aus über 16.000 auf Draht gefädelten Goldstückchen. Schliemann schrieb in der Londoner *Times* im Juni 1873: »This treasure of the supposedly mythical King Priam, of the mythical heroic age, which I discovered at a great depth in the ruins of the supposedly mythical Troy, is at all events an event which stands alone in archaeology.«

Zu dieser Zeit hatte man noch nicht erkannt, wie alt die zweite Schicht eigentlich war, und für viele Wissenschaftler schien dieser Fund Schliemanns Arbeit zu rechtfertigen. Im Jahr 1876 wandte er sich Mykene zu, das man für Agamemnons Heimat hielt. Das Löwentor und höhere Kuppelgräber waren bereits über der Erde zu sehen und hatten frühere Besucher sehr verwundert. Innerhalb des Löwentors brachte Schliemann sofort ein Gräberrund aus der mittleren Bronzezeit (etwa 1600 v. Chr.) ans Licht. In fünf rechteckigen Grabschächten lagen die Überreste von 19 Männern und Frauen und zwei Kindern, mit Gold bedeckt, umringt von Waffen und anderen kunstvoll gefertigten Gegenständen. Die Maske auf einem der Skelette war so markant, dass Schliemann sich sicher war, den Leichnam des Agamemnon gefunden zu haben. Eine berühmte (aber leider unwahre) Geschich-

**Mythos und Geschichte:
Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

te erzählt, dass Schliemann, nachdem er die Maske gesehen hatte, dem König von Griechenland ein Telegramm schickte, in dem er verkündete: »Ich habe Agamemnon ins Gesicht gesehen.« Tatsächlich datiert das Grab von etwa 1600 v. Chr., mythologischer Chronologie zufolge 400 Jahre zu früh für Agamemnon. Dennoch hatte Schliemann eine der sensationellsten archäologischen Entdeckungen aller Zeiten gemacht. Das Nationalmuseum in Athen widmet heute den Objekten aus diesen Gräbern einen ganzen Raum.

Schliemann setzte seine Grabungen in Orchomenos in Böotien fort, der Heimat der mythischen Ino, Amme des Dionysos, und des Athamas, ihres unglücklichen Ehemannes. Dann folgte das »festummauerte Tiryns«, wie Homer es beschrieb, das Heim des Herakles in der Nähe von Mykene, und schließlich wieder Troja. Hunderte dieser mykenischen Stätten, wie sie heute genannt werden, sind seitdem gefunden worden, und Ausgrabungen bei Knossos und an anderen Orten in Kreta haben die Macht und Bedeutung der bronzezeitlichen Besiedelung an diesen Orten gezeigt. Die Schrift auf den in Knossos und Pylos gefundenen Tafeln (Linear B) wurde entschlüsselt. Diese Tafeln trugen dazu bei, ein bemerkenswertes Bild des bronzezeitlichen Griechenland zu entwickeln.

Schliemanns Versuch, Mythos mit Geschichte zu verbinden, ließ die Welt aufhorchen. Er war der Meinung, er habe die historischen Grundlagen für Geschichten gefunden, die zuvor als Mythen gegolten hatten. Schliemann behauptete zwar, die Stadt Troja gefunden zu haben, aber hatte er auch den *Mythos* des Trojanischen Krieges gefunden? Hätte es keinen Mythos vom Trojanischen Krieg gegeben, hätte Schliemann natürlich niemals einen Gedanken an den Hügel Hissarlik verschwendet, und tatsächlich schien er eine historische Grundlage für den Trojanischen Krieg nachgewiesen zu haben. Aber was bedeutet »Trojanischer Krieg« eigentlich? Hat Paris wirklich Helena entführt, und haben Menelaos und Agamemnon wirklich den griechischen Feldzug angeführt? Hat Hektor Patroklos getötet, und Achill Hektor? Ist es nicht *das*, was wir meinen, wenn wir vom Trojanischen Krieg sprechen?

400 Jahre waren zwischen dem Brand Trojas und der Zeit Homers vergangen, als griechische Mythen zum ersten Mal festgehalten wurden. Während dieser Zeit lag die Erzählung von Mythen in der Hand von Dichtern, die ihr Material ununterbrochen abänderten. Eine Königin namens Helena *könnte* mit einem Prinzen namens Paris geflohen sein, und ein großer Krieg *könnte* die Folge gewesen sein, aber auf der Basis unserer gegenwärtigen Beweislage können wir das kaum als eine historische Tatsache betrachten. Auf der einen Seite besitzen wir stumme Fundstücke im Boden, und auf der anderen Seite schriftlich überlieferte Worte, die den Sinn und die Seele der Objekte enthüllen. Es ist niemals einfach, festzustellen, in welchem Verhältnis die beiden zueinander stehen.

Thukydides' Ansatz, der durch Schliemanns Ausgrabungen eindrucksvoll bestätigt wurde, ist in den Altertumswissenschaften bis heute von großer Bedeutung, zum Beispiel bei Versuchen, die Fahrtroute des Odysseus auf seiner Heimreise zu rekonstruieren. Der Mythos erzählt auch, wie die Griechen Troja mithilfe des trojanischen Pferdes einnahmen. Carl Blegen, der große Ausgräber von Hissarlik in den 1920er Jahren, entdeckte, dass ein gewaltiges Erdbeben die Schicht namens Troja 7a im 12. Jahrhundert v. Chr. zerstört hatte, also etwa zur selben Zeit, die viele antike Kommentatoren als die Zeit des Trojanischen Krieges

angeben – als ob antike Kommentatoren wirklich solche Dinge über eine Zeit hätten wissen können, aus der keinerlei schriftliche Zeugnisse existierten und in der nach unserem Wissen noch gar keine einheitliche Zeitrechnung existierte. Die Schicht Troja 7a musste nach Blegens Meinung Homers Troja sein, da die Zerstörung durch ein Erdbeben den Mythos vom trojanischen Pferd erklären konnte: In der griechischen Mythologie (oder vielmehr Religion) war Poseidon der Gott des Erdbebens *und* der Pferde. Die Geschichte musste, wie Blegen annahm, mit den Berichten von Augenzeugen begonnen haben, »Poseidon habe die Stadt zerstört«. Blegens Theorie ist nicht weit von Max Müllers »Krankheit der Sprache« oder den antiken Theorien von Palaiphatos entfernt (siehe Kapitel 2 und 3), nach denen Geschichten durch sprachliche Missverständnisse entstehen. In jedem Fall war die Geschichte vom trojanischen Pferd genau die Art von *mythenähnlicher* Ausschmückung, die Thukydides abgelehnt hatte, und deren historische Grundlage in einem tatsächlichen Erdbeben Blegen nun gefunden zu haben glaubte.

9.4 | Archäologie und kretische Mythen

Ein weiteres verlockendes Beispiel für die Verstrickung von Mythos und Archäologie sind die Geschichten über Kreta, die langgestreckte Insel am Kreuzungspunkt zahlreicher Handelsrouten, die das Mittelmeer nach allen Richtungen durchzogen: von Ägypten im Südosten, von Zypern, Phönizien und Kleinasien im Osten, von Griechenland im Norden und von Sizilien und Italien im Westen. Völker verschiedenster Herkunft hatten sich auf Kreta im Laufe seiner langen Geschichte angesiedelt (und tun es noch heute), und sie alle brachten ihre Religionen, Mythen und Legenden mit. Nach modernen archäologischen Erkenntnissen könnte die älteste Bevölkerung, die wir heute Minoer nennen, schon 7000 v. Chr. aus Anatolien eingewandert sein, eine zweite Einwanderungswelle ist etwa um 3100 v. Chr. anzunehmen. Die Minoer verwendeten verschiedene Schriften. Die beiden frühesten waren Bilderschriften, die vielleicht den ägyptischen Hieroglyphen nachgeahmt waren. Später wurden diese Bilderschriften stärker schematisiert, zunächst zu Linear A (bis heute nicht entschlüsselt), dann zu Linear B, und zur Buchführung und Erstellung von Inventarlisten benutzt.

Die minoische Macht kam offenbar etwa um 1450 v. Chr. zu einem abrupten Ende, als Paläste auf der ganzen Insel zerstört wurden. Aus dieser katastrophalen Periode finden sich archäologische Hinweise auf rituellen Kannibalismus an Kindern und auf Menschenopfer, wohl ein Versuch, mit kultischen Mitteln die hereinbrechende Katastrophe noch abzuwenden. Einige der eingeborenen Minoer suchten Zuflucht in den Bergen oder verließen vielleicht die Insel. Viele Wissenschaftler waren lange der Meinung, dass ein gigantischer Vulkanausbruch auf der Insel Thera diese allgemeine Zerstörung ausgelöst hatte, aber neueres Material deutet eher darauf hin, dass diese Explosion schon 1630 v. Chr. stattfand, also zu früh, um für die Katastrophe verantwortlich zu sein.

Nach 1450 v. Chr. wurde nur Knossos wieder aufgebaut, und auch Knossos wurde schon 1375 v. Chr. von einem Feuer aufs Neue zerstört. Die letzte und endgültige Zerstörung folgte dann um 1200 v. Chr. Die enorme Hitze, die mit der zweiten und dritten Zerstörung durch Brände einherging, führte aus reinem Zu-

**Mythos und Geschichte:
Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

fall dazu, dass sich Tausende von Tontäfelchen mit Linear B-Inschriften in gebranntem Zustand erhalten haben. (Erst vor kurzem konnte nachgewiesen werden, dass die Linear B-Tafeln aus zwei verschiedenen Perioden der Zerstörung stammen.) Im Jahr 1953 gelang es dem britischen Architekten MICHAEL VENTRIS, die komplizierte Schrift zu entschlüsseln und, zur allgemeinen Verwunderung, zu beweisen, dass die Sprache, die sich hinter der Schrift verbarg, Griechisch war. Deshalb wissen wir heute, dass zu dieser Zeit vom Festland stammende Mykener – also Griechen – auf Kreta lebten. Die mykenischen Griechen scheinen nach der frühesten Zerstörung um 1450 v. Chr. Knossos unter ihre Kontrolle gebracht zu haben, und tatsächlich könnte diese Zerstörung auch ihr Werk sein. Wir kennen keine Details, und wir wissen auch nicht, wer oder was die zweite und dritte Zerstörung von Knossos um 1375 v. Chr. und 1200 v. Chr. verursacht hat: vielleicht Aufstände oder vernichtende Kämpfe unter den Mykenern selbst. Die biblischen Philister, die sich um 1200 v. Chr. in fünf Städten an der Küste Palästinas südlich des heutigen Tel Aviv ansiedelten, scheinen mykenische Griechen aus Kreta gewesen zu sein. Sie gaben dem Land den Namen Palästina. Um 600 v. Chr. sprachen sie eine semitische Sprache, wie neu entdeckte Inschriften beweisen.

Bei der Erforschung Kretas und kretischer Mythen müssen wir also berücksichtigen, dass die Kreter vor 1450 v. Chr. Minoer waren, die sich in ethnischer, sprachlicher und kultureller Hinsicht von den »Kretern« nach 1450 völlig unterschieden, deren Anführer mykenische Griechen waren, die wahrscheinlich durch eine Invasion nach Kreta gelangt waren. Nach und nach ersetzte die griechische Sprache und Kultur die einheimische minoische Kultur, und heute spricht man auf Kreta Griechisch. Der Einfluss der komplexeren alten Kultur war jedoch bedeutsam. Wir besitzen zwar keine minoischen Mythen, aber dafür existieren zahlreiche griechische und besonders athenische Mythen *über* Kreta.

Sogar in der Antike versuchten Gelehrte bereits, in den Mythen über Kreta historische Tatsachen von Mythen zu unterscheiden, und Wissenschaftler versuchen es bis heute. Thukydides selbst hat dieses Problem in der Einleitung zu seinen Historien kommentiert, als er aus mythischen Berichten schloss, dass das Königreich des Minos die erste *Thalassokratie* gewesen sei, also eine politische Organisation, die »Macht über die See« besaß.

Minos nämlich war der erste, von dem wir Kunde haben, dass er eine Flotte baute, das heute hellenische Meer weithin beherrschte und die Kykladen eroberte und meistenteils zuerst besiedelte, wobei er die Karer verdrängte und seine eignen Söhne als Fürsten einsetzte. Auch die Seeräuber suchte er natürlich nach Kräften zurückzudrängen, um seine Einkünfte zu verbessern.

Thukydides, Erstes Buch, 4

Die archäologischen Zeugnisse für die kretischen Mythen lagen lange begraben, bis 1899 der Engländer ARTHUR EVANS, inspiriert durch Heinrich Schliemanns Entdeckung von Troja und Mykene auf dem Festland, mit seinem eigenen Vermögen ein großes Grundstück am Nordrand einer Ebene von Zentralkreta erwarb, wo ein niedriger Hügel antike Überreste zu verbergen schien. Dort legte er nach und nach die Ruinen des antiken Knossos frei, eines riesigen Palastkomplexes,

der aus der frühesten europäischen Zivilisation stammte, die etwa zwischen 3100 und 1000 v. Chr. blühte. Evans nannte diese Kultur und die Menschen, die sie geschaffen hatten, minoisch (nach dem legendären König Minos). Seit Evans' Zeit haben Archäologen seine Ausgrabungen in Knossos erweitert und viele weitere Palastareale auf Kreta entdeckt.

Ausgrabungen deuten darauf hin, dass die Minoer ein lebhaftes, vergnügungsfreudiges Seefahrervolk waren. Ihre Kunst war farbenfroh und naturalistisch, und sie pflegten einen eleganten, kultivierten Lebensstil. Ihre Paläste waren nur selten befestigt, offenbar mussten die Minoer also keine Feinde fürchten. Fresken, die kürzlich auf der nahen Insel Thera, einem minoischen Außenposten, entdeckt wurden, zeigen große Schiffslotten und bewaffnete Krieger und bestätigen damit Thukydides' Beschreibung der Minoer als erste Seemacht. Im Jahr 1992 wurden zum allgemeinen Erstaunen im Nil-Delta minoische Fresken von etwa 1800 v. Chr. entdeckt, ein weiteres Zeugnis für die weitreichende Macht dieses außergewöhnlichen Volkes.

Die Geschichten von Theseus, dem Minotauros und den Künsten des Daidalos sind aber auch eng mit Athen verbunden. Diejenigen, die an den wahren geschichtlichen Kern in Mythen glauben, sehen diese Geschichten als Erinnerung an Feindseligkeiten zwischen Athen und Kreta vor 1450 v. Chr., als die kretische Seemacht noch direkten Einfluss auf das Festland ausgeübt haben könnte. Wir haben nie verstanden, wie es dazu kam, dass die Griechen die Insel einnehmen konnten, und vielleicht hat sich in dieser Erzählung die Erinnerung an eine Zeit tatsächlicher Feindschaft erhalten. Wir können diese These weder beweisen noch widerlegen.

Die meisten Aspekte des Mythos gehören sicherlich in eine spätere Zeit. Die Popularität der Geschichten über den athenischen Künstler Daidalos muss nach 900 v. Chr. durch die athenische Vormachtstellung in künstlerischer Produktion zugenommen haben. Theseus' Abenteuer sind zu großen Teilen athenische Propaganda, die im späten 6. und im 5. Jahrhundert geschaffen wurde, als die athenische Seemacht wuchs und wuchs, bis sie schließlich allen anderen überlegen war (vgl. Kapitel 14.1). Die Athener waren froh, mythische Parallelen zwischen ihrem eigenen Seereich und dem des Minos ziehen zu können. Besonders gerne stellten sie Theseus als Sieger in einem Wettkampf mit dem minoischen König dar, bei dem Intelligenz, Mut und herausragender moralischer Einsatz verlangt wurden, sowie besonders edles Verhalten gegenüber Frauen, wie es ein erhaltenes Gedicht von Bakchylides (5. Jahrhundert v. Chr.) beweist.

Neben möglichen historischen Elementen können wir in den kretischen Geschichten gelegentlich auch kretische religiöse Praktiken identifizieren, obwohl Deutungen der kretischen Religion sehr schwierig sind. Keine zeitgenössischen Texte erhellen das archäologische Material. Die meisten Wissenschaftler sind sich dennoch einig, dass die Kreter eine Muttergottheit verehrten, die als eine barbusige Frau mit um ihre Arme geschlungenen Schlangen dargestellt wurde. Vielleicht war Ariadne (»die sehr Heilige«) zunächst der Name dieser Gottheit, und sie wurde erst in einer Legende auf eine Volksheldin reduziert. Ihre ursprüngliche Funktion als Göttin spiegelt sich vielleicht in dem Kult der Ariadne Aphrodite auf der Insel Zypern wider, bei dem ein junger Mann sich auf den Boden legte und vorgab, zu gebären. Der Stier ist für den kretischen Kult von zen-

**Mythos und Geschichte:
Kreta und die Legende
vom Trojanischen Krieg**

traler Bedeutung und taucht in einem akrobatischen Spiel mit dem Stier auf, das in der minoischen Kunst oft illustriert wurde. Das Spiel war sicherlich gefährlich und mag der Legende des Männer verschlingenden Minotauros (= Stier des Minos) zugrunde liegen, wie übrigens auch der rituelle Kannibalismus, für den wir während der Zeit der Krise und des Zusammenbruchs Beweise haben. Der Stier ist eine Verkörperung göttlicher Macht und war in historischer Zeit in der Religion das Tier des Zeus, dem er in einem blutigen Ritual geopfert wurde.

Ein anderes religiöses Emblem der Kreter, das sich oft in Schreinen findet, war die Doppelaxt. Viele Wissenschaftler nehmen an, dass sie das Opferwerkzeug darstellte, mit dem der Stier geschlachtet wurde. Ein griechischer Grammatiker berichtet, dass das kretische Wort für eine zweischneidige Axt *labrys* war. Labyrinth bedeutet somit »Ort der Doppelaxt«, also Ort des Opfers, an dem in der Legende athenische Jungen und Mädchen dem Stier-Mann zum Fraß vorgeworfen wurden.

Sexuelle Hingabe eines weiblichen Opfers als Ersatz für ihre Opferung spiegelt sich vielleicht in der Geschichte von Zeus' Vereinigung mit Europa in Gestalt eines Stieres wider. Man spekuliert, dass ein solches Ritual vielleicht auch im minoischen Kreta durchgeführt wurde. Ein ähnliches Motiv findet sich nämlich auch in der Erzählung von Pasiphaë, die sich mit dem von Poseidon gesandten »Stier aus dem Meer« vereinigte, also in gewisser Weise mit Poseidon selbst, zu dem die Minoer ein besonderes Verhältnis hatten. Diese Theorie besagt, dass früher junge Frauen tatsächlich den Göttern geopfert wurden. Später opferten sie als Ersatz für ihr Leben ihre Jungfräulichkeit bei einer »heiligen Hochzeit« (*hieros gamos*) mit einem Priester oder König, der sogar eine Stiermaske getragen mag.

Aber auch wenn ein solches Ritual zur Entstehung der Geschichten von Europa und Pasiphaë geführt hat, war der religiöse Hintergrund in der griechischen Klassik schon längst in Vergessenheit geraten, und der Schwerpunkt lag nunmehr auf Pasiphaës bizarrer sexueller Begierde: Sie stieg in das Modell einer Kuh, um mit einem Stier schlafen zu können. Unglücklicherweise hat sich keine klassische Literatur über das kretische Königshaus erhalten, aber für wesentliche Aspekte des Mythos sollten wir uns einen scherzhaften Kontext vorstellen – Pasiphaë, eine Königin, die in einer Kuh auf einen Stier wartet, um mit ihm zu schlafen – das kann nur pornographisch oder lächerlich gemeint sein und entspricht dem griechischen Vorurteil, Frauen seien sexuell unersättlich und völlig schamlos. Ähnliche Beispiele abstoßender oder zügelloser Sexualität charakterisieren das kretische Königshaus im Allgemeinen: Ariadne verrät aus Liebe bereitwillig ihre Familie und ihr Vaterland, Minos vergreift sich an einer athenischen Jungfrau auf dem Weg nach Kreta (in dem Gedicht des Bakchylides) und Pasiphaës Tochter Phaedra begehrt ihren Stiefsohn Hippolytos (in Euripides' Tragödie *Hippolytos*). Für die Athener des 5. Jahrhunderts war der Kreter zum Typus geworden – der lüsterne, inzestuöse, gewalttätige, tyrannische Vetter, der nie die Wahrheit sagt. Bereits in der *Odyssee* erzählt Odysseus Lügengeschichten und gibt dabei vor, ein Kreter zu sein.

Das generelle Muster der Geschichte von Theseus entspricht einem Volksmärchen (siehe Kapitel 10): Ein Held auf Wanderschaft (Theseus) kommt in ein fremdes Land (Kreta). Dieses Land wird von einem bösen König unterdrückt, der mit einem Menschen fressenden Ungeheuer verbündet ist, das Menschenopfer

verlangt (der Minotauros). Die Tochter des Königs (Ariadne) verliebt sich in den Helden, und mit ihrer Unterstützung und der eines listenreichen Zauberers (Daidalos) tötet der Held das Ungeheuer. Der Held auf Wanderschaft und die Prinzessin fliehen, aber der Held verlässt die Prinzessin, weil er ihren Betrug verabscheut und kehrt nach Hause zurück, wo er König wird (auch Ishtar wurde von Gilgamesch wegen ihres verräterischen Charakters abgewiesen). Dass solche Standardelemente der Erzähltradition so prominent sind, zeigt, dass man bei der Suche nach historischen Ereignissen hinter dem Mythos besonders vorsichtig sein muss. Daidalos, der typische listenreiche Erfinder, ist eine wichtige Figur in den kretischen Legenden: Er erfand Tischlerwerkzeuge, baute die hölzerne Kuh für Pasiphaë, entwarf das Labyrinth und zog durch die Windungen einer Muschel einen Faden, indem er ihn mit Honig an einer Ameise festklebte, die dann den Weg durch die Muschel fand. Er ist der Prototyp des leidenschaftlichen Künstlers und so eifersüchtig auf andere Künstler, dass er seinen einzigen Rivalen, seinen Neffen Perdix, ermordete. Eingeschlossen in dem von ihm selbst entwickelten Labyrinth wurde er zum Symbol des Künstlers, der von seinem eigenen Werk überwältigt wird. Viele erklären seinen Ursprung mit einer relativ späten Personifikation des griechischen Adjektivs *daidalos* (= kunstvoll gemacht), aber sein Name erscheint vielleicht schon auf einer Linear B-Tafel aus Knossos, und er wird auch bereits in der *Ilias* erwähnt: Homer beschreibt das Aussehen eines wundervollen Schildes, den Hephaistos, Daidalos' göttliche Entsprechung, für Achill gemacht hatte:

**Und auf ihm bildete einen Reigen der ringsberühmt Hinkende,
Dem gleichend, den einst in der breiten Knosos
Daidalos gefertigt hatte für die flechtenschöne Ariadne.**

Homer, *Ilias* 18, 590–592

Griechische Schriftsteller der römischen Zeit schrieben Daidalos die Erfindung der realistischen Skulptur und die Konstruktion vieler berühmter Bauwerke zu, unter anderem die bronzezeitlichen kegelförmigen Türme aus Sardinien und verschiedene Tempel in Ägypten. Frühe griechische Skulpturen bezeichnet man auch heute manchmal noch als »daidalisch«.

Literatur

- Bichler, Reinhold/Robert Rollinger:** Herodot (Olms Studienbücher Antike 3), Hildesheim 2000.
Boedeker, Deborah: Epic Heritage and Mythical Pattern in Herodotus, in: Egbert J. Bakker et al. (Hrsg.): Brill's Companion to Herodotus, Leiden 2002, S. 97–116.
Brommer, Frank: Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur, Mainz 1982.
Chaniotis, Angelos: Das antike Kreta, München 2004.
Cobet, Justus: Schliemann liest Homer. Der Traum von Troia, in: Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg (Hrsg.): Troia, Traum und Wirklichkeit (Ausstellungskatalog), Darmstadt 2001, S. 112–115.
Cottrell, Leonard: Der Faden der Ariadne, München 1989 [London 1953].
Doumas, Christos G.: Thera-Santorin. Das Pompeji der alten Ägäis, Berlin 1991 [London 1983].

**Mythos und Märchen:
Die Legende von der
Rückkehr des Odysseus**

- Fitton, J. Lesley:** Die Minoer, Darmstadt 2004 [London 2002].
- Graf, Fritz:** Griechische Mythologie. Eine Einführung, Düsseldorf 2004 [1985].
- Kipp, Godehard:** Io und Herodot. Zur Archäologie eines griechischen Mythos. Von der Kultlegende zum historiographischen »Bericht«, in: Robert Rollinger (Hrsg.): Von Sumer bis Homer (Alter Orient und Altes Testament 325), Münster 2005, S. 407–452.
- Kirk, Geoffrey S.:** The Songs of Homer, New York 1962.
- Latacz, Joachim** (Hrsg.): Homer. Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst (Ausstellungskatalog), München 2008.
- Deers.:** Troja und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels, Leipzig 2005 [2001].
- Luce, John V.:** Archäologie auf den Spuren Homers, Bergisch Gladbach 1995 [London 1975].
- Meister, Klaus:** Die römische Geschichtsschreibung, Stuttgart 1990.
- Morris, Ian/Barry B. Powell** (Hrsg.): A New Companion to Homer, Leiden 1997.
- Morris, Sarah:** Daidalos and the Origins of Greek Art, Princeton 1992.
- Patzek, Barbara:** Homer und seine Zeit, München 2003.
- Sonnabend, Holger:** Thukydides (Olms Studienbücher Antike 13), Hildesheim 2004.
- Ulf, Christoph** (Hrsg.): Der neue Streit um Troia. Eine Bilanz, München 2003.
- Zimmermann, Martin** (Hrsg.): Der Traum von Troia. Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt, München 2006.

10 | Mythos und Märchen: Die Legende von der Rückkehr des Odysseus

Als Ganzes gesehen ist die *Odyssee* die Geschichte eines Helden, der nach langer Abwesenheit nach Hause zurückkehrt, sein Haus in der Hand von Eindringlingen vorfindet und sie tötet, um die Herrschaft zurückzugewinnen. Die ältere Generation – zäh, geschickt, weise und gerecht, triumphiert über die jüngere – unverschämt, träge und ohne jede Selbstdisziplin oder Mäßigung. Heutige Erfolgsfilme handeln dagegen oft davon, wie die jüngere Generation, umweltbewusst und verliebt, über die ältere Generation, politisch korrupt und sexuell unersättlich, triumphiert. Entertainer kennen ihr Publikum genau, damals wie heute.

Weil die jungen Eindringlinge die traditionellen Besitzrechte verletzen, erscheint uns das Gedicht zunächst wie eine einfache Geschichte über Rache und den Triumph des Guten über das Böse. Nicht die Feindseligkeit der Götter, sondern das eigene gedankenlose Verhalten der Freier führt ihren Tod herbei, wie Zeus direkt zu Beginn des Gedichtes erklärt. Solche festen Schemata von Gut und Böse, Schuld und Sühne und Moral sind typisch für Märchen. Die *Odyssee* ist deren Tradition stark verhaftet, nicht nur bezüglich ihrer Gesamtkonzeption, sondern auch in den einzelnen Episoden, und besonders den Irrfahrten. Um die Mythen der *Odyssee* zu verstehen, müssen wir zunächst ein Verständnis für Märchen entwickeln.

10.1 | Märchen

Der Begriff »Märchen« ist schwieriger zu definieren als Göttermythos oder Legende, weil sich hinter dieser Bezeichnung eine Vielfalt traditioneller Geschichten verbirgt. Einige Wissenschaftler beschreiben Märchen als jede traditionelle Ge-

schichte, die nicht unter die Kategorie Göttermythos oder Legende fällt. In diese Kategorie würden somit zum Beispiel bekannte Märchen wie *Aschenputtel* und *Schneewittchen* fallen. Diese beiden Märchen gehören zu den vielen Geschichten, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts von JACOB und WILHELM GRIMM nach mündlichen Quellen aufgeschrieben wurden, wenn auch in stark veränderter Form. Genauso könnte man die Tierfabeln ÄSOPS, wie die Geschichte von der Schildkröte und dem Hasen, dazuzählen, und auch eine Geschichte wie *Sindbad, der Seefahrer* aus Tausendundeine Nacht würde dazugehören. Auch die meisten mündlich weitergegebenen Geschichten, die in Nordamerika und Afrika während der letzten zweihundert Jahre festgehalten wurden, sind Märchen.

Selbst in dieser Vielfalt kann man noch gemeinsame Merkmale entdecken. Wie in Legenden sind die Hauptpersonen in Märchen Menschen, obwohl auch Götter und Geister auftreten und eine wichtige Rolle spielen. Die Hauptpersonen in Märchen sind meistens normale Männer, Frauen und Kinder, und keine Könige und Königinnen oder andere Persönlichkeiten mit besonderen Fähigkeiten oder einem besonderen gesellschaftlichen Status; daher wird auch der Begriff *Volksmärchen* oft gebraucht: eine Geschichte, die einfache Leute über ihresgleichen verfassten, und nicht die mächtige Oberschicht über sich selbst, wie etwa die homerischen Gedichte. Sogar in Fabeln, einer Art von Märchen, in denen die Figuren Tiere sind, sprechen und verhalten sich die Tiere, als wären sie normale Menschen.

Anders als Legenden erwecken Märchen nicht den Anschein, über Ereignisse aus der menschlichen Vergangenheit zu berichten. Niemand glaubt, dass Schneewittchen, Aschenputtel oder Hänsel und Gretel tatsächlich gelebt haben, so wie die Griechen glaubten, dass Achill, Helena oder Orest lebten. Der Held eines Märchens kann ein Ausgestoßener sein, dessen Klugheit und Tugend von den Mächtigen bis dahin noch nicht wahrgenommen wurden. Der Held ist oft das jüngste Kind, der dritte Bruder oder die dritte Schwester, von den Geschwistern oder einer bösen Stiefmutter misshandelt. Sehr häufig findet am Ende der Geschichte eine Umkehrung dieser Rollenverteilung statt. Auch für ein gutes Ende sind Märchen bekannt. Der Held des Märchens, den man zu Beginn für dumm oder nutzlos hält, triumphiert am Ende über alle Hindernisse und erhält eine angemessene Belohnung. Offensichtlich besitzen solche Geschichten eine universale Anziehungskraft.

Während Göttermythen erklären, warum die Welt so ist, wie sie ist, und Legenden uns erzählen, was in der Vergangenheit geschah, ist die wichtigste Funktion von Märchen, ihr Publikum zu unterhalten. Sie spielen aber auch bei der Weitergabe und Rechtfertigung von gebräuchlichen Verhaltensweisen eine wichtige Rolle. Märchen verarbeiten solch allgemein menschliche Erfahrungen wie die Rolle des Kindes in der Hierarchie der Familie und sprechen so universal menschliche Züge an wie den Glauben daran, dass zuletzt das Gute belohnt und das Böse bestraft wird. In der modernen, alphabetisierten Gesellschaft haben Romane und Spielfilme die Funktion übernommen, die in der mündlichen Kultur das Märchen ausfüllte.

Obwohl uns von den Griechen und Römern nur wenige echte Volksmärchen überliefert sind, weil die antike Literatur im Ursprung und in der Sichtweise aristokratisch geprägt war, ist diese Art der traditionellen Erzählung doch von

**Mythos und Märchen:
Die Legende von der
Rückkehr des Odysseus**

zentraler Bedeutung für die Beschäftigung mit griechischen Mythen. Um zu verstehen, warum das so ist, müssen wir einen speziellen Aspekt der Märchen betrachten: Das regelmäßige Auftauchen von identifizierbaren Erzähltypen, selbst in Geschichten, die aus zeitlich oder geographisch weit voneinander entfernten Kulturen stammen. Erzähltypen bestehen aus kleineren Elementen, die *Motive* genannt werden und für deren Kombination es endlose Möglichkeiten gibt. Man kann sich diese Motive als die Zellen vorstellen, aus denen sich der Körper einer Geschichte zusammensetzt. Gängige Beispiele sind zum Beispiel der Drache, der eine Quelle bewacht, oder ein magisches Objekt, das vor Angriffen schützt. Moderne Wissenschaftler haben die verwirrende Vielfalt tausender Erzählmotive erschöpfend beschrieben und geordnet.

Wissenschaftler haben in den verschiedensten Traditionen auf der ganzen Welt über siebenhundert Märchentypen festgestellt. Manchmal wird ein Typus nach einem berühmten Beispiel identifiziert. Dem Aschenputtel-Typus entspricht zum Beispiel jede Geschichte, in der eine misshandelte jüngere Schwester mit der Hilfe eines übernatürlichen Wesens in schöner Kleidung beim Ball erscheint, vor den bewundernden Augen des Prinzen verschwindet, später erkannt wird und den Prinzen heiratet. Ein weit verbreiteter Typus, der sich oft im griechischen Mythos findet, ist die Suche (zum Beispiel die des Theseus, Kapitel 9). Gezwungen, ein bestimmtes Objekt zu finden, reist der Held des Märchens in ein seltsames, furchterregendes oder wundervolles Land, wo er sich einem mächtigen Gegner stellen muss – einem Drachen, Monster, Ungeheuer oder einem durch und durch bösen Menschen. Der Held ist oft trickreich und intelligent, während der Gegner brutal, dumm und grausam ist. Oft gelingt es dem Gegner erfolgreich, den Helden einzusperren, zu verzaubern oder sogar zu töten. Schließlich schafft es der Held (oft mithilfe einer List) zu entkommen, den Feind zu überwältigen und auf grausame oder Ekel erregende Art zu töten. Er nimmt mit, was er gesucht hat, und kehrt in sein Heimatland zurück, wo seine Belohnung in Form der Hand der Prinzessin, eines Teils des Königreiches, oder eines großen Schatzes auf ihn wartet.

Im Allgemeinen kann man griechische Mythen als stark von Märchen beeinflusste Legenden beschreiben. Die Hauptfiguren dieser Geschichten tragen oft Namen, die zu Männern und Frauen passen, die wirklich gelebt haben, als Angehörige der gesellschaftlichen Elite, deren Geschichte an bedeutende griechische Städte geknüpft war. Dennoch haben ihre Abenteuer das Format von Märchen. Solche Unterscheidungen können sehr nützlich sein, um unsere Beobachtungen über Mythen zu systematisieren. Wir dürfen allerdings nicht vergessen, dass unsere Unterscheidungen das Resultat wissenschaftlicher Analyse sind und in der Antike selbst nicht wahrgenommen wurden.

10.2 | Das Märchen von Potiphars Weib

In der Antike ist der Märchentypus, der in Anlehnung an die biblische Josephsgeschichte »Potiphars Weib« genannt wird, der älteste und am weitesten verbreitete. Er kommt auch in Ägypten vor, überliefert auf einem Papyrus aus der 19. Dynastie (etwa 1250 v. Chr.). Die ägyptische Geschichte wird von modernen Wissenschaftlern »Zweibrüdermärchen« genannt. Sie ist das älteste überlieferte Märchen der

**Das Märchen
von Potiphars Weib**

Welt, und somit um einiges älter als die biblische Version. In der ägyptischen Geschichte umwirbt die Frau des Anubis (der Name eines Gottes) den attraktiven Bruder ihres Mannes, Bata. Als Bata sie zurückweist, beschmiert sie sich mit Fett und Schmutz, um sich den Anschein zu geben, sie sei geschlagen worden. Sie erzählt Anubis, Bata habe mit ihr schlafen wollen und sie, da sie sich geweigert habe, geschlagen. Anubis versteckt sich hinter der Tür der Hütte, mit der Absicht, Bata bei seiner Rückkehr vom Feld zu töten. Bata kann jedoch fliehen. Hier endet der realistische Teil der Geschichte. Was folgt, ist eine Erzählung, in der die immer wieder erneuerte Vitalität des Pharaos, der das Leben Ägyptens verkörpert, symbolisch dargestellt wird. Mehrfach stirbt Bata und wird symbolisch wiedergeboren. Immer wieder wird sein Tod durch den Verrat einer Frau herbeigeführt, aber jedes Mal von der pharaonischen Vitalität besiegt. Das Märchen wurde zu einem politischen Mythos umgeformt.

Die spätere biblische Geschichte stammt in der uns überlieferten Form vermutlich aus der Zeit um 600 v. Chr. Sie liest sich wie ein historischer Bericht. Die Moral besteht darin, dass der Jude Joseph mit Gottes Hilfe den fremden Teufel besiegen konnte:

Joseph hatte man nach Ägypten gebracht. Ein Hofbeamter des Pharaos, ein Ägypter namens Potiphar, der Oberste der Leibwache, hatte ihn den Ismaeliten abgekauft, die ihn dorthin gebracht hatten. Der Herr war mit Joseph und so glückte ihm alles. Er blieb im Haus seines ägyptischen Herrn. Dieser sah, dass der Herr mit Joseph war und dass der Herr alles, was er unternahm, unter seinen Händen gelingen ließ. [...] Er ließ seinen ganzen Besitz in Josephs Hand. [...] Joseph war schön von Gestalt und Aussehen. Nach einiger Zeit warf die Frau seines Herrn ihren Blick auf Joseph und sagte: Schlaf mit mir! Er weigerte sich und entgegnete der Frau seines Herrn: Du siehst doch, mein Herr kümmert sich, wenn ich da bin, um nichts im Haus; alles, was ihm gehört, hat er mir anvertraut [...] Wie könnte ich da ein so großes Unrecht begehen und gegen Gott sündigen? Obwohl sie Tag für Tag auf Joseph einredete, bei ihr zu schlafen und ihr zu Willen zu sein, hörte er nicht auf sie. An einem solchen Tag kam er ins Haus, um seiner Arbeit nachzugehen. Niemand vom Hausgesinde war anwesend. Da packte sie ihn an seinem Gewande und sagte: Schlaf mit mir! Er ließ sein Gewand in ihrer Hand und lief hinaus. Als sie sah, dass er sein Gewand in ihrer Hand zurückgelassen hatte und hinausgelaufen war, rief sie nach ihrem Hausgesinde und sagte zu den Leuten: Seht nur! Er (Potiphar) hat uns einen Hebräer ins Haus gebracht, der seinen Mutwillen mit uns treibt. Er (Joseph) ist zu mir gekommen und wollte mit mir schlafen; da habe ich laut geschrien. Als er hörte, dass ich laut aufschrie und rief, ließ er sein Gewand bei mir liegen und floh ins Freie. Sein Kleid ließ sie bei sich liegen, bis sein Herr nach Hause kam. Ihm erzählte sie die gleiche Geschichte. [...] Er (Potiphar) ließ Joseph ergreifen und in den Kerker bringen.

Genesis 39 (Auszüge)

Joseph wird schließlich freigelassen, als er den Traum des Pharaos richtig deutet: Nun wird das Märchen zum religiösen Mythos, der Jahwe als Beschützer seines Volkes feiert.

**Mythos und Märchen:
Die Legende von der
Rückkehr des Odysseus**

Ein weiteres Beispiel desselben Märchens findet sich in Homers *Ilias* (6, 155 ff.). Hier heißt der Held der Geschichte Bellerophon. Dieser weist während eines Aufenthaltes in Korinth die Annäherungen von König Proteus' Frau zurück. Der König schickt ihn daraufhin zu seinem Schwiegervater nach Lykien im Süden von Kleinasien, im Gepäck einige versiegelte Tafeln mit dem Auftrag »Töte den Überbringer« (die einzige Erwähnung der Schrift bei Homer). Der König von Lykien stellt Bellerophon daraufhin unmögliche Aufgaben. Zuerst muss er die schreckliche Chimäre vernichten, doch Bellerophon besteigt sein geflügeltes Pferd Pegasos, das aus dem Hals der Medusa entsprungen war, als Perseus ihr den Kopf abschlug. Mit Pegasos' Hilfe gelingt es ihm, das Ungeheuer zu töten. Dann muss er gegen die Amazonen antreten und noch weitere Aufgaben erfüllen, aber immer hat er Erfolg. Schließlich heiratet er die Prinzessin und erhält einen Teil des Königreiches. Diesmal ist das Volksmärchen zu einem Heldenmythos geworden, mit den vertrauten Zutaten der gefährlichen Frau, des verräterischen Königs, der Vernichtung eines Ungeheuers, Sieg, Hochzeit, und Königreich. Aber leider nimmt es mit Bellerophon ein böses Ende: Als er sich voller Hochmut mit Pegasos bis zum Himmel emporschwingt, stürzt er in den Tod. Schließlich begegnet uns die Geschichte noch als eine Tragödie des Euripides. Im *Hippolytos* verliebt sich Phaedra, Theseus' Frau, in ihren Stiefsohn Hippolytos. Als er ihre Annäherungen zurückweist, begeht sie Selbstmord und hinterlässt einen Zettel, auf dem sie angibt, Hippolytos habe sie bedrängt. Rasend vor Wut belegt Theseus seinen eigenen Sohn mit einem Fluch, und dieser stirbt bald darauf einen entsetzlichen Tod: Er wird von seinen Pferden zu Tode geschleift, nachdem er sich in den Zügeln seines Wagens gefangen hatte.

Dieser Märchentyp, dem Ägypter, Juden und Griechen so unterschiedliche Bedeutungen unterlegten, spricht genau dieselbe Angst der Männer vor der Macht der Frauen an, die wir auch in den Geschichten über die rachsüchtige Ishtar finden. Diese versucht, Gilgamesch zu verführen, und schickt ihm auf seine Weigerung hin als Strafe den schrecklichen Himmelsstier. Sobald eine angesehene Frau behauptet, vergewaltigt worden zu sein, muss der beschuldigte Mann – sei er nun schuldig oder unschuldig – einen schrecklichen Preis zahlen. Diese Moral der Geschichte bleibt über die verschiedenen Versionen hinweg konstant.

10.3 | Die Perseusgestalt und ihre Beziehung zum Märchen

Manchmal kann man zwischen Märchen und Heldenmythos nicht klar trennen. Heldenmythen definieren sich schließlich über ihre Akteure – mutige, kraftvolle, uns überlegene Männer – während ein »Märchen« einfach eine bestimmte Form der Geschichtenerzählung bezeichnet. So lassen sich Volksmärchen und Heldenmythos auch leicht kombinieren. Meistens stellen wir uns unter Perseus einen Held im klassischen Sinne vor, aber die Geschichten, die von ihm erzählt werden, erinnern mehr an Kindergeschichten: Sie sind voll von furchteinflößenden Ungeheuern, hässlichen Hexen, Zauberwerkzeugen und Jungfrauen in Gefahr. Der Mythos endet zudem damit, dass Perseus mit seiner Braut Andromeda (»wenn sie nicht gestorben sind«) ein glückliches Leben führt. Eine unserer frühesten Darstellungen von Perseus und seiner Gegnerin Medusa, einem schrecklichen

Die Perseusgestalt und ihre Beziehung zum Märchen

Ungeheuer, dessen Anblick alles in Stein verwandelte, befindet sich auf einem großen Gefäß (in Eleusis), das den Leichnam eines Kindes enthielt – als ob das griechische Kind auch nach seinem Tod noch an der Geschichte Freude haben sollte.

Die Heldengeschichten von Perseus beginnen eigentlich mit seiner Mutter, Danaë. Deren Schicksal folgt einem Märchentyp, der manchmal »Mädchentragedie« genannt wird, und folgende Elemente enthält: Verbot, Eingeschlossenensein, Verstoß gegen das Verbot, Androhung von Strafe oder Tod und schließlich Befreiung. Aufgrund eines Orakelspruches wird Danaë verboten zu heiraten (*Verbot*). Sie wird eingesperrt, um alle Männer von ihr fernzuhalten (*Eingeschlossenensein*), wird aber trotzdem schwanger: von Zeus persönlich, der als Goldregen zu ihr vordringt (*Verstoß*). Ein böser Verwandter, in diesem Fall ihr Vater Akrisios, setzt sie mit dem Kind in eine Holzkiste und wirft die Kiste ins Meer (*Androhung des Todes*), aber schließlich wird sie von dem Fischer Diktys auf der Insel Seriphos gerettet (*Befreiung*). Perseus' eigene Geschichte folgt genau dem Märchentyp der *Suche*, der in etwa folgende Elemente beinhaltet: Ein Familienmitglied ist bedroht, der Held wird auf eine Suche ausgeschickt, er verschafft sich eine Zauberwaffe, er erreicht sein Ziel in einem fernen Land, er tritt gegen das Böse an, scheint für kurze Zeit unterlegen, besiegt den Feind aber dann doch, wird verfolgt, kann aber entkommen, kehrt nach Hause zurück und wird erkannt, der Bösewicht wird bestraft, und der Held heiratet und besteigt den Thron. In der Perseusgeschichte will der Tyrann Polydektes, König von Seriphos, Danaë heiraten (*Bedrohung*), was zu Perseus' kühner Behauptung führt, er werde den Kopf der Medusa herbeibringen (*Suche*). Hades gibt ihm einen Hut, der unsichtbar macht, Hermes Flügelschuhe und Athene einen besonderen Beutel und ein Schwert. Nur mit diesen Hilfsmitteln kann er Erfolg haben (*Zauberwaffen*). Perseus erreicht den Fluss Okeanos, der die Welt umgibt (*fernes Land*), und schlägt Medusa den Kopf ab (*Kampf und Sieg*). Seltsamerweise fehlt in dieser Geschichte die kurzzeitige Niederlage des Helden. Die unsterblichen Gorgonen verfolgen Perseus (*Verfolgung*), aber er entkommt. Auf Seriphos (*Rückkehr nach Hause*) beweist er sein Heldentum, indem er den Gorgonenkopf hochhält (*Erkennung*) und Polydektes versteinern lässt – dessen Name »Empfänger der Vielen« ihn vielleicht mit dem Reich des Todes in Verbindung bringt (*Bestrafung des Bösewichts*). Perseus befreit Andromeda und wird König von Tiryns (*Hochzeit und Thronbesteigung*). Sein Sieg über das Seemonster Keto, das Andromeda bedroht und das er auf dem Heimweg tötet, und die Versteinerung von Andromedas Verwandten wiederholen einige dieser Motive.

Volksmärchen bestehen aus einem System von Mustern und Motiven, während Heldenmythen einfach Geschichten über einen bedeutenden Mann wiedergeben. In den Perseusgeschichten hat der Held nur eine sehr eindimensionale oder gar keine Persönlichkeit; er ist einfach jemand, der besondere Taten vollbringt. Er leidet an keinerlei innerem Konflikt. Merkwürdigerweise fehlt der Konflikt des Helden mit einer Frau, aber das ist auch mehr ein Thema für Erwachsene, das Kinder nicht interessiert hätte. Das Perseus-Märchen ist eine Kindergeschichte und lieferte, so weit wir wissen, nie den Stoff für ein Epos.

Mythos und Märchen:
Die Legende von der
Rückkehr des Odysseus

10.4 | Die Odysseusgestalt und ihre Beziehung zum Märchen

Homers *Odyssee* folgt einem verwandten Muster, aber die Komplexität des sehr langen Gedichtes (etwa 12.000 Zeilen) ermöglicht eine tiefergehende, detailliertere Analyse. Milman Parry hat gezeigt, dass die homerische Dichtung in einer besonderen Art von Sprache verfasst ist. Der vortragende *aoidos* bedient sich unbewusster Sprachmuster, die er für die Konstruktion der Erzählung benötigt. So ordnet er zum Beispiel die Wörter innerhalb der Hexameter mithilfe von Formeln an, und er folgt bei der Schilderung von Vorgängen innerhalb einer typischen Szene wie etwa einer Wappnung einer festgelegten Reihenfolge.

Bei der Auswahl und Präsentation der thematischen Elemente, aus denen der Dichter seine Geschichte zusammenfügt, lässt sich ein ähnlicher Prozess beobachten. Nach der Wahl des Themas – in der *Odyssee* ist das die Reise des trickreichen Mannes in die andere Welt und seine siegreiche Rückkehr – entwickelt Homer seine großartige Erzählung, indem er eine lange Folge von Episoden entwirft, von denen jede aus demselben, immer wiederholten Grundmuster gebildet wird. Es gibt viele verschiedene Möglichkeiten, sich der *Odyssee*, einer der reichsten Schöpfungen der Weltliteratur, zu nähern. Eine davon ist, die Funktionsweise dieses Grundmusters zu verstehen, das unsichtbar unter der ständig wechselnden Oberfläche liegt und genau dem Muster entspricht, das auch die gesamte Erzählung ausmacht: Odysseus, in der Gewalt eines tödlichen Feindes, kehrt zum Leben zurück und wird »erkannt«. Besonders interessant ist hierbei, wie die zentrale Figur der jeweiligen Episode, Odysseus' Antagonist, in schneller Abfolge erst sehr gefährlich und dann ausgesprochen wohlwollend sein kann (wie Kirke, die Odysseus zunächst kastrieren will und dann zu seiner gefügigen Geliebten wird), aber auch durch und durch schlecht (wie die Menschen fressenden Lästrygonen) oder durch und durch gut (wie die junge und als Heiratskandidatin in Frage kommende Nausikaa), oder schließlich auch verlockend und gefährlich zugleich (so wie die Sirenen, die zwar wunderschön singen, aber ihre Zuhörerschaft ins Verderben stürzen).

Das folgende Schema verallgemeinert den Aufbau der etwa 33 Episoden oder »Geschichten in der Geschichte«, aus denen die *Odyssee* zusammengesetzt ist:

- I. Der Held, verirrt auf hoher See, hält irgendwo an, (a) zumeist auf einer Insel, (b) oft nach einem Sturm.
- II. Er sieht in der Ferne Rauch aufsteigen.
- III. Er trifft auf jemand Wohlwollenden, Leben Spendenden: (a) eine Mutterfigur, oder (b) potentielle Ehefrau; er »prüft« die Person.
- IV. Oder die Figur, auf die er trifft und die er »prüft«, ist feindselig, todbringend oder sogar ein Todesdämon, charakterisiert durch
 - (a) Grobheit, Dummheit und Unkenntnis des zivilisierten Verhaltens
 - (b) riesige Größe oder ungewöhnliche, unmenschliche Gestalt
 - (c) Gier, mit einer Neigung zum Menschenfressen
 - (d) Wohnung in einer Höhle oder einem Versteck
 - (e) Verbindung mit Erde, Wasser oder Unterwelt
 - (f) Verbindung mit Wind, Sturm, Nebel (einem chaotischem Zustand der Natur)

- (g) ein Leben ohne Mangel oder Konflikt
- (h) die Fähigkeit, Ohnmacht zu verbreiten, Verbindung mit Schlaf (dem Bruder des Todes).
- V. Es findet ein Opfer oder ein Festessen statt.
- VI. Der Held wird für kurze Zeit überwältigt.
- VII. Er wird verraten.
- VIII. Der Held besiegt den Feind durch (a) eine List oder (b) Kraft.
- IX. Er verfügt über eine Spezialwaffe.
- X. Er hat einen Helfer.
- XI. Er wird erkannt, normalerweise an einem Zeichen. Dieses Zeichen ist entweder (a) ein bestimmtes Objekt, (b) eine Geschichte, (c) die Veränderung seines Zustandes oder (d) eine besondere Leistung, entweder durch Schläue oder Kraft.
- XII. Sein Sieg oder Erscheinen ist die Erfüllung einer Weissagung.
- XIII. Er wird gereinigt.
- XIV. Der Held (a) erhält das Mädchen, das von dem Dämon bedroht wurde, oder (b) erhält einen Schatz.
- XV. Er feiert seinen Sieg.

Diese thematischen Märchentypen sind in einer unbewussten Struktur angeordnet, die es Homer erlaubt, seine Geschichte aufzubauen. Sie verschmelzen leicht miteinander, können aber auch plötzlich eine seltsame oder ganz umgekehrte Bedeutung annehmen. Sie erscheinen nicht notwendigerweise in dieser Reihenfolge, und auch nicht alle auf einmal.

Im Folgenden werden wir zwei Episoden der *Odyssee* untersuchen, die Geschichte von Polyphem und die Geschichte von Kirke. Daran soll gezeigt werden, wie diese Märchenstruktur funktioniert. Die Nummer des jeweiligen Elementes des Schemas wird in Klammern angegeben.

10.4.1 | Das Volksmärchen von Polyphem

Eine Insel liegt in einiger Entfernung vor der Küste des Landes der Kyklopen (Ia); Odysseus' Antagonist wird dort der schreckliche Menschenfresser sein, der uns aus Märchen aller Länder bekannt ist. Er heißt Polyphem, »Kreatur der vielen Erzählungen« oder »der Berühmte«, ein Beiname des Hades (IV). Der riesige (IVb) Polyphem lebt in einer Höhle (IVd), wo er Menschen mit Haut und Haar verschlingt (IVc). Die vorgelagerte Insel, auf der Odysseus zunächst landet, wäre ein idealer Ort für menschliche Besiedlung. Die Wiesen sind saftig, es gibt ebenes Ackerland, einen natürlichen Hafen und jede Menge Wild (IVg). Aber das Land ist nicht kultiviert, denn die Kyklopen verstehen sich nicht auf den Schiffsbau, eine Grundfertigkeit der Menschen (IVa). Das gegenüberliegende Festland ist ebenso wenig kultiviert, denn dort bringt die Erde von selbst Weizen, Gerste und Trauben hervor (IVg). Die Kyklopen haben natürlich auch keine Gesetze oder auch nur offizielle Versammlungen (IVa).

Die Umstände der Ankunft des Odysseus unterstreichen die überirdische Atmosphäre dieses Abenteurers: »Dort liefen wir an – und es ging ein Gott vor uns

**Mythos und Märchen:
Die Legende von der
Rückkehr des Odysseus**

her – während der dunklen Nacht, und da zeigte sich nichts, das man sehen konnte. Denn ein tiefer Nebel war um die Schiffe, und auch der Mond schien nicht vom Himmel, sondern hielt sich verborgen in Wolken« (9, 142–145) (IVf). Nachdem er und seine Mannschaft erwacht sind, bereiten sie aus wilden Ziegen ein Essen zu und verbringen den Tag mit einem Festmahl (V).

Die Griechen sehen auf der anderen Seite des Wassers Rauch aufsteigen (II). Am nächsten Morgen verkündet Odysseus sein Vorhaben, »diese Männer [zu] erkunden« (9, 174), um herauszufinden, wer oder was sie sind (IV). Der listenreiche Mann ahnt zwar die Gefahr – »Denn es ahnte mir sogleich der mannhafteste Mut, dass ich an einen Mann kommen würde, angetan mit großer Stärke, einen wilden, der weder Recht noch Satzungen gehörig kannte« (9, 213–215) – und auch seine Gefährten drängen ihn, vernünftig zu sein und einfach die Käseleiber, Zicklein und Lämmer zu stehlen und sich dann schleunigst davonzumachen, aber er möchte doch bleiben »damit ich den Mann selber sähe und ob er mir Gastgeschenke gäbe« (9, 229). Da wir heute mit den modernen Methoden der Charakterisierung vertraut sind, kommt uns Odysseus' Wagemut seltsam oder gar dumm vor, aber in Abwesenheit eines Gegners ist Listenreichtum sinnlos, und Odysseus muss gegen das Ungeheuer antreten.

In der Höhle gefangen (VI) lernt die Gruppe ein Festessen von der anderen Seite kennen (V): Sie werden nämlich selbst verspeist. Odysseus überlistet den dummen Menschenfresser, indem er sich ihm unter dem Namen »Niemand« vorstellt (VIIIa). Formal gesehen ist das eine Erkennungsszene, aber die Erkennung selbst ist voller Ironie. Der falsche Name ist eine Tarnung und entspricht der Tarnung als Bettler, mit der sich Odysseus später in Ithaka Zugang zu seinem Palast verschafft, als ein »niemand«, der die Freier belauern und vernichten kann: Denn die Freier sind gerade dabei, seinen Besitz zu verzechen, so wie auch Polyphem seine Männer verspeist. Solange er in der dunklen Höhle gefangen ist, ist Odysseus tatsächlich »niemand«; erst als er wieder ins Helle hinaustritt, gleichsam wiedergeboren, nimmt er seinen alten Namen wieder an und ruft ihn Polyphem im Spott zu, so dass dieser ihn erkennt (XIId). Dramaturgische Notwendigkeiten halten Homer nicht davon ab, den Menschenfresser die Prophezeiung seines eigenen Unterganges ausführlich schildern zu lassen (XII), und genauso wenig hält der Sinn für die menschliche Intelligenz ihn davon ab, Odysseus vom Wasser aus Polyphem seinen Namen und seine Herkunft zurufen zu lassen. In Märchen steht die Struktur über der Glaubwürdigkeit.

Der magische Wein, den Odysseus vorausschauend in die Höhle mitgenommen hat und der so stark ist, dass er sogar zwanzigfach verdünnt noch sehr wirkungsvoll ist, macht einen Teil der List aus, der Polyphem zum Opfer fällt. Der Olivenholzpfahl, mit dem Polyphem geblendet wird, stellt die besondere magische Geheimwaffe dar (er hätte ja auch sein Schwert benutzen können) (IX). Polyphems Schafe sind eine Art Schatz (XIVb), und er und seine Gefährten schlachten und essen sie, um ihren Sieg zu feiern (XV).

10.4.2 | Kirke

Auf der Insel der Kirke (»Habicht«) angekommen (Ia), rasten Odysseus und seine Mannschaft zunächst für zwei Tage. Am dritten Tag besteigt der Held einen »zerklüfteten Ausguck«, von dem aus er durch die Büsche Rauch aufsteigen sieht (II). Er macht sich auf den Rückweg, um dies seinen Gefährten zu berichten, und auf dem Weg trifft und erlegt er einen Hirsch. In Märchen werden Hexenhäuser oft dadurch entdeckt, dass man einen hohen Baum besteigt oder ein Tier (oft einen Hirsch) verfolgt. Die Mannschaft bereitet ein Festessen zu (V). Auf Kirkes Insel herrscht ewige Dämmerung, und die Quelle des Lichtes ist verborgen. »Freunde! wir wissen ja nicht, wo das Dunkel ist, und nicht, wo Morgen, auch nicht, wo Helios, der den Sterblichen scheint, unter die Erde geht und wo er wieder heraufkommt« (10, 190–192) (IVe). Die Gefährten kennen die Bedeutung des Rauchs, den ihr Anführer gesehen hat, bereits: Als er ihnen davon berichtet, erinnern sie sich sofort an Polyphem und beginnen zu klagen und zu weinen.

Kirke verwendet wie die Lotophagen Drogen, um ihre Opfer zu verzaubern. Sie verabreicht sie den Gefährten, »dass sie des väterlichen Landes ganz vergäßen« (10, 235 f.) (IVh). Einer dieser Gefährten, Eurylochos, bleibt zurück, als die Gefährten die Hütte betreten, so dass er später berichten kann, wie die Männer der Frau folgten: »Die aber blieben verschwunden, und keiner mehr von ihnen wurde sichtbar« (10, 256–260). Odysseus' Weg durch den dunklen Wald, um seine Gefährten zu retten, ist mit dem typischen Abstieg des suchenden Helden in die Unterwelt vergleichbar (vgl. IVe): Ebenso erschlug ja auch Gilgamesch den Wächter des Waldes.

Auf seinem Weg erscheint Odysseus der Gott Hermes. Solange Odysseus sich in der »anderen Welt«, verirrt auf hoher See, befindet, ist Hermes, und nicht Athene, sein Beschützer, da deren Autorität nur in der Welt der Lebenden zu gelten scheint. Das magische Kraut Moly, das Hermes Odysseus gibt, erfüllt dieselbe Funktion (VIIIa) wie der unglaublich starke Wein, den Odysseus in die Höhle des Kyklopen mitgenommen hatte, und der besondere Pfahl, mit dem Polyphem geblendet wird, findet seine Entsprechung in dem Schwert, das Odysseus Kirke an den Hals hält, nachdem es ihr nicht gelungen ist, ihn zu verzaubern (IX). In beiden Fällen kommt die Waffe erst dann zum Einsatz, wenn das Zaubermittel, der Wein oder das Moly, seine Wirkung getan hat.

Odysseus' Anwesenheit im Haus der Göttin bedeutet, um die Parallelen mit dem Kyklopenabenteuer fortzusetzen, seine zeitweilige Niederlage, seinen Tod (VI). Aber er überwindet Kirke (VIII), was seine Erkennung herbeiführt (XId). Merkwürdigerweise wird die Erkennung hier durch eine ironische Umkehrung der vertrauten Formel herbeigeführt, nämlich dadurch, dass er seinen Zustand gerade *nicht* ändert, und damit Kirke dazu bringt, auszurufen: »Wahrhaftig, Odysseus bist du, der vielgewandte, von dem mir immer der Träger des goldenen Stabes, der Argostöter [Hermes], gesagt, dass er kommen werde, wenn er vom Troerlande in dem schnellen, schwarzen Schiff heimwärts führe« (10, 330–332). Wie bei Polyphem wurde der Sieg über den Gegner bereits vorausgesagt (XII), und wie im Kyklopenabenteuer entkommen Odysseus und seine Männer vom Dunkel ins Licht; hier werden sie von Schweinen wieder in Menschen zurückverwandelt.

**Mythos und Märchen:
Die Legende von der
Rückkehr des Odysseus**

Nach der Erkennung nehmen sowohl Odysseus als auch die Gefährten ein Bad, ein wiederkehrendes Motiv in der *Odyssee* und offenbar Teil der Erkennungsformel (XIII). Das Bad hat eine erneuernde Wirkung: Es nimmt Odysseus »die mutverzehrende Ermattung aus den Gliedern« (10, 363).

Nachdem er eine Verschwörung seines Vetters Eurylochos mit den am Strand zurückgeblieben Gefährten unterdrückt hat (VII), kehrt Odysseus zur Hütte zurück, wo alle als eine Art Siegesfeier ein Festmahl abhalten. Der besiegte Antagonist ist nun zur zuvorkommenden Gastgeberin geworden (XV): So einfach kann der Gegner seine bösertige Maske ablegen, um sich darunter als wohlwollend herauszustellen (vgl. III). Kirkes Verhalten gegenüber Odysseus ist, nachdem sie einmal besiegt ist, liebe- und verständnisvoll. Sie nimmt den Helden mit zu Bett, nachdem sie einen Eid geschworen hat, ihm nicht gefährlich zu werden (XIVa). Nach einem zügellosen Jahr der »Ehe« und des endlosen Feierns (IVg) treten Odysseus' Gefährten an ihn heran, um ihn an seine Pläne zu erinnern, die er vergessen zu haben scheint. Polyphem ist der monströse, maskuline und grausame Gegner des trickreichen Märchenhelden; Kirke dagegen ist verführerisch und feminin. Keiner von beiden kann den listenreichen Mann jedoch überwinden.

10.5 | Das Märchen von dem Mann, der zurückkehrte

Märchen moralisieren gerne über das menschliche Verhalten, und das große Thema von Schuld und Sühne wird gleich zu Beginn der *Odyssee* etabliert: Zeus beschwert sich, dass die Menschen die Götter für ihre Sorgen verantwortlich machen, es aber eigentlich ihre eigene Unüberlegtheit ist, die sie ins Verderben stürzt (*Odyssee* 1, 33–43). Zeus zitiert das Beispiel des Ägisth, des Bruders des Agamemnon, der die Griechen gegen Troja führte: Obwohl er gewarnt wurde, nicht mit Klytaimnestra zu schlafen, tat er es trotzdem. Kein Wunder, dass er dann auch die unerfreulichen Konsequenzen zu tragen hatte!

Ähnlich verhalten sich auch Odysseus' törichte Gefährten, wenn sie im Land der Kikonen in Thrakien herumtrödeln und so fünf Männer aus jedem Boot ums Leben kommen. Andere essen den gefährlichen Lotus, der sie in eine Betäubung des Vergessens versetzt, öffnen den Windsack und entfesseln damit einen Sturm und verzehren das Vieh des Helios, der daraufhin alle verbliebenen Männer außer Odysseus selbst vernichtet. Gerechtigkeit beruht auf Zurückhaltung, auf der Fähigkeit, sich zu bezähmen und seinen animalischen Bedürfnissen nicht nachzugeben. Essen ist gut, aber wenn der Verzehr von den Göttern verboten ist, wie auf der Insel des Helios, oder wenn das Essen jemand anderem gehört, wie auf Ithaka, dann muss man sich enthalten. Sex macht natürlich Spaß, aber wenn der Ehemann nicht zu Hause ist, muss man darauf verzichten.

Manchmal wird diese simple Moral, die typisch für Märchen ist, allerdings durch die Geschichte selbst in Frage gestellt. Obwohl Poseidon erklärt, dass Menschen für all ihre Schwierigkeiten selbst verantwortlich sind, plagt er selbst, ein Gott, Odysseus aus Rache für Polyphems Tod. Poseidons Feindseligkeit scheint auch die Vernichtung von Odysseus' Gefährten herbeizuführen. Die Struktur, die Homers Geschichte zugrunde liegt, ist viel älter als der moralische Anstrich, den er ihr gibt. Wir haben bereits bemerkt (Kapitel 8), wie das *Gilgamesch-Epos*

**Das Märchen
von dem Mann,
der zurückkehrte**

und Homers *Odyssee* mit beinahe denselben Worten beginnen. Beide Geschichten handeln von einer Reise, auf der tödliche Gefahren lauern, die aber zuletzt alle überwunden werden. Der Held muss einen Drachen töten, und Odysseus überwindet viele gefährliche Feinde. Sogar die 108 Freier, die sein Haus belagern, stellen, in einer realistischeren Weise, eine Art Drachen dar, der als gefräßig (»sie verschlangen sein Vermögen«) und als sexuell bedrohlich (»sie trieben Unzucht mit den Mägden«) dargestellt wird, dabei immer begierig, seine Frau zu heiraten. Genau so verschlingt der Märchendrache alles in Sichtweite und bedroht eine Frau auf sexuelle Art und Weise. Im Mythos vom Drachenkampf wird das Monster oft durch eine List überwunden (Perseus vermeidet es, Medusa anzusehen), manchmal bei einem Festessen (bei dem Perseus Andromedas Verwandte in Stein verwandelt), und wird mit einer Spezialwaffe vernichtet (Perseus benutzt ein spezielles Schwert, das ihm die Götter gegeben hatten). Genauso überlistet Odysseus das 108-köpfige Ungeheuer, indem er mit einer Tarnung in den Palast eindringt, die Freier im Speisesaal überrascht und sie dann mit einem besonderen Bogen tötet, den fast niemand spannen kann (außer seinem Sohn Telemach, der es beinahe schafft). So wie der Drachentöter als Belohnung eine Prinzessin erhält, »heiratet« Odysseus Penelope.

Mesopotamische Schöpfungsmythen und Hesiods Geschichten mit ähnlichen Strukturen beschreiben den Triumph der geordneten Welt über die ungeordnete, des Lebens und Fortschritts über den Tod und Stillstand. Ebenso ist bei Homer das Thema der Überwindung des Todes durch den Helden besonders wichtig – so eng sind Schöpfungsmythen, epische Heldenmythen und Volksmärchen miteinander verwoben. Odysseus' Feinde sind die Verbündeten des Todes: der Schlaf (Odysseus schläft in entscheidenden Momenten in den Geschichten von Aiolos und von den Herden des Helios ein), Betäubung (die Lotophagen), Dunkelheit (die Höhle Polyphems, das Schattenreich der Kimerer) oder das Vergessen seines Vorhabens (Kirke). Von allen für tot erklärt, überquert Odysseus das Wasser, das Element, das diese Welt von der nächsten scheidet, und gelangt zum Land der Kimerer, wo er die Schatten der Toten befragt und in der Unterwelt die Qualen der Verdammten sieht. Das ewige Leben, das ihm Kalypso anbietet, deren Name übrigens »Versteckerin« bedeutet und deren Insel der »Nabel der See« ist, bedeutet für den neugierigen Mann, der nach Erkenntnis strebt, den ewigen Tod: Der Tod lauert im Mittelpunkt des unbegrenzten Wassers und »versteckt« die Toten vor den Lebenden. Hades bedeutet »ungesehen«, und wenn jemand stirbt, wird er oder sie nie mehr gesehen werden. Wasser ist eine chaotische Substanz, und sein Gott Poseidon ist Odysseus' unnachgiebiger Feind. Wie Polyphem und die Lästrygonen schlingt der Tod die Lebenden in den dunklen und hungrigen Magen des Grabes hinab. So wie die todbringenden Drachen dumm sind, so lässt sich Polyphem von dem Wein betrunken machen, von der List mit dem Namen hereinlegen und dann mit dem angespitzten Pfahl verwunden. Dasselbe Muster unterliegt auch der Vernichtung der Freier.

Triumph über den Tod führt zu Wiedergeburt, und Odysseus durchquert, wie ein Baby, das den »Nabel der See« verlässt, das Wasser, um nackt am Strand der Phäaken angeschwemmt zu werden. Er sucht Zuflucht in einem dem Mutterleib ähnlichen Loch in den dunklen Büschen und wird dann von Nausikaa willkommen heißen, einer Jungfrau, die von einer bevorstehenden Hochzeit geträumt

**Mythos und Märchen:
Die Legende von der
Rückkehr des Odysseus**

hat – wie die Hochzeit, die am Ende Odysseus und Penelope verbindet. Nausikaas Rolle als Gebälerin, als neue Mutter, wird offenbar, als Odysseus sich bereit macht, nach Ithaka aufzubrechen: Sie sagt zu ihm, »vergiss mich niemals, denn du verdankst mir, dass du am Leben bist« (*Odyssee* 8, 461 f., eigene Übersetzung).

Im Schöpfungsmythos bringt ein ursprüngliches, weibliches Geschöpf wie Tiamat oder Gaia Ungeheuer hervor, die das System der geordneten Welt bekämpfen, oder es übernimmt selbst die Rolle des Feindes. Das weibliche Wesen ist zweideutig und kann sich mit dem Helden zusammentun, um die Ungeheuer des Chaos zu besiegen, so wie Gaia sich mit Kronos verschwor, um Uranos zu besiegen, oder Rhea mit Zeus, um Kronos auszuschalten. Die Zweideutigkeit der Frauen in solchen Geschichten spiegelt sich in der außergewöhnlichen Vielfalt der guten und bösen Frauengestalten in der *Odyssee* wider, die Odysseus entweder helfen oder ihn daran zu hindern versuchen, nach Hause zurückzukehren und die Ordnung wieder herzustellen. Auf der einen Seite stehen zum Beispiel Kalypso und Kirke, die der verführerischen und tödlichen Ishtar im *Gilgamesch-Epos* ähneln. Kalypso ist zwar wunderschön, aber eine »Versteckerin«; Kirke ist ebenfalls wunderschön, möchte aber leider Odysseus kastrieren und verwandelt Männer in Schweine mit der unwiderstehlichen weiblichen Macht, Männer auf pure animalische Wollust, grunzend und sich im Schlamm suhlend, zu reduzieren. Die weibliche Skylla verschlingt Männer mit Haut und Haar; die weiblichen Sirenen locken, wie pervertierte Musen, die Männer in den Tod mit ihrem verheißungsvollen Versprechen geheimen Wissens, das sie in Gesänge einkleiden.

Auf der anderen Seite befinden sich Athene, Odysseus' Beschützerin, Nausikaa, die unverdorbene Jungfrau, die sowohl eine potentielle Heiratskandidatin für Odysseus als auch eine symbolische Mutterfigur darstellt, und Penelope, die der sexuellen Versuchung zwanzig Jahre lang widersteht. Zeus nennt in seiner Rede über die menschliche Dummheit Klytaimnestra als Beispiel für Menschen, die unüberlegt handeln und dafür büßen müssen. Das ganze Gedicht hindurch steht Klytaimnestra unausgesprochen als Gegenbeispiel neben Penelope (siehe Kapitel 12). Klytaimnestra ist die schlechte Frau, die ihren sinnlichen Gelüsten nachgibt, die strengen Regeln der ehelichen Treue bricht und zuletzt ihren Mann ermordet. Penelope dagegen ist die ideale Frau, leidgepüft, ewig treu, einfallreich bei der Bewahrung der Ehre ihres Hauses. In einer gefährlichen Krisensituation entscheidet sie sich mutig dafür, einen zweiten Ehemann zu akzeptieren, und leitet so (unwissentlich) die Ermordung der Freier ein. Sie ist ebenso klug wie ihr Ehemann und überprüft die Echtheit des zurückgekehrten Odysseus mit der Frage nach dem Bett des Hausherrn, indem sie die Amme bittet, es aus dem Schlafzimmer herbeizubringen. In seiner Unbeweglichkeit ist es ein Symbol ihrer Ehe und ihres Familienlebens, das von (weiblicher) Unzucht unberührt bleibt. In den kontrastierenden, aber parallel angelegten Geschichten der Königshäuser von Ithaka und Mykene entspricht Odysseus Agamemnon: Beide kehren aus Troja zurück und finden ihr Haus in der Hand von Feinden. Telemach (Odysseus' Sohn) ist wie Orest (Agamemnon's Sohn), da beide für die Wiederherstellung der Familienehre kämpfen müssen. Der Unterschied zwischen den beiden parallelen Legenden liegt im Charakter der Frau. Odysseus überlebt, weil Penelope eine Frau ist, wie sie sein sollte, während Agamemnon wie ein Hund ermordet wird. Auch das ist eine Moral dieser Erzählung.

Literatur

- Aarne, Antti/Stith Thompson:** The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography, Helsinki³1961 [1928].
- Andreae, Bernhard:** Odysseus. Mythos und Erinnerung (Ausstellungskatalog), Mainz 1999.
- Assmann, Jan:** Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen, München 2006, Kap. V: »Versuchung«, S. 119–133 [zu »Potiphars Weib«].
- Buitron-Oliver, Diana** (Hrsg.): The Odyssey in Ancient Art. An Epic in Word and Image (Ausstellungskatalog), New York 1992.
- Doherty, Lillian E.:** Siren Songs. Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey, Ann Arbor 1995.
- Enzyklopädie des Märchens.** Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung, begründet von Kurt Ranke, hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich et al., Berlin/New York 1975 ff.
- Halliday, William R.:** Indo-European Folktales and Greek Legend, Cambridge 1935.
- Ders.:** Greek and Roman Folklore, New York 1963.
- Heubeck, Alfred et al.:** A Commentary on Homer's Odyssey, 3 Bde., Oxford 1988–92.
- Hölscher, Uvo:** Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman, München²1989 [1988].
- Latacz, Joachim:** Homer. Der erste Dichter des Abendlands, Düsseldorf⁴2003 [1985].
- Ders.** (Hrsg.): Homer. Die Dichtung und ihre Deutung (Wege der Forschung 634), Darmstadt 1991.
- Lüthi, Max:** Märchen (Sammlung Metzler 16), Stuttgart/Weimar¹⁰2004 [1962].
- Page, Denys L.:** Folktales in Homer's Odyssey, Cambridge, Mass. 1973.
- Petzoldt, Leander:** Märchen, Mythos, Sage. Beiträge zur Literatur und Volksdichtung, Marburg 1989.
- Powell, Barry B.:** Composition by Theme in the Odyssey (Beiträge zur klassischen Philologie 81), Meisenheim am Glan 1977.
- Primavesi, Oliver:** Der Held im Gleichnis. Zehn Ansichten der Odyssee, in: Martin Hose (Hrsg.): Große Texte alter Kulturen, Darmstadt 2004, S. 131–151.
- Propp, Vladimir:** Morphologie des Märchens, Frankfurt a. M. 1982 [Leningrad 1928].
- Rengakos, Antonios:** Narrativität, Intertextualität, Selbstreferentialität. Die neue Deutung der Odyssee, in: Michael Reichel/Antonios Rengakos (Hrsg.): Epea pteroenta. Beiträge zur Homerforschung, Stuttgart 2002, S. 173–191.
- Renger, Almut-Barbara:** Zwischen Märchen und Mythos. Die Abenteuer des Odysseus und andere Geschichten von Homer bis Walter Benjamin. Eine gattungstheoretische Studie, Stuttgart/Weimar 2006.
- Röhrich, Lutz:** Märchen und Mythen, in: Fritz Graf (Hrsg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft (Collegium Rauricum 3), Stuttgart/Leipzig 1993, S. 295–304.
- Rosenfeld, Hellmut:** Legende (Sammlung Metzler 9), Stuttgart⁴1982 [1961].
- Schmidt, Ernst A.:** Frauen nach verlorenem Krieg, in: Heinz Hofmann (Hrsg.): Troia. Von Homer bis heute, Tübingen 2004, S. 77–99.
- Simon, Erika:** Homer und Odysseus, in: Anton Bierl et al. (Hrsg.): Antike Literatur in neuer Deutung, München/Leipzig 2004, S. 85–93.
- Thompson, Stith:** The Folktales, Berkeley³1977 [1945].
- Ders.:** Motif-Index of Folk-Literature, 6 Bde., Bloomington, IN 1993 [1932].
- Vries, Jan de:** Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos, Helsinki 1954.
- Yohannan, John D.** (Hrsg.): Joseph and Potiphars Wife in World Literature. An Anthology of the Story of the Chaste Youth and the Lustful Stepmother, New York 1968.

Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen

11 | Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen

Viele Legenden oder Teile davon scheinen auf historische Ereignisse zurückzugehen. Die meisten Wissenschaftler sind sich vermutlich einig, dass die Geschichten über den Trojanischen Krieg ihren Ursprung in der späten Bronzezeit haben: in einem tatsächlichen Feldzug der (Festland-)Griechen gegen eine befestigte Stadt im Nordwesten der Türkei, deren Ruinen Heinrich Schliemann für die moderne Archäologie entdeckte. Andererseits scheinen gewisse Aspekte von Mythen weniger historische Wurzeln zu besitzen, als vielmehr eine Art Kommentar zu den gesellschaftlichen Bedingungen des täglichen Lebens darzustellen. Der Amazonenmythos ist dafür ein signifikantes Beispiel.

11.1 | Amazonen: Die Frauen, die die Männer hassten

Die Amazonen sind bedeutende und immer wiederkehrende Figuren in der griechischen Mythologie. Viele griechische Helden kämpften gegen sie. Bellerophon zog auf Aufforderung eines lykischen Königs, der sich auf diese Weise seiner zu entledigen hoffte, gegen die Amazonen ins Feld, wie Homer berichtet (Kapitel 10). Späteren Quellen zufolge wehrte Achill in Kämpfen, die nach den in der *Ilias* beschriebenen stattfanden, bei Troja eine Invasion der Amazonen unter der Führung ihrer Königin Penthesilea ab: Als er sein Schwert in ihren Hals stieß, begegneten sich ihre Blicke und sie verliebten sich ineinander, ein mehrfach auf griechischen Vasen dargestelltes Ereignis. Sogar der griechische Gott Dionysos, unterstützt von seiner Armee von Mänaden und Satyrn, besiegte irgendwo im Osten ein Amazonenheer.

Der Mythos der Amazonen hatte vor allem in Athen besondere Bedeutung, wo es hieß, der Nationalheld Theseus habe eine Invasion der Amazonen (die Rache für seine Entführung einer Amazonenkönigin) in Attika abgewehrt. Wahrscheinlich basiert die Geschichte auf einer älteren Arbeit des Herakles: Der böse König von Mykene, Eurystheus, schickte Herakles aus, um den Gürtel der Amazonenkönigin, meist Hippolyte (Pferdebefreierin) genannt, zu erbeuten. Unser ältestes literarisches Zeugnis dieses Abenteuers ist Euripides' Tragödie *Herakles* (ca. 417 v. Chr.).

**Gegen die Reiterscharen
der Amazonen in der
flüssereichen Maotis zog er
über die Wogen des schwarzen Meeres.
All seine Freunde aus Hellas
hatte er aufgeboten,
um des goldgeschmückten Gewebes
willen der Arestochter,
zur verderblichen Jagd nach dem Gürtel.
Hellas erraffte die herrliche Beute**

**Amazonen:
Die Frauen, die die
Männer hassten**

**Von der barbarischen Jungfrau;
in Mykenai wird sie bewahrt.**

Euripides, *Herakles*, 408–418

Die ältesten künstlerischen Darstellungen von Amazonen, die sich offenbar auf dieses Abenteuer beziehen, finden sich auf athenischer Keramik von ca. 575 v. Chr., auf der Herakles mit einer Armee von Helden dargestellt ist, die eine Gruppe von Kriegerinnen besiegt hat. Merkwürdigerweise findet sich jedoch nirgendwo die Spur eines Gürtels.

Im 5. Jahrhundert v. Chr. bildete sich eine Art Konsens über die Amazonen heraus. Ihr Heimatland wurde meistens an den Hängen des Kaukasus zwischen dem Ostufer des Schwarzen Meeres und dem Kaspischen Meer oder in Skythien, der südlichen Steppe des heutigen Russland, nördlich des Schwarzen Meeres, angesiedelt. Sie stammten von Ares und der Nymphe Harmonia ab. Sie hassten Männer und duldeten sie unter keinen Umständen in ihrer Nähe, außer als Sklaven, um die niedrigsten Arbeiten zu verrichten.

Um ihr Geschlecht zu erhalten, kamen die Amazonen in regelmäßigen Abständen mit fremden Männern zusammen und hatten für eine kurze Zeit wahllos Geschlechtsverkehr. Wenn Jungen geboren wurden, wurden sie entweder getötet oder geblendet und verstümmelt. Man erzählte sich, dass sie jungen Mädchen die rechte Brust abschnitten, damit sie als Erwachsene besser einen Bogen spannen und mit einem Speer umgehen konnten: Dieses Detail entstand aus einer falschen Etymologie von Amazone als *a-* (»nicht«) + *mazos* (»Brust«). Sie verehrten die Göttin Artemis. Einige Quellen schreiben ihnen den Bau des riesigen Artemistempels bei Ephesos, eines der sieben antiken Weltwunder, zu.

Die Griechen selbst hinterfragten die historische Realität der Amazonen nie. Der Historiker Arrian etwa, der im 2. Jahrhundert n. Chr. die Eroberungen Alexanders festhielt, berichtet, dass die Amazonen, während es sie zu Alexanders Zeiten nicht mehr gegeben hätte, in der Vergangenheit zweifellos existiert hätten, aufgrund des Zeugnisses »so vieler erhabener Autoritäten«. Eine Legende berichtet, Alexander habe eine Zeitlang eine Amazone zur Geliebten gehabt. Ein eindeutiger Beleg für die Tatsache, dass die Existenz der Amazonen tatsächlich als historische Tatsache betrachtet wurde, findet sich im vierten Buch Herodots: In einer Beschreibung der Sitten der Sauromaten, eines skythischen Volkes (ansässig in der heutigen Ukraine), erklärt Herodot, dass die Sauromatenfrauen reiten und schießen könnten, da sie einer Verbindung zwischen Amazonen und Sauromaten entstammten. Nachdem die Griechen die Amazonen am Fluss Thermodon (in der Nähe des Kaukasus) besiegt hatten, verladen sie sie auf ihre Schiffe, aber die Amazonen erhoben sich gegen die Griechen und töteten sie. Da sie des Segelns nicht kundig waren, trieben sie dahin, bis sie am Strand von Skythien ankamen, wo sie sich Pferde stahlen und die Umgebung plünderten. Zuerst leisteten die Sauromaten Widerstand, aber als sie feststellten, dass ihre Gegner Frauen waren, schickten sie junge Männer, um sie zu werben. Zuerst kam ein einzelnes Paar zusammen und schlief miteinander, dann der gesamte Stamm:

Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen

Nun vereinigten sie die beiden Lager und lebten gemeinsam. Jeder nahm die zur Frau, mit der er zuerst zusammengekommen war. Die Männer konnten die Sprache der Frauen nicht verstehen, aber die Frauen verstanden bald die der Männer. Als sie einander verstehen konnten, sagten die Männer zu den Amazonen: »Wir haben Eltern und auch Besitz. Wir wollen nicht so weiterleben wie bisher. Kommt, wir wollen zu unserem Volk zurückkehren und dort bleiben. Wir werden euch zu Frauen nehmen und keine anderen.« Da erwiderten die Amazonen: »Mit euren Frauen können wir nicht zusammenleben; denn wir haben nicht die gleichen Sitten wie sie. Wir schießen mit Pfeilen und Speeren und leben auf dem Pferd; Frauenarbeit haben wir nicht gelernt. Eure Frauen hingegen tun nichts von dem, was wir aufzählten, sondern leisten Frauenarbeit, bleiben auf den Wagen, gehen weder auf die Jagd noch anderswohin. Wir werden uns also kaum mit ihnen vertragen können. Wenn ihr uns aber zur Ehe haben und rechtliche Männer sein wollt, dann geht zu euren Eltern und holt euer Erbe! Dann werden wir losziehen und für uns allein leben.«

Die Jünglinge gehorchten und taten, wie jene gesagt. Als sie ihren Anteil von dem väterlichen Besitz erhalten und zu den Amazonen zurückgekehrt waren, sagten die Frauen zu ihnen: »Furcht und Schrecken erfasst uns, wie wir in diesem Land bleiben sollen. Wir haben euch eurer Väter beraubt und dazu noch eurem Land viel Schaden zugefügt. Da ihr uns aber zur Ehe haben wollt, lasst uns also miteinander auswandern, den Tanais überschreiten und dort wohnen.«

Auch darin gehorchten ihnen die Jünglinge, überschritten den Tanais und wanderten drei Tagesreisen von Tanais aus nach Osten weiter, darauf drei Tagesreisen vom Maïetusee aus nach Norden. Dort siedelten sie sich genau an der Stelle an, wo sie noch heute wohnen. Seitdem führen die Sauromatenfrauen die alte Lebensweise. Sie reiten zur Jagd mit und ohne Männer, ziehen in den Krieg und tragen die gleiche Kleidung wie die Männer.

Herodot, Viertes Buch, 114–116

Archäologen haben tatsächlich in Skythien Grabhügel von als Kriegern ausgerüsteten Frauen entdeckt. Aber um die Frage, ob es die Amazonen gab, zu beantworten, muss man zuerst entscheiden, was mit »Amazone« überhaupt gemeint ist (so wie wir auch entscheiden müssen, was mit »Trojanischer Krieg« gemeint ist). Es gab sicherlich nie ein Volk von Kriegerfrauen, die Männer nur als Sklaven und Sexobjekte tolerierten. Der Mythos ist ein gutes Beispiel für »mythische Inversion«: Hierbei wird ein essentieller Aspekt des gängigen Sozialverhaltens ins Gegenteil verkehrt. Der Lebensstil der Amazonen ist dem griechischer, und besonders athenischer Frauen genau entgegengesetzt.

Wie sah das Verhältnis der Geschlechter im alten Griechenland aus, so dass diese mythische Inversion zustande kommen konnte? Was wurde von den Geschlechtern erwartet, und wie sahen Männer und Frauen selbst ihre Rolle im Leben? Um Mythen zu verstehen, müssen wir die Gesellschaft verstehen, in der sie entstanden sind.

11.2 | Griechische Männer

Ein Großteil des gesellschaftlichen Lebens war freien volljährigen Männern vorbehalten. Sie dominierten sowohl im privaten wie auch im öffentlichen Bereich. Im klassischen Athen gab es etwa 25.000 solcher Männer, bei einer Gesamtbevölkerung von etwa 200.000. Sie besaßen die höchste Autorität über ihre Ehefrauen und alle anderen Mitglieder ihres Haushalts. Nur sie waren verpflichtet, in den Krieg zu ziehen, und nur sie konnten Bürger der *polis* werden. Auf diese Rollen wurden sie durch ein Erziehungsprogramm vorbereitet, das schon in frühester Kindheit begann. Sie mussten nicht nur lesen und schreiben lernen, sondern sollten auch zu guten Athleten erzogen werden, mutig im Kampf und auf der Jagd und fähig, sämtliche Triebe zu kontrollieren (was aber mehr ein Ideal blieb, wie es scheint). Sie wuchsen in einer kleinen, eng verbundenen, aber unablässig konkurrierenden Gemeinschaft auf. Jeder wusste, was der andere wert war, Versagen wurde nicht verziehen. Ein Mann wurde für seine Siege über seine Feinde in Krieg und Politik gefeiert, für seinen Witz und seine Fähigkeit, das männliche *Symposion*, das »Gastmahl«, zu unterhalten. Hier spielte sich für griechische Männer der wichtigste Teil des gesellschaftlichen Lebens ab. Das *Symposion* war zudem der wichtigste Ort für das Erzählen griechischer Mythen.

Im Athen der Klassik war der Vater in einer Familie der Oberschicht bei der Geburt seines ersten Sohnes meist bereits dreißig Jahre oder älter. Zwischen sechs und dreizehn Jahren wurde ein Junge von einem *Pädagogen* (wörtl. »Jungenausbilder«) erzogen, der ihm lesen und schreiben beibrachte und ihn darin unterrichtete, mithilfe geschriebener Texte die Dichtung Homers und anderer Dichter auswendig zu lernen, so dass er sie dann seinen Männerfreunden vortragen konnte. Der Junge wohnte nach wie vor im Frauentrakt des Hauses, aber jeden Tag trainierte er nackt mit seinen Freunden, um seinen Körper für den Tag zu stählen, an dem er, um die *polis* zu verteidigen, Waffen anlegen und dem Feind entgegentreten würde.

Da griechische Männer der athenischen und thebanischen Oberschicht (über andere griechische Städte besitzen wir keine gesicherten Informationen) bis etwa zu ihrem dreißigsten Lebensjahr vom anderen Geschlecht völlig isoliert waren, versammelten sie sich am Sportplatz, um die Knaben zu bewundern und mit Geschenken und Gedichten um sie zu werben. Dieses Vorgehen wurde Päderastie, »Knabenliebe«, genannt. Für die griechische Päderastie gibt es im heutigen Leben keine Entsprechung, und kein Aspekt des gesellschaftlichen Lebens der alten Griechen erscheint uns heute so seltsam wie dieser – daran lässt sich unsere enorme Distanz zu den Griechen der Klassik ermessen. Jugendliche Knaben nahmen als Mundschenke auch an den Symposien teil, wo weitere Annäherungen stattfinden konnten. Falls der Junge die Werbungen des Freiers annahm (wozu er keineswegs verpflichtet war), ließ er sich von seinem neuen Liebhaber küssen und streicheln. Schließlich kam es meist zur Kopulation, entweder von vorne zwischen den Schenkeln des Jungen, oder sogar zum Analverkehr. Von dem Jungen wurde, der griechischen moralischen Erziehung zur Selbstkontrolle gemäß, nicht erwartet, dass er die Aufmerksamkeiten seines Liebhabers als angenehm oder erregend empfand. Die zahlreichen erhaltenen päderastischen Illustrationen auf Vasen zeigen den Jungen (immer bartlos) nie mit einer Erektion, während der

Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen

ältere Mann (immer bärtig) oft sexuell erregt ist. Wir erfahren nur von wenigen Fällen homosexueller Beziehungen zwischen erwachsenen Männern, die zum Beispiel der griechische Komödiendichter Aristophanes (ca. 450–338 v. Chr.) auf derbe Art ins Lächerliche zieht. Päderastie war bei den Griechen Teil der Vorbereitung auf das Erwachsenenendasein und auf den Krieg und sollte moralische Qualitäten wie Loyalität, Respekt, Zuneigung und Mut fördern.

Mit 18 Jahren, zu einem Zeitpunkt, wo viele Jungen ihre Väter bereits im Krieg verloren hatten, wurde ein Mann in Athen offiziell zum *Bürger* der Stadt und durfte jetzt bei Wahlen abstimmen und öffentliche Reden halten. Zwischen 18 und 20 wurde er *Ephebe* genannt, »einer der volljährig geworden ist«. Im Rahmen eines Initiationsritus verbrachte er einige Zeit außerhalb der Stadt mit militärischem Training und verlieh seinen Fähigkeiten bei der Jagd den letzten Schliff. Bei einem Fest der Epheben, das dem Helden Theseus gewidmet war, verkleideten sich die Männer als Frauen. Dies ist in Stammeskulturen eine weit verbreitete Praxis, um den Übergang von der Jugend zum Erwachsensein zu markieren. Das Ziel des Rituals war es offenbar, sich mit dem weiblichen Geschlecht, dem die jungen Männer bis zu diesem Zeitpunkt untergeordnet gewesen waren, zu identifizieren und sich dann, durch das Ablegen der Frauenkleider, vom Frauenleben für immer freizumachen. Zur selben Zeit machte sich der junge Mann auch bereit, den Frauentrakt des Hauses zu verlassen.

Mit Anfang zwanzig begann ein junger Mann, kleine Jungen für Freundschaft und sexuelle Befriedigung zu umwerben. Bis zu seiner Hochzeit hatte er noch zehn Jahre Zeit, und sogar nach der Heirat konnten solche päderastischen Freundschaften fortbestehen. Nun musste der junge Mann auch beim Symposion nicht mehr als Mundchenk fungieren, sondern konnte es sich als gleichberechtigter Teilnehmer auf einer der elf oder dreizehn rundherum an der Wand des *andreion* platzierten Liegen bequem machen, um zu essen und zu trinken. Das *andreion* war der »Männerraum« (griech. *aner* = »Mann«), für den es neben dem Eingang zum Rest des Hauses einen separaten Eingang gab. Hier wetteiferte der Mann mit Witzen und Gedichten mit den Freunden, mit denen er aufgewachsen war.

Platon wählte das Symposion als Rahmen für seinen berühmten gleichnamigen Dialog, in dem Zechbrüder gemeinsam versuchen, das Wesen der geschlechtlichen Liebe zu definieren. Das Thema ist der Umgebung angemessen, denn neben den hübschen Jungen, die den Wein servierten, gab es auch noch weibliche Prostituierte, genannt *hetairai*, »Freundinnen«, die gegen Bezahlung jede Art von sexueller Dienstleistung anboten. Sie konnten auch singen und tanzen und sind in diesen Funktionen oft auf Trinkgefäßen dargestellt, die zum Gebrauch beim Symposion vorgesehen waren. Oft waren sie Ausländerinnen oder Sklavinnen. Mit wenigen Ausnahmen genossen sie in der Gesellschaft keinerlei Ansehen.

Krieg war für jeden griechischen Mann ein ständig drohendes Ereignis. Früher oder später musste er damit rechnen, dem Feind im Kampf Mann gegen Mann gegenüberzustehen. Sein ganzes Leben lang bereitete er sich auf diesen Moment vor. Etwa die Hälfte aller Männer verlor ihr Leben im Kampf. In der Bronzezeit und in den Dunklen Jahrhunderten scheinen Kriege zwischen relativ unorganisierten Banden stattgefunden zu haben, aus denen ein nach Ruhm und Bekanntheit strebender Held, in der Art des Achill, heraustreten konnte, um den besten Kämpfer der anderen Seite herauszufordern. So kämpft man in Homers *Ilias*. In

der klassischen Zeit dagegen kämpfte man als Bürger für den Ruhm der eigenen *polis*. Schlachten fanden auf offener Ebene zwischen zwei einander gegenüberstehenden Heeren in Schlachtordnung statt. Die Truppen bestanden aus vielen Reihen schwerbewaffneter Männer, die Hopliten genannt wurden (*hoplon* = »Schild«, »Rüstung«). Jeder Mann musste seine Ausrüstung selbst finanzieren. Die wichtigste Waffe war ein Speer, aber die Kämpfer führten auch noch ein einschneidiges Schwert für den Nahkampf mit sich. Man rückte in dicht geschlossenen Reihen gegen den Feind vor, wobei jeder Kämpfer den vor ihm gehenden anschob. Jede Phalanx versuchte, die andere zu durchbrechen und die Schlacht zu gewinnen. Anschließend wurde ein Waffenstillstand ausgerufen, die Toten wurden begraben und die siegreiche Seite stellte eine Trophäe (*tropaion* = »der Ort der Wendung«) auf. Bei Homer begeben sich die Helden auf Streitwagen in die Schlacht, springen dann zu Boden und kämpfen zu Fuß. Kavallerie – Krieger auf einzelnen Pferden – war vor der hellenistischen Epoche in der griechischen Kriegsführung nicht von Bedeutung. Selbst dann noch konnte eine Kavallerie gegen eine mit Bronze gewappnete Phalanx, und ohne Sättel und Steigbügel (die erst im Mittelalter von China nach Europa kamen) auf kleinen Pferden nur begrenzt effektiv agieren. Die meisten Hopliten waren zudem Kleinbauern, das Rückgrat der *polis*, und konnten sich eigene Pferde gar nicht leisten.

Soziale Institutionen hatten oft den Sinn, den Kampfgeist eines Mannes zu kultivieren und zu verstärken. Im *gymnasion* (von *gymnos* = »nackt«) übte sich der Mann in Kampfformen, die nicht tödlich ausgingen. Unsere Tradition der Leichtathletik (von *athlos* = »Wettkampf«) begann in Griechenland. Da Sport für die Griechen Übung für den Krieg darstellte, sah man auch den Krieg als eine Art von Sport an. Für das Verhalten der Bürgerarmeen gab es daher auch strikte Regeln – ganz anders als heute, wo Krieg kein Sport mehr ist und es für die Kriegsführung nur sehr wenige Regeln gibt. Wettbewerbsfördernde Regeln, ähnlich denen, die die griechische Kriegsführung prägten, gab es in jedem Bereich des gesellschaftlichen Lebens. In der archaischen und klassischen Zeit teilte ein Mann seine Bekannten in klare Gruppen von Feinden und Freunden ein, und ein Mann musste sich daran messen lassen, wie reich er seine Freunde beschenkte und wie hart er seine Feinde bestrafte. In der athenischen Tragödiendichtung formten die Dichter alte Mythen um, um zeitgenössische Probleme zu integrieren, und kämpften so voller Ehrgeiz unter dem kritischen Blick ihrer Mitbürger um den ersten Preis im Tragödienwettbewerb. In athenischen Gerichtshöfen strebte man nicht nach Gerechtigkeit, sondern nach dem Sieg. Unsere Vorstellung von »Grundrechten« auf Leben oder Besitz oder Glück, die in unserem Denken eine so wichtige Rolle spielen, existierte einfach noch nicht.

11.3 | Griechische Frauen

Obwohl die schlechte Quellenlage die Erforschung aller gesellschaftlichen Bereiche des alten Griechenland ohnehin erschwert, ist es besonders mühsam, sich ein zutreffendes Bild vom Leben der Frauen zu machen. Fast alle literarischen Quellen stammen von Männern, und sie vermitteln uns oft ein einseitiges, wenig verständnisvolles und widersprüchliches Bild vom Leben des anderen Geschlech-

Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen

tes. Diesen Quellen zufolge war die griechische Frau groß, schön, unterwürfig, fruchtbar, keusch, schweigsam und außerhalb des Hauses so gut wie unsichtbar. Der Politiker Perikles riet den Witwen im Kampf gefallener Soldaten: »Für euch ist ein großer Ruhm, unter die gegebene Natur nicht hinabzusinken, und wenn eine sich mit Tugend oder Tadel unter den Männern möglichst wenig Namen macht.« (Thukydides 1, 45, 2). Die Quellen lassen aber auch erkennen, dass das Verhalten der Frauen in Wirklichkeit weit von diesem Ideal entfernt war. Frauen, die uns in der Literatur begegnen, sind oft von unersättlicher sexueller Begierde getrieben und bereit, zu lügen und zu betrügen, um ihre Ziele zu erreichen. Hesiods Beschreibung Pandoras, die Zeus' Strafe für die Menschheit darstellt, fasst genau dieses Frauenbild zusammen:

**Und er ließ den Hephaistos, den kunstberühmten, aufs schnellste
Erde benetzen mit Wasser und menschliche Stimme und Leben
Dreintun, aber im Anlitz den todfreien Göttinnen ähnlich
Machen die lockende Schönheit des Mädchens; aber Athene,
Werke sie lehren, zu weben am Künstliches wirkenden Webstuhl;
Und dann Liebreiz schütten ums Haupt Aphrodite, die güldne,
Und auch quälendes Sehnen und gliederverzehrendes Herzweh.
Einzupflanzen scharwenzelnden Sinn und verschlagene Artung,
Gab er dem Hermes Befehl, dem Geleiter, Töter des Argos.**

Hesiod, *Werke und Tage* 60–68

Es ist schwierig, aus den uns zugänglichen Quellen die Wahrheit über das Leben der Frauen herauszufinden, aber einige Dinge können wir mit verhältnismäßiger Sicherheit feststellen.

Ein kleines Mädchen lernte unter der Obhut einer Amme schon früh die Werte Bescheidenheit, Gehorsam und Zurückhaltung kennen. Sie wuchs im *gynaikeion*, dem Frauentrakt, auf, der sich im hinteren Teil des Hauses oder in einem oberen Stockwerk befand. Im *gynaikeion* lernte sie auch die weiblichen Künste wie Spinnen und Weben kennen, die neben dem Gebären von Kindern und der Versorgung der Toten das ganze Leben lang die Hauptbeschäftigung der Frau bildeten. Nur selten lernten Frauen lesen und schreiben. In den inneren Räumen des *gynaikeion* trafen sich die Frauen mit Freundinnen und unterhielten einander mit Gesprächen und mit Musik. Obwohl auch Frauen vielleicht einander und ihren Kindern Geschichten, also Mythen, erzählten, gibt es dafür keinen direkten Beleg. Soweit wir wissen, sind die griechische Mythen genau wie die literarische Bildung eine Erfindung der Männer. Diese Tatsache ist für unser Verständnis griechischer Mythen von enormer Bedeutung. Laut einem griechischen Sprichwort enthielt das Leben einer Frau zwei Höhepunkte: ihre Hochzeit und ihren Tod. Anders als andere Völker dieser Zeit (ausgenommen vielleicht die Etrusker) lebten die Griechen monogam, das heißt die legitimen Nachkommen eines Mannes waren nur die mit seiner eigenen, einzigen Frau gezeugten Kinder. Der Ursprung der griechischen Monogamie ist unbekannt, aber es gab keinen anderen gesellschaftlichen Aspekt, der das Verhältnis griechischer Männern und Frauen stärker beeinflusst hätte. Eine Ehe beruhte nicht auf gegenseitiger Zuneigung, sondern wurde zwischen

den Familien auf politischer und wirtschaftlicher Basis ausgehandelt. Sogar die athenische *polis* wurde, trotz ihrer demokratischen Strukturen, von einigen führenden Familien beherrscht. Die Familie gab der Frau eine Mitgift mit, um auf diese Weise auch noch nach der Hochzeit ein wenig Einfluss zu behalten: Im Falle einer Scheidung musste der Ehemann die Mitgift vollständig zurückzahlen. Die Braut hatte ihren Ehemann bis zum Tag der Hochzeit wahrscheinlich noch nie gesehen. Der Ehemann war ein erwachsener Mann, meistens in seinen Dreißigern, die jugendliche Braut dagegen war meist um die 14 Jahre alt. Ihre letzte Handlung vor der Hochzeit war es, ihre Puppen im Tempel den Göttern zu weihen. Der Ehemann verfügte über reichlich sexuelle (zum Teil orgiastische) Erfahrung, mit Frauen wie mit Männern, während die Braut eine *parthenos*, eine »Jungfrau« war. Kein angesehenes Mann hätte jemals wissentlich eine Frau geheiratet, die bereits über sexuelle Erfahrungen verfügte. Ein Vater konnte eine Tochter, wenn sie sich eines solchen Vergehens schuldig gemacht hatte, in die Sklaverei verkaufen, sogar, wenn sie vergewaltigt worden war. Daher wurden griechische Mädchen nach der ersten Menstruation so schnell wie möglich verheiratet.

Die Zeit zwischen erster Menstruation und Hochzeit war für das Mädchen, seine Familie und für die ganze Gesellschaft besonders gefährlich. Als *parthenos* hielt man Mädchen für wild und gefährlich, wie die Göttin Artemis, mit der die *parthenos* oft verglichen wurde und deren Kult junge Mädchen oft versahen. Die meisten Heldinnen griechischer Mythen sind *parthenoi*, die in der kurzen Periode ihrer Freiheit die Möglichkeit haben, ihrem Volk unglaubliches Leid zuzufügen oder große Vorteile zu verschaffen. Glücklicherweise erlernte eine Frau in der Ehe *sophrosyne*, Selbstbeherrschung. Gezähmt durch die Autorität ihres Ehemannes – so die griechische Vorstellung –, in williger Unterwerfung unter die beachtlichen Anforderungen, ihren Mann sexuell zu befriedigen und ihm Kinder zu gebären, konnte eine Frau ihre natürliche Schwäche überwinden und ein bescheidenes, ruhiges Leben führen, vor den Blicken anderer verborgen.

Die Hochzeit selbst, der Höhepunkt im Leben des Mädchens, fand normalerweise nachts statt. Die Braut zog vom *gynaikeion* ihrer Mutter in das ihrer Schwiegermutter um, wo sie zum ersten Mal Geschlechtsverkehr hatte, Kinder gebar und den Rest ihres Lebens verbrachte (griechische Frauen starben oft jung im Kindbett). Der Mythos von Hades' Entführung der Persephone (siehe Kapitel 7) muss die psychische Erfahrung eines griechischen Mädchens in der Hochzeitsnacht widerspiegeln. Als der Herr des Todes sie beim Spiel mit ihren jungfräulichen Freundinnen ergriff und entführte, war sie zunächst voller Angst, doch schon bald akzeptierte sie ihre veränderten Lebensumstände.

Der Ehemann fuhr in einem Wagen zum Haus der Braut und ergriff dort ihr Handgelenk mit einer speziellen Geste, die eine gespielte Entführung andeuten sollte. In diesem Moment verließ sie die Autorität ihres Vaters und begab sich unter die Autorität ihres Ehemannes und seiner Mutter. Begleitet von Musik, Tanz, Gesang und knisternden Fackeln fuhr der Wagen zum Haus des Ehemannes, wo das Paar zum ersten Mal miteinander schlief. Am nächsten Morgen besuchten die Freundinnen des Mädchens sie an ihrem Hochzeitsbett und brachten ihr Geschenke.

Als Jungfrau (*parthenos*) wurde die griechische Frau *kore* genannt (ein anderer Name für Persephone). Nach der Hochzeit und dem ersten Geschlechts-

Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen

verkehr war sie dann eine *nymphe*, eine »Braut«. Erst wenn sie ihr erstes Kind geboren hatte, wurde sie zur *gyne*, zur »Frau« (wie in *Gynäkologie*), und erst dann erhielt sie volle Autorität über den *oikos*, die »Familie«, zu der nicht nur die Frauen und die minderjährigen, unverheirateten Männer gehörten, sondern auch die Sklaven, Haustiere, das Haus selbst und sein innerer Lagerraum, gefüllt mit Vorratsgefäßen (in Mythen werden Frauen ebenso oft mit Gefäßen wie mit Stoffen in Verbindung gebracht). Von dem Wort *oikos* kommen auch unsere Wörter *Ökonomie*, »Verwaltung der Familie«, und *Ökologie*, »Haushaltswissenschaft«. Das lateinische Wort *familia* hatte in etwa dieselbe Bedeutung. Mit 15 oder 16 wurde eine griechische Frau Mutter, und mit 30 schon Großmutter. Mit 45 wurde sie Urgroßmutter, wenn sie so lange lebte.

Eine griechische Frau aß nicht einmal gemeinsam mit ihrem Ehemann, aber die Monogamie verlieh ihr eine enorme Macht über ihren Mann (über die wir in griechischen Mythen endlose Klagen hören). Durch die Monogamie waren griechische Frauen auch in einer Weise isoliert, die bei anderen polygam lebenden Völkern völlig unbekannt war: Dort hatten Haremsdamen ständige Gesellschaft. Der wachsende Wohlstand in der klassischen Zeit verstärkte diese Isolation griechischer Frauen, weil nun Massen von Sklavinnen solche niederen, aber kommunikativen Tätigkeiten wie Wasserholen oder Pflege der Kinder ausführten. Normalerweise verließ eine griechische Frau nur während bestimmter religiöser Feiertage das Haus und achtete dann darauf, Männer nicht anzublicken und ihren Kopf zu bedecken.

Mehrere Festtage waren nur Frauen vorbehalten, und eine genauere Betrachtung ihrer Symbole und Rituale zeigt, wie sich bei diesen religiösen Feierlichkeiten die Fruchtbarkeit der Erde und das Wohlergehen der Gemeinschaft stets über die Fähigkeit der Frau definierte, aus ihrem Körper neues Leben hervorzubringen. Geburten waren für die Frau Momente der persönlichen Krise. Viele Frauen starben im Kindbett. Außerdem hielt man die Geburt für einen besonders unreinen Vorgang. Das Blut und die anderen Körperausscheidungen bei einer Geburt führten zur Befleckung, von den Griechen *miasma* genannt. Kein Mann hätte sich jemals einer Frau in den Wehen genähert. Nur Frauen konnten das Zimmer und das Kind nach der Geburt reinigen. Sie waren es auch, die die Versorgung der Toten übernahmen. Nur Frauen konnten einen Leichnam berühren, um ihn für die Bestattung zu reinigen. Nach dem Begräbnis sorgten sie für die Gräber der Familie, indem sie Trankopfer darbrachten und Bänder um die Grabsteine knüpften. Mythen sind voll von Ereignissen rund um Geburt und Tod, und sie erzählen oft von der besonderen Fähigkeit der Frauen, den beiden Krisen, die jeder Mensch durchmachen muss, zu widerstehen und sie zu kontrollieren.

Wir wissen nicht viel über die Größe von Familien in der klassischen Zeit, aber in der hellenistischen Zeit bestand eine durchschnittliche griechische Familie aus drei Kindern, vorzugsweise einem Mädchen und zwei Jungen: Ein Junge, der in den endlosen Kriegen fallen konnte, einer, um die Dynastie fortzusetzen, und ein Mädchen, um Allianzen mit anderen Familien zu formen. Mädchen waren natürlich weniger erwünscht, da sie mit einer Mitgift ausgestattet werden mussten und weil sie die Dynastie nicht fortführen konnten. Diese konnte nämlich nur durch männliche Nachkommen fortgesetzt werden. Weitere Kinder wurden häufig ausgesetzt und in der Wildnis zurückgelassen. Die meisten starben, aber

einige wurden auch gefunden und als Sklaven oder Prostituierte aufgezogen. In griechischen Mythen begegnen uns einige berühmte Findelkinder, darunter Ödipus von Theben.

In der Archaik, als die Macht noch bei den großen Familien lag, war das Leben athenischer Frauen wahrscheinlich ein wenig angenehmer. In der klassischen Zeit dagegen gewann das Bürgerrecht stark an Bedeutung. Als Bürger galt nur, wer keine Frau, kein Sklave und kein Zugezogener war. Zur Bekräftigung der Solidarität innerhalb dieser Gruppe trafen sich die männlichen Athener jedes Jahr zu einem gigantischen Symposion der Bürger, dem Fest des Weingottes Dionysos. Dort sahen sie Tragödien und leichtere Satyrspiele, für die der Chor sich als sexuell erregte Männer verkleidete. Es gibt zwar keinen eindeutigen Beweis dafür, dass Frauen nicht bei der Aufführung von Tragödien anwesend waren, aber ihre Gegenwart hätte die einvernehmliche Stimmung unter den Männern, die das Bürgerfest fördern sollte, wohl zunichte gemacht, und hätte außerdem natürlich gegen das konventionelle Verständnis von weiblicher Zurückhaltung (zumindest der Frauen der Oberschicht) verstoßen.

Obwohl in griechischen Theaterstücken oft starke und mächtige Frauen auftreten, beruht deren Faszination vor allem auf der schockierenden Umkehrung der konventionellen Rollenverteilung. Klytaimnestra in Aischylos' Tragödie *Agamemnon* herrschte über Mykene, während ihr Mann vor Troja kämpfte, und ermordete diesen anschließend in der Badewanne. In Aristophanes' Komödie *Lysistrata* verbünden sich die Frauen aller griechischen Städte, treten in einen Sex-Streik und bringen so Athen unter ihre Kontrolle. Dem männlichen Publikum muss dieser amüsante Rollentausch mindestens so absurd erschienen sein wie die Vorstellung, dass die Vögel am Himmel plötzlich die Weltherrschaft übernehmen könnten, wie sie es in Aristophanes' *Vögeln* übrigens tun.

Trotz der gesellschaftlichen Spannungen zwischen griechischen Frauen und Männern war ehrliche Zuneigung zwischen den Geschlechtern dennoch möglich. Zwar löste Helenas Untreue der Sage nach den Trojanischen Krieg aus, aber Odysseus' Sehnsucht nach seinem Zuhause und nach seiner Familie führte dazu, dass er darauf verzichtete, als Unsterblicher für immer mit einer Nymphe zu leben, die seiner Frau an Schönheit weit überlegen war. Griechische Grabreliefs gehören zum Anrührendsten, was die griechische Kunst hervorgebracht hat: Sie zeigen den Verstorbenen oder die Verstorbene in liebender Gemeinschaft mit Eheemann, Ehefrau oder Kindern. In seltenen Fällen nahmen griechische Frauen sogar am öffentlichen Leben teil. Aspasia, die aus Milet stammende Geliebte des Perikles, war eine sehr kultivierte Frau. Sie konnte lesen und schreiben, kannte Sokrates und andere bedeutende Persönlichkeiten, und es hieß, sie habe Perikles sogar Ratschläge bezüglich seiner Außenpolitik erteilt.

11.4 | Die Bedeutung der Amazonen

Eine gute athenische Frau des 5. Jahrhunderts v. Chr. sollte unterwürfig und keusch sein, männliche Erben produzieren und um die Stabilität der Familie bemüht sein. Die Amazonen dagegen waren unverschämt, zügellos, ermordeten Männer und lebten nicht in Familien. Amazonen lehnten ihre Bestimmung als

Mythos und Gesellschaft: Die Legende der Amazonen

Frauen ab und lebten wie Männer: Sie kämpften, jagten, ritten, hatten eine eigene Regierung und schliefen mit Männern außerhalb des Hauses und wann immer sie wollten. Sie lebten immer in einem Stadium zwischen Kindheit und Erwachsensein, waren weder Mädchen noch Frauen, weder männlich noch weiblich und hausten am Rand der Welt in einem Grenzgebiet zwischen Zivilisation und Barbarei. Im Mythos sind sie eine Perversion von allem, was sich gehört, und eine Bedrohung für die Familie, den Grundpfeiler der griechischen Gesellschaft. Obwohl der Amazonenmythos eigentlich nur eine Weiterentwicklung des traditionellen Motivs weiblicher Feindseligkeit gegenüber dem Helden ist, vergrößert sich die Bedrohung dadurch, dass sie sich gegen die gesamte Gesellschaft richtet. Deshalb treten die Amazonen auch immer als Armee auf. Sie versuchen nicht, den Helden mit ihrer Sexualität in Versuchung zu führen (obwohl dieses Motiv in die Aufgabe des Herakles, den Gürtel der Amazonenkönigin zu bringen, natürlich auch mit einfließt). Ihr Einfall in die zivilisierte Welt ist das Eindringen der Dunkelheit ins Licht. Die griechischen Helden besiegen sie ebenso, wie sie auch andere Bewohner aus dem Reich der Albträume rücksichtslos und ohne Gnade vernichten.

Der athenische Mythos vom Kampf der Amazonen (»Amazonomachie«) gewann besonders nach dem erstaunlichen Sieg der athenischen Hopliten über die Perser, 490 v. Chr. bei Marathon, an Bedeutung. Danach wurden die Amazonen in der griechischen Kunst als Perser dargestellt, mit langen Lederhosen und persischen Ledermützen. Theseus' Sieg über die Amazonen symbolisierte und rechtfertigte die moralische und politische Überlegenheit Athens nicht nur über die Perser, sondern über alle Völker, die sich der imperialen Demokratie entgegenstellten. Der Kampf der Amazonen wurde auf einigen der Metopen des Parthenon (Baubeginn 447 v. Chr.) dargestellt, ebenso auf dem Schild der berühmten Athenastatue des Phidias aus Gold und Elfenbein, die im Parthenon aufgestellt war, und auf dem Fries eines Hephaistostempels, der sich in direkter Nähe der Athener Agora erhalten hat.

Literatur

- Appelt, Hedwig:** Die Amazonen. Töchter von Liebe und Krieg, Stuttgart 2009.
- Bichler, Reinhold:** Herodots Frauenbild und seine Vorstellung über die Sexualsitten der Völker, in: Robert Rollinger/Christoph Ulf (Hrsg.): Geschlechterrollen und Frauenbild in der Perspektive antiker Autoren, Innsbruck 1999, S. 13–56.
- Bothmer, Dietrich von:** Amazons in Greek Art, Oxford 1957.
- Brommer, Frank:** Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur, Mainz 1982.
- Cartledge, Paul:** Die Griechen und wir, Stuttgart/Weimar 1998 [Oxford 1997].
- Ders.** (Hrsg.): Kulturgeschichte Griechenlands in der Antike, Stuttgart/Weimar 2000 [Cambridge 1998].
- Dover, Kenneth J.:** Homosexualität in der griechischen Antike, München 1983 [Cambridge, Mass. 1978].
- Fantham, Elaine et al.:** Women in the Classical World, Oxford 1994.
- Feichtinger, Barbara:** Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Rückblicke, Überblicke, Ausblicke, in: Barbara Feichtinger/Georg Wöhrle (Hrsg.): Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Möglichkeiten und Grenzen, Trier 2002, S. 11–23.
- Fornasier, Jochen:** Amazonen. Frauen, Kämpferinnen und Städtegründerinnen (Zaberns Bildbände zur Archäologie, Sonderbände der Antiken Welt), Mainz 2007.

- Hölscher, Tonio:** Feindwelten – Glückswelten: Perser, Kentauern und Amazonen, in: Ders. (Hrsg.): Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike, München 2000, S. 287–320.
- Knell, Heiner:** Mythos und Polis. Bildprogramme griechischer Bauskulptur, Darmstadt 1998.
- Lefkowitz, Mary R.:** Die Töchter des Zeus. Frauen im alten Griechenland, München 1992 [London 1986].
- Pomeroy, Sarah:** Frauenleben im klassischen Altertum, Stuttgart 1985 [New York 1975].
- Dies.:** Families in Classical and Hellenistic Greece. Representations and Realities, Oxford 1997.
- Rowlandson, Jane (Hrsg.):** Women and Society in Greek and Roman Egypt. A Sourcebook, Cambridge 1998.
- Schnurr-Redford, Christine:** Frauen im Klassischen Athen. Sozialer Raum und reale Bewegungsfreiheit, Berlin 1996.
- Sergent, Bernard:** Homosexuality in Greek Myth, with a preface by George Dumézil, Boston 1986.
- Späth, Thomas/Beate Wagner-Hasel:** Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis, Stuttgart/Weimar 2000.
- Stähli, Adrian:** Der Körper, das Begehren, die Bilder. Visuelle Strategien der Konstruktion einer homosexuellen Männlichkeit, in: Ralf von den Hoff/Stefan Schmidt (Hrsg.): Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Stuttgart 2001, S. 197–209.
- Tyrrell, William B.:** Amazons. A Study in Athenian Mythmaking, Baltimore 1984.
- Wagner-Hasel, Beate (Hrsg.):** Matriarchatstheorien, Darmstadt 1992.
- Winkler, John:** Der gefesselte Eros. Sexualität und Geschlechterverhältnis im antiken Griechenland, Marburg 1994 [New York 1990].
- Wöhrlé, Georg:** Sexuelle Aggression als Motiv in den homerischen Epen, in: Therese Fuhrer/Samuel Zinsli (Hrsg.): Gender Studies in den Altertumswissenschaften. Rollenkonstrukte in antiken Texten, Trier 2003, S. 15–23.

12 | Mythos und Gesetz: Die Legende von Orest

Die einzige erhaltene Trilogie (Gruppe von drei Dramen) unter den überlieferten griechischen Tragödien, und für viele der größte Triumph des athenischen Theaters, ist die *Orestie* des Aischylos. Sie heißt so nach Orest, dem Sohn Agamemnons. Aischylos hat eine alte Geschichte, die in der *Odyssee* und anderen älteren Werken bereits eine große Rolle spielte, im Bezug auf das Selbstbild der athenischen *polis* des 5. Jahrhunderts v. Chr. neu gestaltet. Dabei verarbeitete er die Schwierigkeiten der *polis* mit sich entwickelnden Rechtstheorien, gerechtem Handeln und gerechter Strafe in einer immer komplexeren Welt.

Das erste der drei Stücke trägt den Titel *Agamemnon*. Es handelt von der Ermordung Agamemnons durch seine Frau Klytaimnestra nach dessen siegreicher Rückkehr aus Troja. Die zweite Tragödie der Trilogie heißt *Choephoroi* (Trankopfer-Bringer) nach dem Chor der trojanischen Gefangenen, die ein Trankopfer zum Grab Agamemnons bringen. In diesem Stück, das mehrere Jahre nach dem *Agamemnon* spielt, kehrt Orest aus dem Exil zurück, in dem er aufgewachsen ist, und tötet, mit seiner Schwester Elektra als Komplizin, seine eigene Mutter Klytaimnestra und seinen Vetter Aigisthos, den Liebhaber Klytaimnestras. In dem dritten Stück mit dem Titel *Eumeniden*, einem Euphemismus für die Erinyen (oder Furien), ebenfalls nach seinem Chor benannt, wird Orests Muttermord vor einem athenischen Gerichtshof verhandelt. Er wird freigesprochen, und die Erinyen werden gezähmt und in Eumeniden, »Wohlgesinnte«, umbenannt. Ein

**Mythos und Gesetz:
Die Legende von Orest**

verlorenes Satyrspiel wurde als Viertes aufgeführt. Es trug den Titel *Proteus* nach dem Meeresgott, der seine Gestalt beliebig verändern konnte.

12.1 | Ein Haus des Schreckens: Der mythische Hintergrund der *Orestie*

Die Leiden, die die Nachkommen des Atreus (vgl. den Stammbaum S. 217) erdulden mussten, zogen sich durch viele Generationen. Ihre Anfänge lagen lange zurück, in einer Zeit, als die furchtbarsten Verbrechen verübt wurden: Verrat, Untreue, Kannibalismus, Inzest, Vergewaltigung und Mord. Die Geschichte beginnt mit Tantalos von Lydien (in Kleinasien), einem Sterblichen, der so gesegnet war, dass er sogar mit den Göttern speisen durfte. In seinem Hochmut stahl er von der Tafel der Götter Nektar und Ambrosia, und um das Maß seiner Verblendung voll zu machen, lud er die Götter zu einem Mahl und servierte ihnen, um ihre Allwissenheit zu prüfen, seinen eigenen Sohn Pelops, den er zuvor getötet, zerstückelt und gekocht hatte. Alle Götter erkannten sofort, dass das Gericht aus Menschenfleisch bestand und lehnten es ab, davon zu essen. Nur Demeter war durch das Verschwinden ihrer Tochter Persephone so abgelenkt, dass sie nichts bemerkte und ein Stück von Pelops' Schulter verzehrte. Die Götter waren über diesen Frevel entsetzt. Sie warfen die zerstückelten Glieder des Jungen in einen Kessel, aus dem ihn die Parze Klotho in seiner alten Schönheit wieder hervorzog. Statt der verzehrten Schulter wurde eine elfenbeinerne eingesetzt. Sein frevelhafter Vater Tantalos wurde von den Göttern schrecklich bestraft und in der Unterwelt zu ewigen Qualen verdammt. In einem Teich stehend und mit Ästen voller saftiger Früchte vor Augen musste er ewigen Durst und Hunger leiden. Sobald er sich zum Wasser bücken wollte, floss es davon, und sobald er nach den Zweigen greifen wollte, riss ein Sturmwind sie nach oben.

Zu dieser Zeit war Oinomaos König über Pisa, eine Gegend am Fluss Alpheios in Elis, im Nordwesten der Peloponnes (hier fanden in der Antike die Olympischen Spiele statt). Oinomaos war in seine eigene schöne Tochter Hippodameia verliebt. Sie lehnte es ab, mit ihm zu schlafen, aber er hinderte sie daran, zu heiraten, indem er sie als den Preis in einem nicht zu gewinnenden Wettbewerb aussetzte. Der Bewerber hatte sie in einem Pferdewagen nach Korinth zu bringen. Er erhielt einen Vorsprung vor dem König, aber Oinomaos besaß Pferde, die schneller als der Nordwind liefen, holte mit ihnen jeden Bewerber ein, durchbohrte ihn von hinten mit seinem Speer und nagelte den Kopf an die Tür seines Palastes. Hippodameia war so schön, dass diese grausamen Bedingungen keine Abschreckung darstellten; bald waren die Tore mit zwölf verwesenden Köpfen erfolgloser Freier bedeckt.

Pelops hörte von der Schönheit Hippodameias und war entschlossen, den Wettkampf zu gewinnen. Er überquerte von Lydien aus das Meer und brachte einen goldenen geflügelten Wagen mit, der von unermüden Pferden gezogen wurde: ein Geschenk seines göttlichen Liebhabers Poseidon. Pelops bestach außerdem den Wagenlenker des Königs, Myrtilos, indem er ihm die erste Nacht mit Hippodameia anbot. Myrtilos entfernte die bronzenen Radnaben von Oinomaos' Wagen und ersetzte sie durch Wachs, so dass, als Oinomaos hinter Pelops her in

**Ein Haus des Schreckens:
Der mythische Hinter-
grund der Orestie**

Richtung Isthmos raste, die heiße Achse das Wachs zum Schmelzen brachte und die Räder davonrollten. Oinomaos verfiel sich in den Zügeln und wurde zu Tode geschleift.

Pelops, Hippodameia und Myrtilos setzten die Reise gemeinsam fort. Als sie auf einer Landspitze haltmachten, damit Pelops für seine durstige Ehefrau etwas Wasser holen konnte, überraschte dieser bei seiner Rückkehr Myrtilos, der, gierig nach der versprochenen Belohnung, nach Hippodameia gegriffen hatte. Wütend warf Pelops ihn von den hohen Klippen ins Meer. Im Fallen verfluchte Myrtilos Pelops und all seine Nachkommen. Flüche auf den Lippen von Sterbenden sind besonders wirkungsvoll, und das schreckliche Schicksal der Atriden wurde oft auf den Fluch des Myrtilos zurückgeführt.

Pelops kehrte, nachdem er sich von den Morden an Oinomaos und Myrtilos rituell gereinigt hatte, nach Pisa zurück und wurde dort König. Er nannte das Land Peloponnes, »Insel des Pelops«, und zeugte zahlreiche Söhne, darunter Thyestes, den Vater des Aigisthos, und Atreus, den Vater von Menelaos und Agamemnon.

Als Eurystheus, der Gegner des Herakles und letzte Nachkomme des Perseus auf dem mykenischen Thron, von den Herakliden (»Nachkommen des Herakles«) getötet wurde, gebot ein Orakel den Mykenern, einen Sohn des Pelops zu ihrem neuen König zu wählen. Die Mykenen schickten Boten über die Berge nach Pisa und fragten nach Atreus und Thyestes. Welcher von den beiden sollte König werden? Atreus, der ältere, schien die erste Wahl zu sein, aber Thyestes erklärte, ein Zeichen sei nötig, und schlug vor, dass derjenige König werden sollte, dem es gelänge, die Wolle eines goldenen Lammes herbeizuschaffen.

Jahre zuvor hatte Atreus der Göttin Artemis geschworen, ihr sein schönstes Lamm zu opfern. Als aber in seiner Herde ein Lamm mit goldenem Fell auftauchte, tötete er es und versteckte das Vlies in einer Truhe, statt es auf dem Altar zu verbrennen. Seine einzige Mitwisserin bei diesem Unterfangen war seine Frau Aërope, eine Enkelin des Minos. Allerdings war Atreus nicht bekannt, dass sie ein Verhältnis mit ihrem Schwager Thyestes unterhielt und diesem heimlich das Vlies überlassen hatte. Atreus stimmte also dem Vorschlag des Thyestes, den zum König zu machen, der das Fell eines goldenen Lammes herbeischaffen könne, hastig zu – nur, um mit ansehen zu müssen, wie Thyestes genau das Fell herbeischaffte, das er sicher in seiner Truhe geglaubt hatte.

Aber Atreus war sich sicher, dass Zeus, der König der Götter, ihn als König wollte. Um es zu beweisen, würde Zeus, so sagte Atreus, am nächsten Tag die Sonne im Westen aufgehen lassen. Thyestes hielt dies natürlich für unmöglich, aber als die Sonne am nächsten Morgen aufging, erschien sie tatsächlich im Westen, überquerte den Himmel in umgekehrter Richtung und ging im Osten unter. Thyestes gab daraufhin seine Thronansprüche auf. Atreus schickte ihn in die Verbannung.

Aber dann begann Atreus sich zu fragen, wie Thyestes sich das Vlies verschafft hatte, und entdeckte die Untreue seiner Frau. Rachedurstig lud er den nun im Ausland lebenden Thyestes ein, nach Mykene zurückzukehren und das Vorgefallene zu vergessen. Während Thyestes in einem Vorzimmer unterhalten wurde, ermordete Atreus dessen drei kleinen Söhne, schnitt ihnen die Gliedmaßen ab und röstete ihre Körper in der Küche. Dann setzte er diese Teile Thyestes vor. Nach der köstlichen Mahlzeit fragte Atreus seinen Bruder, ob er denn wisse,

Mythos und Gesetz: Die Legende von Orest

was er da eben gegessen habe. Dann zeigte er ihm die Köpfe und Gliedmaßen seiner Söhne.

Thyestes floh, mit Flüchen auf den Lippen, und reiste zum Orakel nach Delphi, um herauszufinden, wie er sich an seinem Bruder rächen könnte. Auf diesen Fluch des Thyestes gehen nach der Einschätzung mancher Wissenschaftler die Leiden der Atriden zurück – ein Beispiel für Überdetermination, die man in Mythen häufig findet. Thyestes erfuhr, dass er mit seiner eigenen Tochter, Pelopia, ein Kind zeugen musste. Ohne den Aufenthaltsort seiner Tochter zu kennen, verließ Thyestes Delphi bei Nacht und gelangte an einen Fluss in der Nähe von Sikyon. Im flackernden Licht eines Opferfeuers sah er ein Mädchen zum Wasser laufen. Er erkannte seine Chance, sprang aus dem Gebüsch und vergewaltigte sie. In all dem Durcheinander vergaß er jedoch sein Schwert. Er wusste nicht, dass das Mädchen seine eigene Tochter Pelopia war, und ebenso wenig kannte sie die Identität ihres Vergewaltigers.

In der Zwischenzeit war Atreus auf der Suche nach Thyestes, voller Bedauern, weil er ihn so leicht hatte davonkommen lassen. Er kam nach Sikyon und erblickte die hübsche Pelopia, die er für eine Tochter des Königs hielt. Atreus nahm sie zu seiner neuen Frau. Als Pelopia einen Sohn gebar, nahm Atreus natürlich an, dass dieser auch sein Sohn sei, und gab ihm den Namen Aigisthos.

Jahre vergingen, aber Atreus fuhr fort, nach Thyestes zu suchen. Schließlich sandte er seine beiden älteren Söhne, Agamemnon und Menelaos, nach Delphi, um Apoll nach dem Aufenthaltsort seines Bruders zu fragen. Merkwürdigerweise war auch Thyestes gerade in Delphi. Da er (wie er meinte) nach wie vor seine Tochter nicht finden konnte, wollte er den Gott erneut befragen, wie er sich an seinem Bruder rächen könne. Agamemnon und Menelaos ergriffen ihn und brachten ihn zurück nach Mykene.

Atreus war begeistert, dass er endlich Rache an seinem Bruder nehmen konnte, der seine Frau verführt hatte. Er rief seinen anderen »Sohn« Aigisthos herbei und befahl ihm, Thyestes zu ermorden. Aigisthos betrat das Verlies, zog sein Schwert und schickte sich an, Thyestes zu enthaupten. Doch plötzlich rief Thyestes erregt: »Woher hat du dieses Schwert?« »Von meiner Mutter«, antwortete Aigisthos. »Aber das ist ja mein Schwert«, rief Thyestes.

Pelopia wurde heimlich herbeigeholt. Sie eröffnete den Männern, wie sie das Schwert von Aigisthos' richtigem Vater, einem Mann, der sie in der Nacht vergewaltigt hatte, bekommen habe. Während sie noch sprach, wurde ihr klar, was geschehen war – sie hatte mit ihrem eigenen Vater geschlafen. Voller Entsetzen über diese Tat griff Pelopia nach dem Schwert und stieß es sich ins Herz. Aigisthos, der jetzt seinen richtigen Vater kannte, zog das blutige Schwert aus ihrer Brust und brachte es zu Atreus, um ihm zu beweisen, dass sein mörderischer Befehl ausgeführt worden war. Erleichtert opferte Atreus den Göttern und stieg dann an den Fluss hinab, um sich die Hände zu waschen. Aigisthos näherte sich ihm von hinten und stieß ihm das Schwert in den Rücken (Diese komplexe und detailreiche Mythenhandlung ist destilliert aus verlorenen Stücken des Euripides, der wohl für die grobe Form des Mythos verantwortlich sein muss.) Nach dem Tod des Atreus bestieg Thyestes den mykenischen Thron. Agamemnon und Menelaos flohen und nahmen Zuflucht bei Tyndareos, dem König von Sparta. Er hatte Mitleid mit ihnen und stellte eine Armee auf. Zusammen kehrten sie nach Mykene

zurück, vertrieben Thyestes und hoben Agamemnon auf den Thron. Schließlich starb Thyestes im Exil.

In der Zwischenzeit hatte Tyndareos, der König von Sparta, eine junge Frau namens Leda geheiratet, die so schön war, dass sogar Zeus es bemerkte. Zeus erschien ihr in der Gestalt eines Schwans, packte sie am Nacken und schlief mit ihr. In derselben Nacht schlief sie aber auch mit Tyndareos. Sie gebar vier Kinder: Polydeukes (entspricht dem römischen Pollux) und Helena, die Kinder des Zeus, waren Halbgötter; Kastor und Klytaimnestra, die Kinder des Tyndareos, waren sterblich. Nach einer Version legte Leda sogar zwei Eier: Aus einem schlüpften die Kinder des Zeus, aus dem anderen die des Tyndareos!

Tyndareos verheiratete Klytaimnestra mit Agamemnon, aber er machte sich Sorgen wegen Helena, die zur schönsten Frau der Welt herangewachsen war. Die reichsten und edelsten Männer aus ganz Griechenland versammelten sich an Tyndareos' Hof, um um ihre Hand anzuhalten. Unter ihnen waren Odysseus, der Sohn des Laërtes; Diomedes, der Sohn des Tydeus, der gegen Theben gekämpft hatte; Aias (die verbreitetere lateinische Form des Namens ist Ajax), der Sohn des Telamon; Philoktet, der Sohn des Poias, der es gewagt hatte, den Scheiterhaufen des Herakles zu entzünden; Patroklos, der Sohn des Menoitios, der Achills bester Freund werden sollte; Menelaos, der Sohn des Atreus, und viele andere mehr. Tyndareos befürchtete, dass die jungen, eigensinnigen und hitzköpfigen Freier sich bei einer Absage vielleicht schrecklich an ihm rächen könnten.

Odysseus verstand Tyndareos' Situation, und er wusste auch, dass er zu arm war, um als Ehemann der Helena in Frage zu kommen – er stammte nur von der unbekannteren, felsigen Insel Ithaka. Er ging daher zu Tyndareos und bot ihm eine Lösung für seine Schwierigkeiten an – im Austausch für die Hand der Nichte des Tyndareos, Penelope. Odysseus' Lösung wurde als der Schwur des Tyndareos bekannt, den Hesiod im folgenden Fragment eines Gedichtes beschreibt, das die berühmten Frauen der Vergangenheit auflistet:

**Und von allen Freiern
Forderte er (Tyndareos) unverbrüchliche Eide,
Und hieß sie schwören
Und einen [...] Fluch aussprechen zum Vertrag,
Dass künftig kein anderer ohne ihn
Auf andere Weise sich bemühe
Bei der Ehe des schönarmigen Mädchens.
Wer von den Männern sie von sich aus nehme mit Gewalt,
Und das Verargen missachte und den Respekt,
Gegen den sollten alle miteinander, so bestimmte er,
Vorgehen, Buße zu erlangen.
Und die folgten beflügelt,
Erwarteten sie doch alle, die Ehe zu erreichen.
Jedoch <sie alle> besiegte der Atride,
der Ares liebe Menelaos, da er das meiste brachte.
Chiron aber sorgte im waldigen Pelion
Für den Peliden, den fußschnellen,
den hervorragenden unter den Mannen,**

**Mythos und Gesetz:
Die Legende von Orest**

Ein Knabe war der noch.
Nicht hätte den nämlich besiegt der Ares liebe Menelaos
Noch ein anderer der erdbewohnenden Menschen
Im Freien um Helena,
Hätte sie noch als Jungfrau angetroffen,
Als er vom Pelion nach Hause zurückkehrte,
Achill der schnelle.
Doch die bekam zuvor der Ares liebe Menelaos.

Hesiod, *Frauenkataloge*, Fragment 204, 40–55

Als Paris mit Helena davonlief, beriefen sich Agamemnon und Menelaos auf den Fluch des Tyndareos, und so versammelten sich die Helden im Hafen von Aulis, um gen Troja in See zu stechen. Aber die Winde bliesen beständig in die falsche Richtung. Man wartete, während die Truppen immer rastloser und die Nahrungsmittel immer knapper wurden und der Ausbruch von Seuchen drohte. Schließlich enthüllte der Prophet Kalchas, dass die Göttin Artemis hinter den Schwierigkeiten stecke: Agamemnon hatte sich einst, als er einen Speer nach einem Hirsch schleuderte, gebrüstet, »nicht einmal Artemis hätte es besser machen können«. Um die Expedition zu retten, würde Agamemnon seine eigene Tochter Iphigenie opfern müssen. Agamemnon sandte einen Herold, um Iphigenie nach Aulis zu bringen, unter dem Vorwand, dass er sie mit Achill verheiraten wolle. In safranfarbenen Hochzeitskleidern wurde Iphigenie in einen Hain geführt, wo Agamemnon ihr an einem Altar den Hals durchschnitt.

Nach einer weiteren Tradition, vielleicht einer Erfindung des Euripides, schickte Artemis in letzter Sekunde eine Hirschkuh als Ersatz für Iphigenie. Die Hirschkuh wurde geopfert, während die Göttin Iphigenie nach Tauris am Schwarzen Meer brachte (die heutige Krim). Dort wurde sie die Priesterin einer fremden und noch grausameren Artemis, die alle Fremden als Menschenopfer forderte.

12.2 | Der Agamemnon des Aischylos

Diese soeben beschriebene Vorgeschichte war den meisten Zuschauern im Groben bekannt. Nur deshalb war es Aischylos möglich, sich in so rätselhafter und seltsamer Sprache auf Einzelheiten der Vorgeschichte zu beziehen und dennoch verstanden zu werden. Ein episches Genre der Antike, genannt *nostos*, »Heimkehr«, bezeichnet Erzählungen über die heimkehrenden Helden aus Troja und ihre Abenteuer – die *Odyssee* ist das bekannteste Beispiel. Der *Agamemnon* ist ein Beispiel für ein Theaterstück im selben Genre. Homer konzentriert sich in der *Odyssee* auf die Abenteuer, die Odysseus auf seiner Heimreise bestehen muss, und auf die Schwierigkeiten, die ihn zu Hause erwarten. Aischylos' Thema ist der bittere Konflikt innerhalb der Familie des Agamemnon und die Lösung dieses Konfliktes.

Homer bezieht sich in den ersten zwölf Büchern der *Odyssee* neunzehnmal auf diese Geschichte. Telemach, der Sohn des Odysseus, wird mehrfach mit Orest verglichen. In beiden Familien wurde eine schutzlose Ehefrau von fremden Män-

**Der Agamemnon des
Aischylos**

nern umworben. Klytaimnestra gab nach, Penelope nicht. Orest rächte den Tod seines Vaters, und auch Telemach sollte bereit sein, so für die Ehre der Familie zu kämpfen. In der homerischen Version der Geschichte ist Aigisthos der Hauptschuldige an Agamemnons Tod und Orests Zorn richtet sich gegen ihn. Daher ist Orest bei Homer ein Beispiel vorbildlichen heldenhaften Verhaltens, da er die Ehre seines *oikos*, seines Haushalts, verteidigt. Aischylos dagegen beschreibt Klytaimnestra als die Hauptschuldige, und sein Drama wird damit zu einer beeindruckenden Studie eines Kampfes der Geschlechter.

In der ersten Szene hält ein Wächter vom Dach des Palastes Ausschau. Er wartet auf ein Fackelzeichen vom Meer, das, mittels einer Art primitiver Telegrafie, den Fall Trojas signalisieren soll. Die ersten Worte des Wachmannes spiegeln die düstere Atmosphäre im Palast wider, in dem Klytaimnestra ihren Mann betrügt. Sie hat ein Verhältnis mit dem Vetter ihres Mannes, Aigisthos, der offenbar nach dem kannibalischen Mahl gezeugt wurde. Plötzlich leuchtet das Feuer auf und zeigt an, dass Troja gefallen ist.

Klytaimnestra betritt die Bühne und erklärt in allen Einzelheiten die Bedeutung des Leuchtzeichens. Sie spricht »wie ein Mann«, der Worte und Überredungskunst beherrscht. Ein vom Krieg erschöpfter Bote erscheint und berichtet von der bevorstehenden Ankunft des großen, siegreichen Königs Agamemnon. (Aischylos kümmert sich nicht darum, die Ereignisse in realistischer zeitlicher Abfolge darzustellen.) Der Bote malt ein düsteres Bild der Zerstörung Trojas – die Tempel wurden niedergebrannt, die Götter sind erzürnt.

Die Schwierigkeiten für die siegreichen Griechen hatten bereits mit einem Sturm begonnen, der die Flotte traf, als sie von Troja aus in See stach. Der Sturm wurde auf den Zorn der Athene zurückgeführt, weil bei der Plünderung der Stadt neben anderen Freveltaten auch ein griechischer Krieger die Seherin Cassandra, die Tochter des Königs Priamos, vergewaltigt hatte, obwohl sie bei einem Standbild der Athene Schutz gesucht hatte. Wohin es Menelaos verschlagen hat, kann niemand sagen, aber zumindest Agamemnons Schiff hat den Sturm überstanden.

Agamemnon erscheint auf einem Wagen, in Begleitung seines »Preises«, der geraubten Cassandra. Er begrüßt die Stadt und wird von Klytaimnestra empfangen, die aus dem Palast tritt. Öffentlich und voller Falschheit beklagt sie die schrecklichen Leiden, die sie in Abwesenheit ihres Mannes habe erdulden müssen und die sie beinahe zum Selbstmord getrieben hätten. Dann lädt sie ihren Mann ein, den Palast über einen purpurfarbenen Teppich zu betreten, ein wichtiges Symbol des Dramas. Das Gewebe des Teppichs ist ein Symbol für das Netz, mit dem Klytaimnestra ihn fangen und töten wird, für die blutroten, zerstörerischen Gespinste der Frauen. Zunächst lehnt Agamemnon ab. Er gibt zu bedenken, dass über einen purpurnen Teppich zu schreiten einem Sterblichen nicht gebührt, aber Klytaimnestra, die intelligent und wie ein Mann argumentiert, drängt ihn, sich solche Gedanken aus dem Kopf zu schlagen. Seine triumphale Rückkehr hat eine solche Huldigung verdient. Agamemnon ahnt ihre wahren Motive nicht und lässt sich überreden. Er zieht seine Sandalen aus, steigt von seinem Wagen und betritt den Palast über den purpurnen Teppich. Sein Schicksal ist besiegelt, er befindet sich in der Gewalt seiner Frau.

Die alten Männer des Chores sind weise und haben über die Bedeutung des mysteriösen Omens spekuliert, das der Flotte bei ihrer Abfahrt erschienen war:

Mythos und Gesetz: Die Legende von Orest

Zwei Adler, eine schwangere Häsın zerreiend, waren auf der rechten Seite der Flotte, der Seite guter Vorzeichen, erschienen. Der Adler ist der Vogel des Zeus, und deshalb war auch der Sieg der Griechen Zeus' Wille. Die zwei Adler stehen für Agamemnon und Menelaos. Aber Artemis, so erklärt der Chor, ist über den Tod der ungeborenen Jungen erzürnt. Neues Unglück wird geschehen. Cassandra, in die Apoll einst verliebt war, erkennt sofort die Wahrheit, und obwohl sie eine Frau ist, ergreift sie öffentlich das Wort. Sie verkündet, dass sie und Agamemnon sterben werden. Niemand kann ihre prophetischen Worte verstehen, weil Apoll ihr zwar die Sehergabe verlieh, sie aber auch dazu verurteilt hatte, dass niemand ihren Vorhersagen Glauben schenken würde. Sie hat eine Vision von Thyestes' Fluch, der schwer über dem Haus liegt, und sieht über dem Trursturz des Palastes eine Vision des kannibalischen Mahles.

Kassandra wendet sich um und betritt den Palast. Ein Schrei dringt aus dem Inneren, als Klytaimnestra sie erschlägt. Klytaimnestra betritt die Bühne, mit Blut bespritzt, die Leichen des ermordeten Ehemannes und seiner Geliebten bleiben zurück. Wie ein männlicher Krieger jubelt sie über die Freude, die sie bei der Ausführung der mit Aigisthos geplanten Tat empfunden hat. Wie einen Ochsen, der zur Opferbank geführt wird, hat sie ihn geschlachtet, und seine Hure hat sie auch getötet. In einer abstoßenden Parodie landwirtschaftlicher Metaphorik vergleicht sie die Blutstropfen mit einem Frhlingsregen, der das junge Korn nährt. Klytaimnestra verteidigt Verrat und Mord und nennt als ihr Motiv die Opferung ihrer Tochter Iphigenie durch ihren Mann Agamemnon. Der schwächliche Aigisthos, der mit einer Frau verglichen wird, kommt hinzu. So endet das Stück.

12.3 | Aischylos' *Choephoren*

Der zweite Teil der Trilogie spielt einige Jahre später. Agamemnons Sohn Orest, der als Kind aus dem Haus geschafft und in Phokis (dem Gebiet um Delphi) aufgezogen worden war, ist erwachsen geworden. Da Apoll ihm durch das delphische Orakel den Auftrag erteilt hat, den Tod seines Vaters zu rächen, kehrt er, begleitet von seinem Freund Pylades, nach Argos zurück. Er besucht das Grab seines Vaters und hinterlässt dort einen Fußabdruck, eine Haarlocke und ein Stück Stoff.

In der vorangegangenen Nacht hatte Klytaimnestra einen schrecklichen Albtraum: Sie gebar eine Viper, die an ihren Brüsten saugte und sie biss. Da sie glaubt, der Traum sei ihr von dem zornigen Geist ihres toten Gatten gesandt worden, schickt sie ihre Tochter Elektra an sein Grab, um Trankopfer darzubringen, begleitet von einer Gruppe trojanischer Sklavinnen – den »Trankopfer-Bringern« (Choephoren), die den Chor darstellen. Elektra erkennt Orest an den Zeichen, die sie am Grab entdeckt. Bitter und voller Hass gegen ihre Mutter, die den Vater ermordet hat, und gegen die Perversion der Geschlechterrollen und der Sexualmoral, die sie in ihrer Mutter verkörpert sieht, verbündet sie sich mit Orest, und zusammen planen die beiden die Ermordung Klytaimnestras.

Orest gibt vor, ein Bote aus Phokis zu sein, der nach Argos gekommen ist, um seinen (Orests) Tod zu melden. So gelingt es ihm, sich Zugang zum Palast zu verschaffen. Aigisthos wird herbeigerufen, um die guten Neuigkeiten zu erfahren, und wird auf der Stelle von Orest erschlagen. Klytaimnestra entdeckt die Leiche

– und die Wahrheit. Orest zieht sein Schwert, um seine Mission zu erfüllen, aber Klytaimnestra entblößt ihre Brüste und fleht verzweifelt um ihr Leben:

**Mein Sohn! Halt inne! Scheue diese Brust, mein Kind,
Aus der du oft mit deinen Lippen, halb im Schlaf,
Die Muttermilch gesogen, die dich wohlgenährt.**

Aischylos, *Choephoren*, 896–898

Orest zögert, aber sein Freund Pylades ermahnt ihn mit den einzigen Worten, die er in diesem Stück spricht, sich an Apolls Befehl zu erinnern. Orest stößt seiner Mutter das Schwert in den Bauch und bricht anschließend über den beiden Leichen, die zu seinen Füßen liegen, in Jubel aus, so wie auch Klytaimnestra über Agamemnons und Kassandras Leichen gejubelt hatte. Doch schon beginnen die Furien, die rächenden Geister ermordeter Verwandter, Orest zu umzingeln, und ihre Rache beginnt zu wirken: Sie verwirren die Sinne ihres Opfers, und Orest wird wahnsinnig.

12.4 | Aischylos' *Eumeniden*

Der letzte Teil der Trilogie, in dem die Erinyen (Furien) den Chor darstellen, beginnt in Delphi. Orest ist geflohen, um von Apoll Schutz vor den Furien zu erwirken, da der Gott ihm den Muttermord schließlich aufgetragen hatte. Apoll befiehlt Orest, nach Athen zu gehen und von einem athenischen Gerichtshof unter dem Vorsitz Athenes Gerechtigkeit zu erwirken. Der Schauplatz wechselt (was in griechischen Dramen selten der Fall ist) nach Athen, und dort wirft sich Orest vor der Athenestatue flehentlich zu Boden. Die Furien kommen hinzu und bestehen darauf, dass das vergossene Blut von Blutsverwandten durch weiteres vergossenes Blut gesühnt werden muss, wohingegen Orest argumentiert, Apoll habe ihn bereits von aller Befleckung gereinigt, und Athene um Hilfe bittet. Daraufhin berufen sich die Furien auf ihr göttliches und ewiges Recht, Mörder von Blutsverwandten zu verfolgen, und sprechen den Olympischen Göttern als Emporkömmlingen das Recht ab, sich in ihre alten Privilegien einzumischen. Athene erkennt, dass beide Seiten Recht haben und übergibt den Fall an zwölf athenische Richter, die sich den Fall auf dem Areopag (Areshügel) unterhalb der Akropolis anhören: die erste Gerichtsszene in der westlichen Literatur.

Die Furien präsentieren ihre Seite der Angelegenheit: Ohne die alten Abschreckungen werde dem Verbrechen Tor und Tür geöffnet. Orest fragt, warum sie Klytaimnestra für den Mord an Agamemnon nicht verfolgt haben – weil, so ihre Antwort, Klytaimnestra und Agamemnon nicht blutsverwandt waren. Nun spricht Apoll für Orests Seite und beruft sich auf Zeus, den Beschützer der Könige: Agamemnons Tod sei mit dem einer untreuen Frau überhaupt nicht vergleichbar. Was die Vorrangigkeit von Blutsverwandtschaft angehe, so komme das Blut eines Kindes vom Vater, der den Samen säe, und nicht von der Mutter, die lediglich den Acker darstelle, in den der Samen ausgesät wird. Athene selbst sei lebender Beweis dafür, dass das Kind vom Vater abstamme – sie hatte keine Mutter, sondern

Mythos und Gesetz: Die Legende von Orest

wurde aus dem Kopf des Zeus geboren. Daher hat Orest, streng genommen, gar keinen Mord an einem Blutsverwandten begangen, und er war gezwungen, die Ermordung seines Vaters, eines szeptertragenden Königs, zu rächen.

Obwohl Apoll die traditionelle Erzählung von Athenes Geburt geschickt anwendet, um seine Argumentation vor Gericht zu belegen, geht die Abstimmung der Jury unentschieden aus. Athene, die sich immer auf die Seite des Mannes stellt, entscheidet mit ihrer Stimme die Abstimmung. Man ist sich nicht einig darüber, ob die Jury schon vor Athenes Entscheidung in zwei gleich große Parteien geteilt war, oder ob die gleiche Stimmenanzahl erst durch ihre Stimme zu Stande kam. In jedem Fall wird Orest freigesprochen. Die Furien sind noch immer voller Rachedurst, aber Athene besänftigt ihre Wut, indem sie ihnen einen dauerhaften Wohnsitz in einer Grotte unterhalb der Akropolis zuspricht. Als wohlthätige Geister, die den Menschen nicht mehr übel wollen, werden sie das Gedeihen der *polis* fördern. Daher werden sie von nun an die Eumeniden, die »Wohlgesinnten«, genannt werden.

Apolls Argument, der Sohn sei dem Vater enger verwandt als der Mutter, beruht auf einer alten landwirtschaftlichen Metapher für humanbiologische Vorgänge. Die Saat wird in die Erde gepflanzt, stammt aber nicht von der Erde ab; der Regen des Himmels lässt, wie menschlicher Samen, die Saat wachsen, die sonst verdorren und sterben würde. Die Frau stellt also den Boden dar, auf dem ein Kind wachsen kann, aber das Kind stammt vom Vater ab. Diese Argumentation ist typisch für die Art von Argumenten, die in echten athenischen Gerichten des 5. Jahrhunderts gebraucht wurden, als Beschlüsse auf der Grundlage plausibler Beweislagen sich gerade erst einzubürgern begannen. Eineinviertel Jahrhunderte nach der Aufführung der *Orestie* stellte Aristoteles Spekulationen über die Rolle des Vaters und der Mutter bei der Erzeugung von Kindern an, aber obwohl er erkannte dass beide Geschlechter Einfluss nehmen, schrieb er die generative Kraft (die auch die Form bestimmt, die der Fötus später annehmen wird) dem Mann zu; der Frau dagegen nur die »formlosen« Dinge. Tatsächlich wurde die genetische Rolle der Frau bei der menschlichen Fortpflanzung erst vor etwa 200 Jahren geklärt.

12.5 | Die *Orestie*: Eine Parabel des Fortschritts

Aischylos wurde 525 v. Chr. geboren und wuchs in einer Zeit auf, in der sich die Tyrannenherrschaft des Peisistratos und seiner Söhne in Auflösung befand. Er erlebte die radikal demokratischen Reformen des Kleisthenes um 510 v. Chr. und kämpfte in den Schlachten von Marathon (490 v. Chr.) und Salamis (480 v. Chr.). Als einziger der bedeutenden athenischen Tragödiendichter verband sich bei ihm dichterische Vision mit dem grenzenlosen Optimismus der jungen Demokratie. In der *Orestie* können wir beobachten, wie er den alten, in Homers *Odysee* so wichtigen Mythos umgestaltet, um seine Vision zu verkünden.

Ein Leitthema der Trilogie ist die Frage »Was ist Gerechtigkeit?«. Im griechischen Text findet sich das Wort für Gerechtigkeit, *dike*, das auch »Rache«, »Recht«, »Urteil« und »Prozess« bedeuten kann, Dutzende von Malen in den Überlegungen des Chors und der Darsteller. Gemäß dem alten ungeschriebenen Gesetz der Familie ist Gerechtigkeit gleichbedeutend mit Rache. Thyestes schlief mit Atreus' Frau,

Atreus gab Thyestes seine eigenen Kinder zu essen. Agamemnon tötete Iphigenie, Klytāimnestra tötete Agamemnon, Orest tötete Klytāimnestra. Das ist Blutrache, verwurzelt in der alten Furcht vor Geistern, die Blut für Blut fordern, Auge um Auge: Das ist das alte Gesetz, das die Furien verkörpern und ausführen. (Vergleiche das Alte Testament, Exodus 21.23–25: »Ist weiterer Schaden entstanden, dann musst du geben: Leben für Leben, Auge für Auge, Zahn für Zahn, Hand für Hand, Fuß für Fuß, Brandmal für Brandmal, Wunde für Wunde, Strieme für Strieme.«)

Aber das ständige Morden aus Rache besitzt keine logische Grenze. Klytāimnestra beruft sich bei ihrem Mord an Agamemnon auf die Gerechtigkeit, aber dadurch wird sie selbst zur Mörderin und so zum Objekt der Rache. Das alte Recht hat Orest in eine Zwickmühle manövriert: Beide Handlungsmöglichkeiten, die ihm offenstehen, führen ins Verderben. Entweder muss er darauf verzichten, den Tod seines Vaters zu rächen, oder er muss seine eigene Mutter töten. Agamemnon befand sich in Aulis in einer ähnlichen Situation: Entweder musste er sich mit dem Scheitern der Expedition abfinden, oder er musste seine eigene Tochter töten. Ein Thema der Trilogie ist, dass die Männer ihre gesellschaftliche Verantwortung für wichtiger erachten als die Verpflichtungen gegenüber ihrer Familie. Daher stellt auch Orest die legitime männliche Nachfolge in Argos wieder her, indem er seine Mutter tötet, und Agamemnon sichert den Erfolg der Expedition, indem er seine eigene Tochter opfert.

In der griechischen Religion war bereits vorher ein Fortschritt gegenüber der primitiven Blutrache erzielt worden. Durch einen in Delphi vollzogenen Reinigungsritus, in dem das Blut eines Schweins über den Mörder gegossen wurde, sollte dieser und alle, die mit ihm in Kontakt gekommen waren, vor der Verfolgung durch einen Geist bewahrt werden. Das von Aischylos gefeierte athenische System, in dem ein Mord durch das öffentliche Recht geregelt werden konnte, war ein beträchtlicher Fortschritt gegenüber dem delphischen System magischer Reinigung (wobei allerdings Aischylos Apoll das Verdienst, das neue System angeregt zu haben, zuspricht). In der westlichen Welt benutzen wir heute ein ganz ähnliches Rechtssystem.

Im athenischen Rechtssystem wurde die Rechtsgewalt der Familie eingeschränkt und der Autorität des Staates unterstellt, dessen Wille sich in geschriebenen Gesetzen manifestierte. Die meisten athenischen Männer der Oberschicht konnten die Gesetze lesen, und von 621 v. Chr. an wurden sie auf Holz oder Stein geschrieben und in der Agora ausgestellt, wo jeder sie einsehen und über ihre Auslegung diskutieren konnte. Einige geschriebene Gesetze hatte es zuvor schon in Mesopotamien gegeben (dagegen niemals im Ägypten der Pharaonen), aber diese Gesetze wurden als gottgegeben, unabänderlich, göttlich und ewig dargestellt. Auch die Israeliten sahen ihre Gesetze als gottgewollt an. In Athen dagegen wurden Gesetze vom Volk entworfen und angenommen, ständig verändert und in öffentlichen Gerichten von einer Jury von Mitbürgern ausgelegt. Diese Gesetze hatten nichts Göttliches, und es gab auch keine Juristen, die eine endgültige Auslegung präsentieren konnten. Der Angeklagte musste sich vor Gericht *selbst* verteidigen. (Athenische Frauen, die nicht als Bürger galten, waren von diesem System öffentlicher Verwaltung übrigens ausgeschlossen und durften normalerweise einen Gerichtshof nicht betreten. Wenn eine Frau eines Verbrechens angeklagt wurde, sprach ein Mann an ihrer Stelle.) Das athenische System öffentlicher

Mythos und Gesetz: Die Legende von Orest

demokratischer Gesetze, festgehalten in alphabetischer Schrift, hatte wesentlichen Anteil an der Entwicklung der Kunst der Überredung und führte direkt zur Entdeckung der Logik und zu den komplizierten philosophischen Spekulationen Platons und Aristoteles'.

Die Furien dagegen stehen für die Regeln der Tradition, der Familie und des Stammes. Die rächenden Geister vergossenen Blutes interessiert nicht, *warum* verwandtes Blut vergossen wurde, sondern nur, *dass* es vergossen wurde. Diese alten Geistermächte der Rache, die Kinder der Nacht (Nyx), sind die natürlichen Gegenspieler der jüngeren olympischen Götter Athene und Apoll. Sie sind außerdem weiblich, so wie auch die männergleich mordende Klytaimnestra weiblich ist und so wie Helena weiblich ist, deren Unzucht den Trojanischen Krieg auslöste. Obwohl sie nicht völlig vertrieben oder vernichtet werden können, genauso wenig wie man Frauen insgesamt loswerden kann, können sie gezähmt und in wohlwollende Mächte verwandelt werden, die die neue Ordnung unterstützen – die Eumeniden. So ersetzt Athen, die ideale *polis*, die grausame archaische und heroische Welt durch eine neue Welt der Zukunft: eine Welt, in der menschliche Intelligenz primitive, selbstzerstörerische Furcht überwinden kann.

Aischylos nimmt in seine *Eumeniden* auch zahlreiche aitiologische Details auf. Die Institution des Areopag, zu Aischylos' Zeit ein Gericht mit Zuständigkeit für Tötungsdelikte, wird auf Orests Prozess zurückgeführt. Der Ursprung der (noch immer bestehenden) Regel, dass ein unentschiedenes Votum Freispruch bedeutet, liegt vielleicht in Athenes Entscheidung (wenn diese Interpretation des Textes korrekt ist). Der Kult der Eumeniden (der tatsächlich in Höhlen unter dem Felsen des Areopag praktiziert wurde) wird erklärt, und die traditionelle politische Allianz zwischen Argos und Athen in klassischer Zeit wird auf Orests Dankbarkeit für seine Befreiung von den Furien in Athen zurückgeführt. Aischylos' *Orestie* ist ein gutes Beispiel dafür, wie die Griechen traditionelle Erzählungen modifizierten, um zeitgenössische Themen zu reflektieren und zeitgenössische Gebräuche zu rechtfertigen.

Literatur

- Arthur, Marylin:** Early Greece. Origins of Western Attitudes Towards Women, in: John Peradotto/John P. Sullivan (Hrsg.): *Women in the Ancient World*, Albany 1984, S. 7–58.
- Dihle, Albrecht:** *Griechische Literaturgeschichte*, München 21991 [1967].
- Görgemanns, Herwig:** Aischylos. Die Tragödien, in: Gustav Adolf Seeck (Hrsg.): *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, S. 13–50.
- Hommel, Hildebrecht:** *Wege zu Aischylos*, 2 Bde., Darmstadt 1974.
- Käppel, Lutz:** *Die Konstruktion der Handlung der Orestie des Aischylos*, München 1999.
- Latacz, Joachim:** *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen 22003 [1993].
- Lesky, Albin:** *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 31972 [1956].
- Lossau, Manfred Joachim:** *Aischylos* (Olms Studienbücher Antike 1), Hildesheim 1998.
- Meier, Christian:** *Die politische Kunst der griechischen Tragödie*, München 1988.
- Petersmann, Hubert:** Orests Schuld und Sühne bei Aischylos, in: Jan Assmann et al. (Hrsg.): *Schuld, Gewissen und Person. Studien zur Geschichte des inneren Menschen*, Gütersloh 1997, S. 180–202.
- Seidensticker, Bernd:** Nachwort, in: *Die Orestie des Aischylos*, übersetzt von Peter Stein, München 22007 [1997], S. 215–234.
- Zimmermann, Bernhard:** *Die griechische Tragödie. Eine Einführung*, München 21992 [1986].

13 | Römische Mythen und römische Religion: Ovids *Metamorphosen*

Mythen besitzen verborgene Strukturen, die ethnische und sprachliche Grenzen überwinden können. Sie erwachen in anderer Umgebung zu neuem Leben und nehmen neue Bedeutungen an. Die griechischen Mythen stammen aus dem Osten, die Römer übernahmen die Mythen der Griechen. Deshalb haben auch eher die Römer als die Griechen unsere heutige Vorstellung von Mythen geprägt.

Die Römer scheinen keine eigene Mythentradition ausgeprägt zu haben. Ursprünglich hatten sie keine Schöpfungsgeschichte und auch fast keine Göttermymen. Die meisten römischen Mythen sind eher als Legenden zu bezeichnen: Geschichten von großen Männern und großen Taten der römischen Vergangenheit. Bekannte Beispiele sind die Geschichte von der Gründung Roms durch Romulus und Remus, der einsame Verteidigungsposten des Horatius an der Brücke über den Tiber und der Sturz der etruskischen Tyrannen durch Brutus, nachdem der Sohn des Herrschers die edle Lucretia vergewaltigt hatte. Römische Mythen hängen eng mit der römischen Geschichte zusammen, und für die Römer waren sie sogar ein und dasselbe. Tatsächlich enthalten diese Legenden nur sehr wenige historische Fakten. Hauptsächlich sind es Mythen, wie wir sie heute kennen: Propaganda mit dem Ziel der Unterstützung bestimmter gesellschaftlicher Machtstrukturen. Die Römer wussten, dass ihre Legenden als Propaganda dienten, aber sie akzeptierten dennoch ihre Gültigkeit, so wie heute Amerikaner ihren Kindern immer noch erzählen, dass George Washington als kleiner Junge einen Kirschbaum fällte und, weil er nicht lügen konnte, dem Vater seine Missetat gestand. Auch wenn Washington etwas Derartiges niemals getan hat, hätte er es immerhin tun können, und die Moral der Geschichte ist wichtiger als ihre historische Authentizität. Römische »Mythen« sehen also aus wie traditionelle Geschichten und gleichen in ihren Erzählstrukturen den griechischen Mythen, aber moralische und politische Intentionen sind nun (wie auch zu einem gewissen Grad in athenischen Mythen, siehe Kapitel 11) von herausragender Bedeutung.

Die Geschichten aus der Frühzeit Roms haben einen wesentlichen Einfluss auf die gesamte westliche Zivilisation ausgeübt, der bis heute fortwirkt. Jedes Mal, wenn man seine eigenen Interessen im Interesse der Allgemeinheit zurückstellen muss, wie es Brutus tat, als er seine eigenen Söhne wegen Hochverrats hinrichten ließ, erinnert man sich der Taten der ersten Römer. (Dieser Brutus ist übrigens nicht der Mörder Julius Caesars, sondern der legendäre Brutus, der zur Zeit der Gründung der römischen Republik lebte – allerdings knüpfte der Caesarmörder Brutus daran an und gab sich als sein direkter Nachfahre aus). Diese Funktion haben Mythen schon immer erfüllt: eine Kultur gegenüber sich selbst zu definieren, einem Volk nahezubringen, was in der Welt für das private und gesellschaftliche Leben des Einzelnen wichtig ist, und eine Basis für schwierige Entscheidungen zu bieten, denen sich jeder irgendwann einmal stellen muss.

13.1 | Römische Religion und die Erfinder römischer Mythen

Der Einfluss der nach Westen expandierenden griechischen Kultur in Mittelitalien war schon früh sehr groß. Wie vor Ihnen die Etrusker, übernahmen die Römer mit dem griechischen Alphabet, der Literatur und der Kunst allmählich auch sämtliche Mythen der Griechen. Dabei ergaben sich nur minimale Änderungen, wie das Ersetzen griechischer Gottheiten durch entsprechende römische (siehe die Aufstellung *Das Pantheon der Griechen und Römer* im Anhang). CATULL (ca. 84–54 v. Chr.), ein Zeitgenosse Julius Caesars, ist hauptsächlich für seine Liebesgedichte bekannt, aber er schrieb auch über mythische Themen. VERGIL (70–19 v. Chr.), der bedeutendste römische Dichter, erzählt in seinem Epos, der *Aeneis*, die Geschichte des trojanischen Helden Aeneas. Dieses Gedicht enthält eine der umfangreichsten Beschreibungen der Unterwelt und die eindringlichste Schilderung der Plünderung Trojas. Weiterhin haben sich in der *Aeneis* die Legenden von Dido, der Königin von Karthago, und von Herkules' (= der griechische Herakles) Kampf mit dem Ungeheuer Cacus (siehe Kapitel 14) erhalten. Die Dichtung des Römers OVID (43 v. Chr. – ca. 18 n. Chr.), der eine Generation nach Vergil geboren wurde, ist unsere wichtigste Quelle überhaupt, und auf sein einflussreiches Gedicht *Metamorphosen*, »Verwandlungen«, werden wir in diesem Kapitel zu sprechen kommen.

Wir haben bereits festgestellt, dass »Mythen« Geschichten sind, »Religion« hingegen Glaube und die aus diesem Glauben resultierenden Handlungen. Religion besteht aus Annahmen darüber, wie Mächte außerhalb unserer selbst unser Verhalten beeinflussen, und darüber, was wir tun müssen, um mit diesen Mächten in guten Beziehungen zu bleiben. Griechische Mythen waren, wie bereits erwähnt, unauflöslich mit Religion verbunden. Das trifft zwar für römische Mythen ebenso zu, aber die grundlegend andere Natur der römischen Gottheiten schuf spezielle Bedingungen für die Entwicklung römischer Mythen. In der griechischen Religion, wie sie sich in griechischer Dichtung widerspiegelt, verfügen die Götter zwar über übermenschliche Kräfte, und im Allgemeinen auch Unsterblichkeit, aber die anthropomorphen griechischen Götter der Dichtung besitzen auch eine menschliche Psyche: Sie haben Gelüste, sie lügen und betrügen, sie kämpfen, lieben, verzeihen, hassen und üben Rache, und viele unterstützen die Menschen, die sie besonders mögen. Ursprüngliche römische Gottheiten hingegen scheinen hauptsächlich Personifikationen verschiedener abstrakter Qualitäten zu sein. Ihre Funktionen sind streng begrenzt. Die Gottheiten haben nur das Recht, Bitten abzulehnen oder zu gewähren. Das lateinische Verb *nuo* bedeutet »nicken« und daher auch »zustimmen«. Von diesem Wort leitet sich die lateinische Bezeichnung der Gottheiten, *numina* (Singular *numen*), »die, die nicken«, ab. Die *numina* sind Geister, die fast jedem Gegenstand innewohnen und fast jede Funktion, ob unbedeutend oder bedeutend, erfüllen können.

Ein gutes Beispiel ist das *numen*, das einige Autoren Robigus (grammatisch gesehen masculinum), andere Robigo (femininum) nennen; bei diesem Geist scheint also das Geschlecht keine Rolle zu spielen. Robigus/Robigo hatte genau eine Fähigkeit, nämlich die, Pilzkrankungen bei Getreide auszulösen oder zu verhindern. Während eines Opfers, das die Robigalia genannt wurde und das jährlich am 25. April stattfand, richtete der Priester des Quirinus (ein

numen, das das römische Volk repräsentierte) an Robigus/Robigo die Bitte, den Mehltau zurückzuhalten. Als Gegenleistung bot der Priester ihm oder ihr Wein, Weihrauch, einen Schafsdarm und die Innereien eines schmutzigen roten Hundes an. Diese Zeremonie nannten die Römer *sacrificium*, »Heilig-machen« oder Heiligung.

Ein *sacrificium* war der gesetzmäßige Übergang bestimmter Dinge in das Eigentum des *numen*, das dann wiederum verpflichtet war, seinen Teil der Verabredung zu erfüllen. Die beiden Parteien dieses Vertrages verpflichteten sich, der jeweils anderen Partei etwas zu geben, um dafür etwas anderes zu erhalten – *do ut des*, »Ich gebe dir dieses, damit du mir dann jenes gibst«. Solche Vorstellungen, auf die Götter übertragen, stellten sie von jeglicher moralischen Verantwortung frei. Der Priester übernahm die Rolle eines Anwalts des römischen Volkes, indem er dessen Teil des Vertrags erfüllte. Von dem *numen* wurde nun erwartet, ebenfalls seine Pflichten zu erfüllen.

Besonders beflissene Gläubige unterteilten die Funktionen der einzelnen *numina* manchmal sogar noch weiter, um noch sicherer zu sein, die richtigen Maßnahmen zu treffen. Mehrere Listen solcher »Untergottheiten« sind erhalten. Für sie gab es weder Tempel noch einen eigenen Kult, aber zu bestimmten Gelegenheiten wurden sie einzeln angerufen. Bei den Cerealia zum Beispiel, einer Zeremonie am 19. April zu Ehren der Ceres, *numen* der Getreideernte, und der *Tellus Mater* (Mutter Erde) rief ein Priester nacheinander folgende Gottheiten an: Den Erstpflüger, den Zweitpflüger, den Auftürmer der Hügel zwischen den Furchen, den Pflanzler, den Überpflüger, den Egger, den Hacker, den Unkraut-Jäter, den Ernter, den Einfahrer, den Lagerer und den Auslieferer! Solche Geschöpfe sollten später Spott und Verachtung der Kirchenväter erregen.

Obwohl die römischen *numina* oft fern und farblos waren, gab es doch einige, die Funktionen in Staat und Familie innehatten und im öffentlichen wie im Privatleben eine zentrale Position einnahmen. Sie gewannen weiter an Bedeutung, als durch griechischen Einfluss ihre Persönlichkeiten klarer hervortreten begannen. Eines der bekanntesten römischen *numina* war Janus, der »Tor-Gott«, ursprünglich zuständig für Brücken und somit auch für Aufbruch und Rückkehr. Darstellungen zeigen ihn mit zwei Gesichtern, von denen eines vorwärts und eines rückwärts gewandt ist. Mit der Zeit wurde er immer mehr als der Gott des Anfangs im Allgemeinen gesehen. Auch der erste Monat des Jahres ist nach ihm benannt. Auf dem Forum Romanum stand ein Tor ohne ein zugehöriges Gebäude: Janus selbst (der sog. Janustempel). Seine Türen wurden im Krieg geöffnet und im Frieden geschlossen. Bis zum endgültigen Sieg des Augustus im Jahr 31 v. Chr., mit dem der schreckliche Bürgerkrieg endete, durch den das römische Reich so lange in Atem gehalten wurde, hatten diese Türen über 200 Jahre lang offen gestanden. Der erste Kaiser, Augustus, konnte somit stolz verkünden: »Ich schloss Janus.« Mit diesem *numen* verbindet man auch die römische Erfindung des Triumphbogens.

Unter dem Einfluss der in Süditalien lebenden Griechen begannen die römischen Dichter, sich ihre blutleeren, abstrakten Gebilde, ihre *numina*, mehr und mehr wie die anthropomorphen Götter der Griechen vorzustellen. Die römischen Gegenstücke zu den griechischen Göttern, wie sie uns bei Vergil, Ovid und anderen Dichtern begegnen, waren zu dieser Zeit hauptsächlich eine dichterische

Römische Mythen und
römische Religion:
Ovids *Metamorphosen*

Erfindung. In der einheimischen römischen Religion waren sie zu dieser Zeit noch kaum verankert. Auch politische Motive spielten besonders während der Regierungszeit des ersten Kaisers Augustus (31 v. Chr. – 14 n. Chr.) für diese Personalisierung eine wichtige Rolle.

Die erste Silbe des Namens Jovis oder JUPITER (der Name wird auf Deutsch mit einem p, auf Latein mit zwei geschrieben), eigentlich das für den Himmel zuständige *numen*, ist der Etymologie nach identisch mit Zeus. Der Name muss also dem gemeinsamen kulturellen, sprachlichen und ethnischen Erbgut entstammen, das allen indoeuropäischen Sprachen zugrunde liegt. Jupiter wurde in vielen verschiedenen Gestalten verehrt (zum Beispiel als *Juppiter pluvius*, »Jupiter als Regen«). Als *Juppiter lapis*, ein heiliger Stein, den man für einen Blitz hielt, wurden ihm Schweine mit einem Steinmesser geopfert: ein Ritus, der noch aus der Jungsteinzeit stammt. Jupiter wurde zur Inkarnation der Macht des römischen Staates, und sein Emblem, der Adler, zierte die Standarten der römischen Legionen.

JUNO war das *numen*, das für Frauen in ihrer Eigenschaft als Familienmitglieder zuständig war. Sie wurde daher mit Hera gleichgesetzt und war außerdem eng mit dem Mond verbunden. CERES, das *numen* des Weizens, wurde schon sehr früh mit Demeter gleichgesetzt. Der Name DIANAS, der römischen Artemis, enthält dieselbe indoeuropäische Wurzel *di-*, »glänzend«, die auch in den Namen des Zeus, Jupiter, des indischen Himmelsgottes Dyaus und des nordischen Kriegsgottes Tiu enthalten ist. Vielleicht war sie ursprünglich ein Waldgeist, und wie Juno war sie für Frauen und Geburten zuständig.

MERKUR hat keinerlei italische Vorgeschichte. Der griechische Gott Hermes wurde von den Römern einfach unter einem Namen, der seine kommerziellen Aktivitäten beschreibt, übernommen (*merx* ist das lateinische Wort für Handelsware). Der Name des VULCANUS ist nicht lateinisch, sondern könnte über die benachbarten Etrusker (nördlich von Rom) aus dem östlichen Mittelmeer nach Italien gelangt sein. Er war der Gott des vulkanischen oder zerstörerischen Feuers. NEPTUN (der griechische Gott Poseidon) war das *numen* des Wassers, aber (bis zu seiner Identifikation mit Poseidon) eigentlich nicht des Meeres. Apoll ließ sich nie erfolgreich mit einem lateinischen *numen* identifizieren. Er gelangte über die Etrusker und die griechischen Kolonien in Süditalien schon früh nach Latium (Kernland des römischen Volkes).

Die Ursprünge des MARS, der dem griechischen Gott Ares angeglichen wurde, liegen im Dunkeln. Seine enge Verbindung mit Wölfen mag darauf hindeuten, dass er früher als der Beschützer von Herden verehrt wurde. Er könnte aber auch ein Kriegsgott der Vorzeit gewesen sein (auf dem Forum wurde ein Speer mit dem Namen Mars aufbewahrt). Nach ihm ist der Monat März benannt. Der März galt als ein zum Beginn von Kriegshandlungen besonders geeigneter Monat. MINERVA, eine etruskische Göttin, war das *numen* des Handwerks. Sie wurde daher mit der griechischen Göttin Athene in Verbindung gebracht. LIBER (»frei«), das *numen* des Weins, wurde mit Dionysos identifiziert. Nach einer etymologischen Herleitung der Römer (immer mit Vorsicht zu behandeln!) galt sein Name als eine Übersetzung eines griechischen Beinamens des Dionysos: *luaios*, der »Löser« der Sorgen. Für Liber existierte auch die weibliche Entsprechung Libera. Der Name des FAUN (*faunus* = liebenswürdig) ist euphemistisch: Er war das *numen* der irrationalen Gefahr des einsamen Waldes und wurde mit Pan identifiziert.

VENUS scheint einst ein *numen* des frischen Wassers und besonders der Quellen gewesen zu sein. Eine frühe Inschrift aus der vulkanischen Landschaft Süditaliens bewahrt eine Widmung an die »stinkende Venus«, wohl ein *numen* einer schwefelhaltigen Quelle. Wasser ist natürlich für den Anbau von Pflanzen, besonders in Gärten, von größter Wichtigkeit. Der Name des *numen* könnte daher auch von dem lateinischen Wort *venustus*, »angenehm«, stammen (falls nicht der Name des *numen* älter ist). Venus war als *numen* ursprünglich nur für die Fruchtbarkeit des Gemüses zuständig. Unter griechischem Einfluss weitete sich ihr Zuständigkeitsgebiet aber auch auf die Fruchtbarkeit der Tiere und Menschen aus.

Eine Textstelle, in der sich die Verwandlung der Venus widerspiegelt, findet sich in der Einleitung des umfangreichen philosophischen Lehrgedichts *De rerum natura*, »Über die Natur der Dinge« des bedeutenden römischen Dichters LUKREZ (um 96 – um 53 v. Chr.). Der beschreibt Venus zunächst so:

Kurz: In den Bergen, zur See, in den machtvoll strudelnden Flüssen, laubüberschatteten Nestern der Vögel, auf grünenden Fluren weckst du in jedem Geschöpf ein willkommenes Liebesverlangen, spornst es zu eifrigem Fortpflanzen an, zur Erhaltung der Arten.

Lukrez, *De rerum natura*, 1, 17–20

In diesen Zeilen ist Venus noch immer ein *numen*, ein Naturphänomen mit einem Namen. Einige Zeilen weiter wird sie jedoch zur griechischen Göttin Aphrodite, als

»[...] der vor Waffen starrende Mars (= Ares) [...] jäh überwältigt, sich ungestüm wirft in deine (Venus') Umarmung, aufwärts dann reckt den kraftvollen Nacken, innig mit seinen trunkenen Blicken voller Verlangen dich mustert und schmachkend über dein Antlitz hinstreifen lässt den keuchenden Atem.«

Lukrez, *De rerum natura*, 1, 34–38

Die Vermenschlichung der Venus, die Lukrez etwa im Jahr 60 v. Chr. beschreibt, war vierzig Jahre später, als Vergil die *Aeneis* schreibt, schon viel weiter fortgeschritten. Hier spielt Venus, als sie ihren Sohn Aeneas bei seinen Abenteuern beschützt, dieselbe Rolle wie eine griechische Göttin.

Der erste Kult, der von außen nach Rom drang und dort aufgenommen wurde, galt dem HERKULES. Diese Form seines Namens erinnert, wie auch AESCULAPIUS, PROSERPINA und ULYSSES (die lateinischen Formen von Asklepios, Persephone und Odysseus) an die westgriechische Aussprache. DIS, der römische Hades, ist eine Abkürzung des lateinischen Wortes *dives*, »reich«. Dies ist eine Übersetzung des griechischen Namens Pluton (der auf Griechisch »Bereicherer« bedeutet), ein Euphemismus für Hades.

Römische Mythen und
römische Religion:
Ovids *Metamorphosen*

13.2 | Ovids *Metamorphosen*

Als Ovid seine *Metamorphosen* schrieb – etwa um Christi Geburt –, war die Gleichsetzung einheimischer römischer Geister und abstrakter *numina* mit den griechischen Göttern schon lange vollzogen. Verwandlung ist nicht nur das zentrale Thema der *Metamorphosen*, sondern auch der Stil des Gedichtes selbst verändert sich ständig: Ovid springt vom Feierlichen zum Lächerlichen und Burlesken. Das Gedicht beginnt mit der Verwandlung des Chaos in den Kosmos und endet mit der Verwandlung Julius Caesars, des Großonkels des Augustus, in einen Stern. Aber in Ovids eleganter literarischer Wiedergabe haben die alten griechischen Geschichten ihre religiöse Färbung verloren. Ein Großteil der Geschichten sind Liebesgeschichten, die genau den Geschmack der kultivierten und geistreichen, oft wenig beschäftigten Eliten trafen. Intelligent, fesselnd, respektlos und manchmal auch zotig: Seine *Metamorphosen* haben mehr als jedes andere Einzelwerk unser heutiges Bild antiker Mythen geprägt. Ovid verfasste neben den *Metamorphosen* auch viel Liebesdichtung, die häufig auf Mythen Bezug nimmt. Jahrhundertlang, von der Römerzeit durch Mittelalter und Renaissance hindurch, war Ovid die wichtigste Quelle antiker Mythen für Künstler, Schriftsteller und andere. Jedes Kunstmuseum auf der Welt besitzt Bilder, die durch seine Schilderungen inspiriert wurden.

13.2.1 | Struktur und Genre

Wissenschaftler haben zu allen Zeiten darüber gestritten, welchem Genre Ovids Gedicht angehört. Einige sehen es als eine Art Epos, weil es in daktylischen Hexametern verfasst ist, wie die homerischen Dichtungen und Vergils *Aeneis*. Es ist außerdem sehr umfangreich. Zusätzlich enthält es epische Kataloge und sprachlich ausgefeilte epische Gleichnisse, sogar mehr als *Ilias* und *Odyssee*. Was Ovids Gedicht jedoch vollkommen fehlt, ist die Konzentration auf heroische Taten und das Ringen um den Sinn menschlichen und moralischen Handelns, das wir in epischer Dichtung erwarten. Tatsächlich machen die ununterbrochenen Stimmungs- und Stilwechsel und die endlose Vielfalt es unmöglich, das Gedicht einer bestimmten Gattung zuzuordnen. In dieser Beziehung hat Ovid viel von den hellenistischen Alexandrinern um Kallimachos (vgl. Kapitel 5.5) gelernt: Sie verfassten Dichtung, in der Mythen bereits ihre tiefere Bedeutung verloren hatten und nur noch als Spielobjekt und als Mittel zum Herausstellen der eigenen Bildung Verwendung fanden. Die Alexandriner hatten Metamorphosen sogar bereits als eine eigene Gattung entdeckt, obwohl kein alexandrinischer Dichter je ein so ehrgeiziges Projekt wie Ovid in Angriff genommen hatte.

Es war offenbar Ovids eigene Idee, seine Geschichten in chronologischer Reihenfolge anzuordnen, beginnend mit der Erschaffung des Universums, der großen Flut und der Wiederbevölkerung der Erde. Einem traditionellen Schema der mythischen Chronologie folgend, platziert er die Geschichten von Herkules und von Jason und den Argonauten vor den Geschichten von Troja. Dann folgen die Abenteuer griechischer Helden, dann die frühen Helden Roms. Er endet mit dem Aufstieg des Augustus Caesar, des ersten Kaisers. Die chronologische Anordnung

verleiht Ovids Mythenhandbuch den Anschein und die Ausmaße einer Universalgeschichte, aber nur sehr wenige der Verbindungen zwischen den einzelnen Geschichten sind tatsächlich chronologisch. Eher kommen die Verbindungen durch Zufall, freie Assoziation oder gar vollkommen widersinnige Zusammenhänge zustande. Zum Beispiel erzählt Ovid die Geschichte von Callisto, einer Jungfrau im Gefolge Dianas, die in einen Bären verwandelt wurde, und im Anschluss die Geschichte von Coronis, die erschlagen wurde, weil sie mit einem anderen Mann schlief, während sie von Apoll schwanger war. Die Überleitung gestaltet er so: Juno ist verbittert darüber, dass Jupiter die verwandelte Callisto und ihren Sohn zu den Sternen erhoben hat. Sie bittet daher darum, dass sie wenigstens nie in den reinen Wassern des Meeres baden sollen:

**Zugesagt hatten die Götter der See. Es fuhr in den lichten
Äther die Tochter Saturns auf dem leichten Gespann mit den bunten
Pfauen, den Pfauen, die neulich so bunt erst geworden beim Tod des
Argus, wie neulich dir, du schwatzhafter Rabe, der weiß du
warest, auf einmal die Farbe der Flügel in Schwarz sich gewandelt.**

Ovid, Metamorphosen 2, 531–535

Junos Wagen wird von Pfauen gezogen. Die Pfauen erhielten ihre Augen zur gleichen Zeit, als das weiße Gefieder der Krähe schwarz wurde. Sowohl Pfauen als auch Krähen sind Vögel, und wir erwarten, dass Ovid hier seine Verbindung knüpft, aber die eigentliche Verbindung ist doch zeitlich: Argus war das vieläugige Ungeheuer, das über Jupiters Geliebte Io wachen sollte, die Juno in eine Kuh verwandelt hatte. Argus wurde schließlich von Merkur getötet. In der Coronis-Episode färbt Apoll die Krähe schwarz, weil sie ihm die Neuigkeit von Coronis' Untreue bringt.

13.2.2 | Ovids Stil: Erysichthon

Trotz des Titels des Gedichtes und des prominenten Themas der Verwandlung konzentriert sich Ovid nur in wenigen Geschichten tatsächlich auf den Moment der Verwandlung. Dieses Detail wird oft eher mechanisch und oberflächlich hinzugefügt. Das Besondere ist vielmehr die brillante und ungewöhnliche Erzählweise. Ein gutes Beispiel für Ovids Vorgehen stellt zum Beispiel die Erzählung von Erysichthon (8, 738–878) dar, ein überaus exotisches Thema, das nur im Demeterhymnus des alexandrinischen Gelehrten und Dichters Kallimachos auftaucht, aber sonst fast nirgendwo erwähnt ist (Hesiod erwähnt es am Rande). Die Geschichte, wie sie Kallimachos erzählt, ist einfach. Der junge Erysichthon möchte einen Festsaal bauen. Er geht in den Wald und gelangt an einen der Demeter (= die römische Göttin Ceres) geweihten Hain. Seine Männer beginnen, den Hain abzuholzen, als plötzlich ein Baum unter den Axthieben laut zu schreien beginnt. Demeter erscheint in der Gestalt einer Priesterin und fordert Erysichthon auf, das Fällen der Bäume zu beenden. Als er ihr entgegnet, er benötige das Holz für seinen Festsaal, schlägt ihn die Göttin mit ewigem, unstillbarem

Römische Mythen und
römische Religion:
Ovids *Metamorphosen*

Hunger und bringt so Verderben über Erysichthons Familie und ihn selbst. Nachdem Erysichthon alles in Reichweite verzehrt hat, inklusive der Familienkatze, geht er hinaus auf die Straße, um zu betteln und Abfall zu essen.

Ovids Version dieser Geschichte ist dagegen alles andere als einfach. Ununterbrochen und unvermittelt wechselt Ovid zwischen verschiedenen Stimmungen: Er beginnt zunächst ernsthaft, um dann ins Groteske und Komische abzuweichen. Er zeigt auch kein besonderes Interesse an der Metamorphose selbst. Vielmehr interessiert er sich für die Bandbreite an verschiedenen Tonfällen und Blickwinkeln, die das Thema zulässt. Er beginnt mit einer feierlichen und realistischen Beschreibung des Hains im epischen Stil und charakterisiert anschließend die Schlechtigkeit und kriminelle Persönlichkeit des Erysichthon. Dadurch weckt er beim Leser die Erwartung, nun folge eine moralische Geschichte von Schuld und Sühne. Aber die ernste und realistische Stimmung, die er so sorgfältig aufgebaut hat, verpufft, als Ceres, um ihren Zauber durchzuführen, eine Nymphe in das Land des Hungers schickt. Dieser bewohnt ein fantastisches und märchenhaftes Reich. Ovid gibt hier seinen zuvor ernststen Ton auf und kehrt zu ihm nicht mehr zurück. Die vielen ausgefeilten und grotesken Details dieser Art von Beschreibung begeisterten die europäischen Künstler in der Renaissance immer wieder:

**[Die Nymphe] sah nun dort auf steinigem Feld den gesuchten
Hunger mit Nägeln und Zähnen die dürrtigen Kräuter sich rupfen.
Struppig sein Haar und hohl seine Augen, Blässe im Antlitz,
fleischlos die Lippen und grau, voll rauen Schorfes der Rachen,
hart seine Haut, man konnte durch sie die Geweide erkennen.
Dürr über hohlen Lenden heraus ihm starren die Rippen,
statt des Leibes – Raum für den Leib. Die Brust schien zu hängen,
so, als würde sie nur von den Wirbeln des Rückens gehalten.
Größer macht die Gelenke die Magerkeit, quellend der Knie
Scheiben, unmäßig treten hervor die kantigen Knöchel.**

Ovid, *Metamorphosen* 8, 799–808

Ovid übertreibt gerne und steigert sich immer mehr in eine Beschreibung hinein. In derselben Weise beschreibt er dann, wie Erysichthons Appetit geradezu explodiert und alles verschlingt, was Wasser, Erde und Himmel hervorbringen können. Was eine ganze Stadt ernähren könnte, ist für ihn ein kleines Häppchen. Je mehr er isst, desto hungriger wird er. Ovid verliert sich in ausufernden, sogar lächerlichen Beschreibungen und scheint seinen Vorsatz, eine nützliche Geschichte über die gerechte Strafe für frevlerisches und unfrohes Verhalten zu erzählen, vollkommen vergessen zu haben.

Schließlich schildert Ovid, seinem Thema entsprechend, eine Metamorphose. Der nun völlig verarmte Erysichthon ist gezwungen, seine Tochter als Sklavin zu verkaufen. Sie betet zu Neptun, der sie liebt, um Hilfe, und der verleiht ihr die Fähigkeit, ihre Gestalt zu verändern. Leider dient diese neu erworbene Fähigkeit Erysichthon nur dazu, seine Tochter wieder und wieder zu verkaufen, wobei sie immer ein neues Aussehen annimmt! Die Metamorphose von Erysichthons

Tochter unterstreicht zwar die grauenvollen Auswirkungen seines Hungers, aber letztendlich lenkt diese Episode von einer wahren moralischen Lösung der Geschichte ab, bei der das Böse schließlich bestraft wird. Erysichthons Schicksal ist zu übertrieben, um in der Leserschaft moralische Empfindungen zu wecken. Am Ende ist Ovid die Geschichte schließlich leid, und er schließt mit der grotesken Vorstellung, Erysichthon habe sich zuletzt selbst verschlungen. Die alten, fundamentalen Bedeutungen von Mythen, das Nachdenken über kosmische Ursprünge, moralisches Verhalten und die Bedeutung menschlicher Erfahrung, sind verschwunden. Was bleibt, ist Begeisterung für das Erzählen an sich, die sich in der brillanten Wiedergabe zeigt.

13.2.3 | Andere Themen

Es ist in der Regel die Metamorphose, die den Geschichten die tragische oder moralische Dimension nimmt, meistens, indem sie ein erschütterndes Ende verhindert. Daphne wird zum Beispiel rechtzeitig in einen Lorbeerbaum verwandelt, um Apolls Nachstellungen zu entgehen, Syrinx, die in ein Schilfrohr verwandelt wird, muss sich niemals Pan hingeben, und Niobe, deren gesamte Kinderschar tot um sie herum liegt, wird in ihrer Trauer in einen Fels verwandelt. Diese Figuren entgehen durch die literarische Form der Metamorphose ihrem Leiden. Oft fügt Ovid auch Autorkommentare hinzu, die die Genauigkeit seiner Beschreibung in Frage stellen und den potentiellen Ernst der Geschichte noch mehr unterminieren. Zum Beispiel bemerkt er, als der bestialische König Tereus die Schwester seiner Ehefrau, Philomela, vergewaltigt:

Auch nach diesem Verbrechen – kaum wag' ich's zu glauben – missbrauchte oft, so sagt man, er noch sich zur Lust den geschändeten Körper.

Ovid, *Metamorphosen* 6, 561f.

Wenn Ovid doch einmal die psychologische Seite einer Metamorphose beschreibt, dann liegt sein Schwerpunkt auf der Qual, die ein Mensch dabei empfindet, im Körper eines Tieres gefangen zu sein, während das menschliche Bewusstsein weiterhin denkt und fühlt wie vor der Verwandlung. Ein Beispiel ist Actaeons Verwandlung in einen Hirsch durch die wütende Göttin Diana:

[Diana] gab dem besprengten Haupt des lange lebenden Hirsches Hörner, die Länge dem Hals, macht spitz das Ende der Ohren, wandelt zu Läufen um seine Hände, die Arme zu schlanken Schenkeln, umhüllt seinen Leib mit dem fleckentragenden Vliese, gab auch die Furcht ihm dazu. Es flieht Autooë's tapfrer Sohn und wundert sich selbst im Laufe der eigenen Schnelle. Als er aber Gesicht und Geweih in den Wellen erblickte, wollte er: »Weh mir!« rufen – es folgt keine Stimme, ein Stöhnen nur! (Dies ist seine Stimme fortan.) Das Antlitz – nicht seines mehr – überströmen die Tränen; ihm blieb sein früher Gemüt nur.

Römische Mythen und
römische Religion:
Ovids *Metamorphosen*

Was soll er tun? Zum Haus des Königs zurückfliehn, im Walde sich bergen? Die Scham, die Furcht verbietet das Eine, das Andre.

Ovid, *Metamorphosen* 3, 185–199

Oft kommen in der Verwandlung auch die Charaktermerkmale des Verwandelten zum Ausdruck, wie in der ersten Verwandlung in den *Metamorphosen* überhaupt, in der der böse König Lykaon in einen Wolf verwandelt wird.

[...] **Das Gesicht zieht**

**Wut aus des Mannes Natur. In gewohnter Begierde zu morden
stürzt er sich unter das Vieh und schwelgt auch jetzt noch im Blute.
Borsten ergibt das Gewand, zu Schenkeln werden die Arme.
Wolf wird er so und bewahrt die Spur seiner alten Erscheinung:
Gleich ist das Grau und gleich der grimmige Ausdruck,
ebenso stechend der Blick, das Bild von Wildheit das gleiche.**

Ovid, *Metamorphosen* 1, 234–239

Lykaons Charakter bleibt unverändert; seine neue äußere Gestalt als ein Wolf drückt nur seine innere, gleich bleibende Natur aus.

Da Ovid meist nicht die Metamorphose in den Vordergrund stellt, kann er sich ungehindert auf die vorhergehenden Ereignisse konzentrieren und seine Erzählung durch ausführliche Gefühlsbeschreibungen unterbrechen. Während die Erzählung selbst eine ständige Metamorphose in Ton, Stimmung und Haltung durchläuft, schafft Ovid melodramatische Situationen und manchmal seltsame, überzeichnete Bilder. Zum Beispiel, nachdem Tereus Philomela vergewaltigt hat:

[...] **Er**

**griff mit der Zange jedoch ihre Zunge, die immer des Vaters
Namen empört noch ruft und zu reden versucht; mit dem wilden
Schwerte schnitt er sie ab. Die Wurzel zuckt, und die Zunge
selbst, auf die schwarze Erde gefallen, lallt ihr noch zitternd
zu und schnell, wie der Schwanz der verstümmelten Schlange zu springen
pfllegt, sich empor und sucht im Sterben die Spur seiner Herrin.**

Ovid, *Metamorphosen* 6, 555–560

Ein weiteres Beispiel für das Groteske ist die Häutung des Marsyas bei lebendigem Leibe, nachdem dieser gewagt hatte, mit Apoll in einen musikalischen Wettstreit zu treten:

[...] **So**

**schrie er, doch war ihm die Haut von allen Gliedern geschunden.
Nichts als Wunde war er. Am ganzen Leibe das Blut quoll.
Bloßgelegt offen die Muskeln; es schlugen die zitternden Adern
frei von der deckenden Haut. Das Geweide konntest du zucken
sehen und klar an der Brust die einzelnen Fibern ihm zählen.**

Ovid, *Metamorphosen* 6, 387–391

Wenn Ovids Geschichten doch einmal eine Moral haben, dann ist sie recht hausbacken. So soll zum Beispiel die Geschichte von Tereus, Prokne und Philomela zeigen, dass man unvernünftigen Gelüsten nicht nachgeben sollte – als ob man das nicht selber wüsste. Man kann nie sicher sein, inwieweit sich Ovid über die Erwartungen des Lesers lustig macht und solche simplen Lehren nur verwendet, um seine anrührenden oder auch widerlichen Beschreibungen zu rechtfertigen.

Obwohl Ovids Menschen für ihre Fehler bezahlen müssen, haben wir doch meist den Eindruck, dass es der Gott oder die Göttin, die die Strafe verhängt, ein wenig übertreibt und dass die Menschen unschuldige Opfer zwar göttlicher, aber ein wenig kleinlicher Gefühle werden. Hat es Actaeon wirklich verdient, von seinen eigenen Hunden zerrissen zu werden? Sein Schicksal scheint in keinem Verhältnis zu seinem Verbrechen zu stehen, Diana versehentlich beim Baden erblickt zu haben. Tatsächlich leitet Ovid die Episode auch ein, indem er bemerkt, dass diese Geschichte ein gutes Beispiel dafür ist, wie ungerecht die Götter sein können.

13.2.4 | Liebesgeschichten

Ein Typus ovidischer Liebesgeschichten handelt von einem Gott, der mit einer sterblichen Frau schläft, die anschließend in ein Tier verwandelt wird (Io wird zum Beispiel in eine Kuh verwandelt.). Prokris und Kephalos stellen ein Beispiel für eine weitere Art von Liebesgeschichte dar, in der sich der Konflikt nicht zwischen Menschen und Göttern, sondern innerhalb einer Menschenfamilie abspielt. Kephalos, König von Athen, prüft die Treue seiner geliebten Ehefrau, indem er sich verkleidet und ihr eine riesige Summe bietet, wenn sie mit ihm schläft. Als sie schließlich nachgibt, wird sie ins Exil geschickt. Später versöhnen sich die beiden, aber sein stetes Misstrauen führt schließlich dazu, dass sie durch einen tödlichen Unfall stirbt. Die Geschichte erzählt von Liebenden, die zu sehr lieben und schließlich ihrer Eifersucht zum Opfer fallen. Liebende sollten einander vertrauen: eine weitere recht simple Moral. Die Geschichte von Prokne und Philomela erzählt von perverser Liebe, in der unkontrollierte sexuelle Gelüste zu bestialischen Freveltaten führen – Tereus vergewaltigt seine Schwägerin und schneidet ihr die Zunge ab – und zu einer ähnlich grausamen Strafe, bei der die Rächer ebenso sadistisch sind wie der Verbrecher. Die Verwandlung von Tereus, Prokne und Philomela in Vögel folgt beinahe als Nachsatz und erlaubt Ovid, die Geschichte in seine Gesamtkomposition einzufügen.

Eine wieder andere Art von Liebesgeschichte ist die, in der eine eigentlich unmögliche Liebe doch möglich wird. Pygmalion, zum Beispiel, verliebt sich in eine Statue, die er selbst geschaffen hat. Er kann seine Liebe niemals ausleben, aber dann erweckt Venus die Statue zum Leben. Liebe kann auch verboten sein, wie bei Byblis, die sich nach ihrem Bruder Caunus verzehrt, oder der inzestuösen Leidenschaft Myrrha für ihren Vater.

In einem Wettbewerb zwischen der großen Weberin Arachne und der Göttin Minerva webt Arachne einen Teppich, der einen Katalog der verschiedenen Formen der Liebe darstellt, die wir bei Ovid erwarten können: von der Selbstverliebtheit des Narcissus und der tierischen Lust des Tereus bis hin zur reinen Liebe des

Römische Mythen und
römische Religion:
Ovids *Metamorphosen*

Pygmalion oder der idealisierten ehelichen Liebe zwischen Ceyx und Alcyone:
Die Liebe ist in all ihren Varianten vertreten.

13.2.5 | Ovids Götter

Im Gegensatz zu den Menschen erhält in Ovids Gedicht kein Gott und keine Göttin ein interessantes Charakterporträt. Zwar sind die Götter genauso oft auf der Suche nach amourösen Abenteuern wie die Menschen, aber sie scheinen kein Innenleben zu haben. Wenn sie Entscheidungen treffen, haben sie keine Zweifel, müssen nicht grübeln oder mit Widersprüchen kämpfen. Wenn sie Menschen für ihre Schwächen bestrafen, tun sie das aus vollkommen menschlichen Motiven. Die Götter verhalten sich wie kleinliche und schlechtgelaunte Menschen (wie etwa auch bei Homer), aber Ovid übertreibt diese Merkmale und verzichtet auf das forschende, nachdenkliche Element griechischer Mythen.

Die Götter sind so vermenschlicht, dass sie sich, der sozialen Rangordnung gemäß, in »Adlige« (*nobiles*) und das »gemeine Volk« (*plebs*) einteilen lassen. Selten regen sie die Menschen zu Taten an. Diese begehen ihre Verbrechen aneinander aus eigenem Antrieb, machen sich das Leben schwer und lassen ihren Gefühlen freien Lauf, so dass sowohl Unschuldige wie auch Schuldige zugrunde gehen. Oft sind die Götter auch Zielscheibe von Ovids Humor, wie zum Beispiel, wenn Jupiter sich in einen niedlichen, sanften Stier verwandelt, um Europa zu verführen:

**Gut vertragen sich nicht und hausen nicht gerne beisammen
Herrscherwürde und Liebe; es ließ das Gewicht seines Szepters
er, der Götter Vater und Herr, dem die Rechte mit Blitzstrahl
dreifacher Flamme bewehrt, der nickend erschüttert den Erdkreis,
nahm die Gestalt eines Jungstiers an; der Herde der Rinder
zugesellt, brüllt er und wandelt auf zartem Rasen in Schönheit.
Weiß seine Farbe wie Schnee, der weder die Tritte von harten
Sohlen gespürt noch getrübt der Hauch des tauenden Südwind.
Muskeln schwellen den Hals, es hängt die Wamme vom Buge.
Kurz die Hörner, doch könntest du meinen, sie stammten aus Künstlers
Händen, reiner im Licht durchschimmernd als edle Gesteine.
Nichts von Drohn an der Stirn, nicht furchterregend das Auge.
Frieden wohnt in dem Blick.**

Ovid, *Metamorphosen* 2, 847–858

Um die Absurdität des Stiers noch zu unterstreichen, hüpfert er verspielt auf dem Gras herum und legt sich dann auf die Seite, um die Aufmerksamkeit der hübschen Europa zu erregen – als ob echte Stiere sich so benehmen würden!

Es ist ein zutiefst menschlicher Instinkt, sich mit der gesamten Natur verwandt zu fühlen und sich vorzustellen, Tiere, Pflanzen und sogar Steine besäßen eine Art von Intelligenz, die der unseren gleicht. Die Wandlungsfähigkeit der Natur, und unserer selbst, da wir irgendwann sterben müssen, lässt vermuten, dass dasselbe Geschöpf mehr als eine Gestalt, menschlich oder nicht, annehmen kann.

Viele religiöse Kulte basieren auf dem Versuch, mit den menschlich anmutenden Mächten der Natur zu kommunizieren und zu verhandeln. Theoretisch weisen wir dieses Naturverständnis zurück, aber viele Menschen sehen ihre Haustiere als ihnen gleichrangig (oder sogar vorgesetzt) an, und die Popularität von Bugs Bunny, Micky Maus, dem König der Löwen und anderen Zeichentrickfiguren zeigt, wie leicht es uns fällt, zu akzeptieren, dass Tiere denken und handeln können wie wir selbst.

Ovid erzählt allerdings keine Geschichten über Metamorphosen, um unseren Instinkt, die Natur durch Vermenschlichung zu erklären, anzusprechen. Ovid war ein gebildeter Mann, der seine Gedichte schriftlich verfasste, damit sie der römischen Aristokratie, Männern wie Frauen, vorgelesen werden konnten. Diese konnten selbst lesen und schreiben und kannten die großen Werke der griechischen Literatur genau. Er war ein ganz anderer Dichter als die *ainoi* Homer und Hesiod. Er verlieh alten Geschichten, die primitive Elemente enthielten, zeitgenössische Aktualität, indem er sie mit der rhetorischen Brillanz ausschmückte, die den Römern durch ihre Erziehung wohlbekannt war (wie in den sprachlich hochartifizialen Reden von Philomela und Prokne). Die elegante Oberschicht, in der Ovid verkehrte, übertrifft unsere heutige High Society bei weitem zumindest, was die Bildung angeht. Männer und Frauen kamen ungehindert zusammen, Liebesaffären und sexuelle Gelüste bestimmten das Leben der Reichen und Schönen. Für diese Gesellschaft hatten solche Geschichten ohne Zweifel eine besondere Anziehungskraft und Relevanz. Auch in späteren Epochen, die eine ähnliche Oberschicht herausbildeten, lässt sich diese starke Wirkung Ovids beobachten.

Literatur

- Albrecht, Michael von:** Geschichte der römischen Literatur, 2 Bde., München ²1994.
- Beard, Mary/John North/Simon Price:** Religions of Rome, 2 Bde., Cambridge 1998.
- Belayche, Nicole/Andreas Bendlin:** Forschungsbericht Römische Religion (1999–2002), in: Archiv für Religionsgeschichte 5 (2003), S. 297–371.
- Bremmer, Jan N./Nicholas Horsfall:** Roman Myth and Mythography, London 1987.
- Burck, Erich:** Wege zu Livius (Wege der Forschung 132), Darmstadt ³1987 [1967].
- Cole, Thomas:** Ovidius Mythistoricus. Legendary Time in the Metamorphoses (Studien zur klassischen Philologie 160), Frankfurt a. M. 2008.
- Döpp, Siegmund:** Werke Ovids. Eine Einführung, München 1992.
- Dumézil, George:** La Religion romaine archaïque, Paris 1966 [engl. in 2 Bden., Baltimore 1996].
- Feeney, Denis:** Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts, and Beliefs, Cambridge 1998.
- Forbes-Irving, Paul M.C.:** Metamorphosis in Greek Myths, Oxford 1992.
- Graf, Fritz:** Der Mythos bei den Römern, in: Ders. (Hrsg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft (Collegium Rauricum 3), Stuttgart/Leipzig 1993, S. 25–43.
- Harzer, Friedmann:** Ovid (Sammlung Metzler 328), Stuttgart/Weimar 2002.
- Hinds, Stephen:** The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-Conscious Muse, Cambridge 1987.
- Holzberg, Niklas:** Ovid. Dichter und Werk, München 1997.
- Ders.:** Ovids Metamorphosen, München 2007.
- Muth, Robert:** Einführung in die griechische und römische Religion, Darmstadt ²1998.
- Rüpke, Jörg (Hrsg.):** A Companion to Roman Religion (Blackwell Companions to the Ancient World), Oxford 2007.
- Ders.:** Die Religion der Römer. Eine Einführung, München ²2006 [2001].
- Veyne, Paul:** Die griechisch-römische Religion. Kult, Frömmigkeit und Moral, Stuttgart 2008 [Paris 2005].

**Mythos und Politik:
Der Theseusmythos
und Vergils *Aeneis***

14 | Mythos und Politik: Der Theseusmythos und Vergils *Aeneis*

Ovids *Metamorphosen* gehören zu einer Gattung römischer Dichtung, die stark von alexandrinischen Vorbildern geprägt war (siehe Kapitel 5.5 und 13). Ihr Hauptzweck war die Unterhaltung und Zerstreuung der Leser. Die Dichtergeneration vor Ovid dagegen, allen voran Vergil (70–19 v. Chr.), wollte mit ihren Geschichten den Ursprung der römischen Macht und die Verpflichtungen erklären, die hieraus der herrschenden Schicht erwachsen. Für solche Dichter stellten Mythen eine Form von Propaganda dar, die dazu diente, die Ideale der römischen Regierung zu unterstützen.

Die Römer waren jedoch nicht die Ersten, die Mythen zum Zweck der Propaganda nutzten. Diese Ehre gebührt, wie so viele andere auch, den Athenern. Im 5. Jahrhundert v. Chr., dem goldenen Zeitalter Griechenlands, der Zeit des Aischylos, Sophokles, Euripides, Perikles und des Parthenon, galt Theseus bereits als offizieller Held Athens und wurde in Skulptur und Dichtung ebenso gefeiert wie später Aeneas in Rom. Zum besseren Verständnis der Dichtungen Vergils wird es daher nützlich sein, zunächst in Kürze dieses frühere griechische Modell politischer Propaganda in mythischer Form zu untersuchen.

14.1 | Theseus von Athen

Im 6. Jahrhundert v. Chr. war Theseus kaum bekannt. Allenfalls die Geschichten von seiner abenteuerlichen Flucht mit Ariadne aus Kreta, seinem Abstieg in die Unterwelt und seiner Beteiligung an der Schlacht zwischen Lapithen und Kentauern waren ein Begriff. Dies sind die ältesten über Theseus bekannten Mythen. Sie werden schon in *Ilias* und *Odysee* am Rande erwähnt. Es gab keine bedeutende Familie, die ihre Abstammung auf ihn zurückführte, keine Stadt und kein Dorf, das nach ihm benannt war. Als der Feldherr der Athener vor Troja galt ein gewisser unbekannter Menestheus. Erst im 6. Jahrhundert v. Chr. begann Theseus an Bekanntheit zu gewinnen: Ein religiöses Fest wurde nach ihm benannt, und er findet sich häufiger in athenischen Darstellungen. Noch vor dem Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. wurde ein heute verlorenes Epos, die *Theseis*, über ihn verfasst, auf das die spätere Standardform der Theseuslegenden zurückgehen muss.

Die Verbreitung der Legenden um Theseus, unter anderem durch die *Theseis*, fand auf Betreiben des Peisistratos statt. Dieser bedeutende athenische Tyrann herrschte über Athen von 561 bis zu seinem Tod im Jahr 527 v. Chr. Nach ihm übernahmen seine Söhne Hippias und Hipparchos die Herrschaft. Die Auflösung der Dynastie begann 514 v. Chr. nach Hipparchos' Ermordung im Zuge einer Intrige. Wie Theseus einigte auch Peisistratos Attika unter der politischen und kulturellen Führung Athens und kämpfte in Ionien und auf zahlreichen Inseln für Athens Interessen. Zwischen Theseus' und Peisistratos' Leistungen wurden häufig Parallelen gezogen. Oft wurden Peisistratos' wichtige Leistungen, wie etwa die Einigung Athens, Theseus zugeschrieben. Solche Vergleiche dienten dazu, Peisistratos' Ruf als wohlwollender und mächtiger Herrscher auszubauen.

Im 5. Jahrhundert v. Chr. wurde Theseus als der Begründer der athenischen Demokratie genannt. Tatsächlich war es Peisistratos gewesen, der im 6. Jahr-

hundert v. Chr. den Individualismus und die kulturelle Aufklärung unterstützt hatte, die die Entstehung der Demokratie im 5. Jahrhundert ermöglichten. Nach einem Mythos begründete Theseus die Panathenäen, die die Einigkeit und den Ruhm Attikas feierten. Tatsächlich verlieh Peisistratos diesen alten Spielen neuen Glanz. Unter anderem führte er besonders großartige Spiele ein, die alle vier Jahre stattfanden und bei denen die gesamte *Ilias* und *Odyssee* vorgetragen wurden. Theseus tötete auf der Ebene von Marathon einen wilden Stier: Peisistratos kehrte 546 v. Chr. aus dem zeitweiligen Exil zurück, das er in eben dieser Ebene verbracht hatte. Von dort erhielt er auch einen Großteil seiner Unterstützung. Nur wenig später begannen athenische Vasenmaler den Stier von Marathon darzustellen. Die Erfindung des Münzgeldes, eine der wichtigsten wirtschaftlichen Innovationen des 6. Jahrhunderts v. Chr., wurde im Mythos Theseus zugeschrieben. Wahrscheinlich war es aber Peisistratos, der in Athen als Erster Münzen prägen ließ. Auf die Münzen ließ er einen Stierkopf prägen. Im Mythos hielt sich Theseus nach seiner Flucht aus dem Labyrinth zunächst auf der Insel Delos auf: In Wirklichkeit war es Peisistratos, der starken Einfluss auf diese strategisch wichtige Insel, die Stätte des alten Apollon- und Artemiskultes, ausübte. Theseus vernichtete die entlang der Küste des Golfs von Troizen bis Athen ihr Unwesen treibenden Banditen: Hippias, Peisistratos' Sohn, befreite den Saronischen Golf von Piraten. Szenen, die Theseus' Gegner zeigen – Sinis, die krommyonische Sau, Skiron und Prokrustes – finden sich in Plastik und Malerei, kurz nachdem Hippias diese Leistungen vollbracht hatte.

Nach der Ermordung des Hipparchos wurde Hippias' Herrschaft mehr und mehr zur Unterdrückung. Nur wenig später wurde er endgültig vertrieben. Man könnte meinen, nun hätten die Theseusmythen, die vom Ruhm der Peisistratiden handelten, an Popularität verlieren müssen, aber das Gegenteil war der Fall. Alte Kulte wurden zu Ehren des Theseus wieder eingerichtet und er wurde immer öfter in der Kunst dargestellt. Theseus wandelte sich vom Musterbeispiel wohlwollender autokratischer Herrschaft durch die Peisistratiden zum Helden der athenischen Demokratie, die 510 v. Chr. durch Kleisthenes begründet wurde. Attische Dramen feiern Theseus' Milde gegenüber Flüchtlingen wie Ödipus, Adrastos, den Söhnen des Herakles und Orest, allesamt Flüchtlinge aus Städten, die im 5. Jahrhundert v. Chr. mit Athen verfeindet waren. Theseus habe, so hieß es, für die Demokratie auf die Alleinherrschaft verzichtet (obwohl es vor den Reformen des Kleisthenes in Griechenland keine Demokratien gab). Die neue Staatsform, die eine radikale Abkehr von traditionellen Regierungsformen darstellte, wurde durch die Anpassung traditioneller Erzählungen legitimiert.

Im Jahr 490 v. Chr. schlug das zahlenmäßig stark unterlegene athenische Bürgerheer unter der Führung des Feldherrn Miltiades die persische Armee auf der Ebene von Marathon in die Flucht. Wieder wurde die Tat eines Sterblichen durch eine Verbindung mit Theseus besonders herausgestellt. Augenzeugen berichteten, der Geist des Theseus sei vor den athenischen Truppen hergestürzt. Auf der Ebene von Marathon hatte Theseus den gefährlichen Stier gefangen. Frühere Mythen über Theseus' Vergewaltigung der Amazonenkönigin (Herakles hatte eine ähnliche Heldentat vollbracht) wurden verändert, um der Invasion Attikas durch die Amazonen und der Vernichtung ihrer Truppen durch Theseus besonderes Gewicht zu verleihen. Theseus verwandelte sich von einem draufgängerischen

**Mythos und Politik:
Der Theseusmythos
und Vergils *Aeneis***

Abenteurer und jugendlichen Liebhaber in einen großherzigen und standhaften Verteidiger der Heimat und der Freiheit. Miltiades galt als sein Nachfolger.

Kimón, der Sohn des Miltiades, trieb die Politisierung der Theseusmythen weiter voran. Wie sein Vater war er ein aggressiver General und Politiker. Er führte eine nach der Invasion der Perser gebildete Allianz griechischer Staaten zu unzähligen Siegen, förderte den Handel, beschaffte Sklaven und machte Beute, die zum Reichtum der Stadt Athen gewaltig beitrug. Auch er machte sich die Geschichten über Theseus zu Nutzen: Um die Piraten in der nördlichen Ägeis zu bekämpfen, belagerte er ihr Versteck auf der Insel Skyros. Auf dieser Insel war Theseus gestorben. Ein Orakel wies Kimón an, Theseus' Gebeine zu finden, eine angemessene Aufgabe für den Sohn des Feldherrn, der mithilfe von Theseus' Geist die Athener bei Marathon zum Sieg geführt hatte. Auf Skyros erblickte Kimón einen Adler, der an einem Erdhügel kratzte. Er begann zu graben und stieß auf ein riesiges Skelett mit bronzenem Speer und Schwert (war Kimón vielleicht auf ein Grab der Bronzezeit gestoßen?). Offensichtlich mussten dies Theseus' Gebeine sein, und Kimón nahm sie stolz mit nach Athen. Dem Kalender wurde ein neuer Festtag für Theseus hinzugefügt, und die Reliquien bewahrte man in einem eigens für sie erbauten Schrein auf der Agora. Den Schrein zierte Szenen aus dem Kampf der Amazonen, der Kentauren und der Geschichte vom Ring des Minos, den Theseus aus der Tiefe der See geborgen hatte. Als neuer Theseus brachte Kimón einem erneuerten Athen neuen Ruhm.

Als die Bedrohung durch die Perser abnahm und Athen und seine oft unwilligen Verbündeten sich für den Kampf gegen Sparta rüsteten, wurden die Mythen noch weiter verändert. Theseus vertrat nun die Ionier unter der Führung Athens, während die dorischen Staaten unter spartanischer Führung Herakles als ihren Helden beanspruchten. Zwischen den beiden Mythen wurden sorgfältig Parallelen hergestellt: Die Arbeiten des Theseus wurden mit Sicherheit nach dem Vorbild der älteren Heraklesgeschichten verfasst.

Solche Entwicklungen sind ein gutes Beispiel für die Nutzung von Mythos als Propaganda. Die Theseuslegenden handelten von der athenischen Politik, sie symbolisierten und rechtfertigten sie – den Aufstieg zur Seemacht, die Unterdrückung von Plünderern und die entschiedene Bekämpfung der Barbarenvölker. Es hatte nur etwa ein Jahrhundert gedauert, bis Theseus zum offiziellen Helden Athens geworden war, da Peisistratos, Miltiades und Kimón sich alle aus politischen Erwägungen Theseus zum Vorbild genommen hatten.

14.2 | Die römischen Familien- und Staatsgötter

Wie wir in Kapitel 13 gesehen haben, integrierten die Römer die griechischen anthropomorphen Gottheiten in ihre eigene Tradition, indem sie sie mit ihren auf abstrakte Dinge bezogenen Geistern, den *numina*, identifizierten. Die mit der römischen Familie assoziierten Gottheiten hingegen behielten trotz griechischer Einflüsse ihre ursprüngliche Identität. Vielleicht gab es in Griechenland keine diesen speziellen Gottheiten entsprechenden Götter, vielleicht waren sie aber auch so sehr Teil des römischen Lebens, dass sie durch nichts ersetzbar waren. Solche Gottheiten spielten in den patriotischen Legenden der Römer eine große Rolle.

Die römischen Familien- und Staats- götter

Eine solche Gottheit war zum Beispiel der LAR (Plural: Laren), der Beschützer der Angehörigen eines Haushalts. Der Name leitet sich anscheinend von dem etruskischen Wort für den Geist eines Toten ab. Die Laren wurden in kleinen Schreinen an Wegkreuzungen verehrt, an denen die Grenzen von vier Anwesen zusammentrafen. Dort wurde jedes Jahr für jedes Familienmitglied eine kleine Figur aufgehängt und ein Wollknäuel für jeden Sklaven, vielleicht als Ersatz für Menschenopfer. Die PENATEN, die häufig mit den Laren verwechselt werden, beschützten die Güter und besonders die Nahrungsmittel eines Haushalts. Ursprünglich waren sie die *numina* der Vorratskammer (*penus* bedeutet Vorrat), später wurden sie mit dem Wohlergehen des Staates in Verbindung gebracht. Die trojanischen Götter, die Hektors Geist im Traum dem schlafenden Aeneas vor dessen Flucht aus dem brennenden Troja anvertrauten, hielt man für die römischen Penaten des Staates.

Die Römer verstanden den Staat als eine größere Form der Familie. Diese Idee kommt besonders klar im Kult des *numen* VESTA zum Ausdruck, deren Name etymologisch mit dem der griechischen Hestia verwandt ist. Wie sie ist Vesta die Hüterin von Haus und Herd. In Rom dienten ihr sechs vestalische Jungfrauen, die im Alter von sieben Jahren aus bedeutenden Familien ausgewählt wurden. Die Vestalinnen taten 30 Jahre lang Dienst. Danach war es ihnen erlaubt zu heiraten, auch wenn das nur wenige taten. In ihrem runden Tempel auf dem Forum, nahe beim alten Haus der römischen Könige, versahen sie Dienste für den Staat, die der Arbeit unverheirateter Mädchen in Privathaushalten entsprachen: rituelles Backen, Frühjahrsputz und die Versorgung des heiligen Feuers auf dem Herd. Von diesem Feuer hieß es, Aeneas habe es aus Troja mitgebracht und es sei seitdem nie erloschen. Wenn eine Vestalin bei einer sexuellen Beziehung erlappt wurde, wurde sie mit einem Laib Brot, einem Krug Wasser und einer brennenden Lampe lebendig begraben (diese Strafe wurde tatsächlich einige Male vollzogen). Obwohl Vesta zu den heiligsten und am meisten verehrten Gottheiten der römischen Religion zählte, gibt es über sie nur wenige Mythen (wie auch über die griechische Hestia). Sie blieb immer ein *numen*.

Vielleicht wird die römische Vision vom Staat als größerer Familie am deutlichsten an der Art und Weise, wie bestimmte Tugenden, die die Römer unter dem Begriff *pietas* zusammenfassten, in Mythen und anderen Formen von Propaganda verherrlicht wurden. Mit *pietas* bezeichneten die Römer die außergewöhnliche Liebe, die man zunächst dem *pater familias*, dem Familienoberhaupt, und dann, weiter gefasst, der Abstraktion des Staates selbst und seinen Göttern entgegenbringt. Die römische Erhebung von *pietas* zur höchsten Tugend war schon frühzeitig von Bedeutung und wurde dann von römischen Kaisern und den Dichtern, die für sie arbeiteten, vielfach in Beinamen verwendet. Besonders Vergil nennt seinen Helden häufig *pius Aeneas*. Durch *pietas* ließ sich die Unterdrückung politischer Opposition legitimieren, da der Herrscher das Land an sich verkörpert und Opposition gegen ihn als ein Mangel an *pietas* zu bewerten war. Dass die Römer dazu tendierten, abstrakte Eigenschaften als göttlich anzusehen, führte dazu, dass sie die Ergebenheit gegenüber dem Familienoberhaupt auf eine unsichtbare Existenz, den Staat, übertrugen. Dagegen verhinderte der Anthropomorphismus der griechischen Religion, dass die Griechen einer abstrakten Gottheit Gehorsam entgegenbrachten. Obwohl die Griechen (besonders in Athen) vorsichtige Versuche unternahmen, die moralische Autorität der Familie durch die der Stadt zu

**Mythos und Politik:
Der Theseusmythos
und Vergils *Aeneis***

ersetzen (in Athen verkörpert durch Theseus), setzten sich ihre politischen Differenzen fort. Es gelang ihnen – bis sie von den Römern erobert wurden – niemals, sich zu einem einzigen Staat zusammenzuschließen.

14.3 | Die *Aeneis*: Ein Epos nationaler Wiedergeburt

Den wichtigsten römischen Mythos erzählt Vergil in seinem komplexen und einflussreichen Epos, der *Aeneis*. Er benutzte die Legende von Aeneas, dem Gründer Roms, und schuf ein Werk, das den Epen der Griechen, und sogar denen Homers, um nichts nachstehen sollte. Vergil wurde im Jahr 70 v. Chr. in Mantua in Norditalien geboren. Im Jahr 41 v. Chr. – wenn wir Vergils eigenen Angaben in seinen Dichtungen glauben können – verlor er sein Anwesen. Mit der Hilfe des Maecenas, eines Freundes und Beraters des Augustus, gelang es ihm, in die dem Kaiserhaus nahestehenden Künstlerkreise aufzurücken. Er verfasste die *Eklogen*, elegante Hirtendichtungen, in denen er die unverfälschten Gefühle und den Witz fiktiver Schäfer beschreibt. In den *Georgica*, einem langen Gedicht über die Landwirtschaft in vier Büchern, preist Vergil die Schönheit Italiens und die althergebrachten Tugenden seiner Einwohner. Die letzten zehn Jahre seines Lebens arbeitete Vergil an der *Aeneis*, die er bis zu seinem Tod im Jahr 19 v. Chr. nicht ganz zur Vollendung bringen konnte. Obwohl der Dichter die Verwalter seines Nachlasses gebeten hatte, das unvollendete Gedicht zu verbrennen, gelang es Augustus, dies zu verhindern.

In Homers *Ilias* begegnet uns Aeneas als der Sohn des Anchises und Hektors Vetter; er hofft, den Thron des Priamos zu erben, obwohl das Verhältnis der beiden gestört ist. Seine Mutter ist die Göttin Aphrodite. Es ist ungewöhnlich für einen Helden, einen sterblichen Vater und eine göttliche Mutter zu haben, andererseits ist natürlich auch Achill der Sohn der Göttin Thetis. Aeneas ist es vorherbestimmt, den Trojanischen Krieg zu überleben:

Ihm (dem Äneas) aber hätte der Pelide (Achill) von nah mit dem Schwert das Leben geraubt,

hätte es nicht scharf bemerkt Poseidon, der Erderschütterer.

Und sogleich sagte er unter den unsterblichen Göttern die Rede:

»Nein doch! Wahrhaftig, ein Kummer ist mir um den großherzigen Aeneas, der bald von dem Peleus-Sohn bezwungen in das Haus des Hades Hinabgehen wird [...]

Aber warum soll jetzt dieser Schutzlose Schmerzen leiden, umsonst, um fremde Kümmernisse? Und gefällige Gaben gibt er immer den Göttern, die den breiten Himmel innehaben. Aber auf! So wollen doch wir ihn hinaus aus dem Tode führen! Dass nicht auch der Kronide [Zeus] zürnt, wenn denn Achilleus diesen erschlägt. Denn es ist ihm bestimmt, zu entkommen, auf dass nicht ohne Samen das Geschlecht und spurlos vergehe Des Dardanos [...]

Jetzt aber soll nun des Aeneas Gewalt über die Troer herrschen und seiner Söhne Söhne, die künftig geboren werden.«

Homer, *Ilias* 20, 290–308

Die *Aeneis*: Ein Epos nationaler Wiedergeburt

Weil die Römer keine eigene Legende ihrer Herkunft besaßen, bot ihnen diese Textpassage einen möglichen bedeutenden Vorfahren, der sogar von den Göttern abstammte. Zur Zeit des Augustus war die Geschichte bereits ausgeschmückt worden: Aeneas hatte heldenhaft um Troja gekämpft, aber als die Stadt niederbrannte, war er nach Westen geflohen. In Latium in Mittelitalien hatte er Lavinium gegründet, wo er vor seinem Tod noch drei Jahre herrschte. Sein Sohn Julius, von dessen Namen sich angeblich der Gentilname der Julier ableitete (die Familie, der auch Julius Caesar und Augustus angehörten), herrschte dreißig Jahre lang über Lavinium und gründete dann die Stadt Alba Longa. Dreihundert Jahre später gründeten seine Nachkommen Romulus und Remus, die aus Alba Longa stammten, die Stadt Rom. Dennoch war Aeneas der *pater*, der Vater des gesamten Volkes der Römer und direkter Vorfahr des Augustus, der um die Zeitenwende die römische Welt vereinigte.

Auf den ersten Blick sieht die *Aeneis* der *Ilias* und *Odyssee* recht ähnlich. Beide Autoren benutzen Götter, um die Handlung zu manipulieren, alle Gedichte spielen zur Zeit des Trojanischen Krieges, handeln von Ehre und Schicksal und enthalten Beschreibungen von Tod und Gewalt. Vergil bezieht sich ganz bewusst auf die *Ilias* und *Odyssee*: Die erste Zeile der *Aeneis* lautet *arma virumque cano*, »Ich singe von dem Mann und den Waffen, [...]«. *Arma*, »Waffen«, erinnern an die martialische *Ilias*, während *virum*, »Mann«, an das erste Wort der *Odyssee* erinnert: *andra*, »Mann«. Die erste Hälfte der *Aeneis*, die Bücher eins bis sechs, stellt eine Art *Odyssee* dar: die Geschichte der Irrfahrten eines Helden, der versucht, sein neues Zuhause in Italien zu erreichen. In diesen Büchern entwickelt Vergil die odysseischen Themen einer Vater-Sohn-Beziehung, einer gefährlichen Frau, die den Helden von seinem Pfad ablenken soll und der Suche nach der Ehefrau, als der Held sein Ziel erreicht hat. Aeneas trifft sogar auf einen Gefährten des Odysseus, den dieser auf der Insel der Kyklopen zurückgelassen hatte. Die zweite Hälfte der *Aeneis*, die Bücher sieben bis zwölf, beginnt mit einem zweiten Anruf der Muse und erinnert an die *Ilias*. In ihr werden die Kämpfe beschrieben, die Aeneas mit den eingeborenen Völkern Italiens ausfechten muss, über die er am Ende des Gedichtes triumphiert. Themen, die uns aus der *Ilias* vertraut sind, sind die Versammlung der Truppen, die besondere Beziehung des Helden zu seiner Mutter, der Tod des besten Freundes des Helden und das Eingreifen der untereinander erbittert streitenden Götter. Das Versmaß ist der daktylische Hexameter Homers, der etwa zweihundert Jahre vor Vergil zum ersten Mal in der lateinischen Sprache verwendet wurde und zu Vergils Zeit schon recht gut beherrscht wird (obwohl Vergil als erster lateinischer Dichter die Möglichkeiten des Versmaßes voll ausgeschöpft). Alle drei Gedichte bedienen sich derselben literarischen Mittel – zum Beispiel der Verwendung schmückender Beiworte (Epitheta) wie »schnellfüßiger Achill« in der *Ilias* oder »*pius Aeneas*« in der *Aeneis*.

Doch auch die Unterschiede sind beträchtlich. Homer war ein mündlicher Dichter einer stürmischen Zeit, in der Gelehrsamkeit noch nichts galt. Es gab weder politische Einheit noch ökonomischen Wohlstand. Vergil war, wie auch Ovid, ausgesprochen belesen, sehr bewandert in der griechischen Dichtung und Philosophie und stand in persönlichem Kontakt zu einigen der mächtigsten Männer aller Zeiten. Homer verfasste seine Dichtungen aus dem Stegreif, mit dem Ziel, sein Publikum zu unterhalten. Vergils Dichtung dagegen ist gelehrt und

**Mythos und Politik:
Der Theseusmythos
und Vergils *Aeneis***

reflektiert. Sie wurde schriftlich verfasst, in bewusster Schlankeheit und eleganter Ausdrucksweise. Griechische mündliche Dichtung war von Aufführung zu Aufführung verschieden und wurde normalerweise innerhalb einer Darbietung abgeschlossen. Unsere homerischen Dichtungen sind Momentaufnahmen künstlich verlängerter Aufführungen. Die *Aeneis*, in schriftlicher Form verfasst, war nach zehn Jahren Arbeit noch immer nicht vollendet. Ein Verfasser eines frühen Kommentars berichtet, dass Vergil jeden Morgen zehn oder zwölf Zeilen schrieb und anschließend den Nachmittag damit verbrachte, diese auf drei oder vier Zeilen zu komprimieren.

In den homerischen Geschichten handeln die Personen – sie werden wütend, haben intelligente Einfälle, töten grausam oder sterben einen Heldentod. Ihre Handlungen machen die Bedeutung der Geschichte aus. Vergils Mythen dagegen sind, wie auch die athenischen Theseusmythen, politische Propaganda. Sie sollen beweisen, dass Augustus seine Machtposition verdient und dass die Größe Roms vom göttlichen Schicksal vorherbestimmt ist. Homer sang seine Dichtungen nicht, um die Machtposition seiner Zuhörerschaft in der Gesellschaft zu untermauern. Vergil dagegen verbindet seine Mythen mit geschichtlichen Ereignissen. Auf dem Schild, den Vulkan für Aeneas schmiedet (wie Hephaistos für Achill in der *Ilias*), stellt der Gott historische Ereignisse dar, die sich zu Lebzeiten Vergils ereigneten, darunter die Schlacht von Actium (31 v. Chr.), in der Augustus, der Förderer Vergils, Marcus Antonius und Kleopatra besiegte und damit eine neue Epoche einleitete. Als Aeneas seinen Vater Anchises in der Unterwelt besucht, zeigt ihm Anchises die Geister zukünftiger bedeutender Römer. Darunter sind Männer aus der Frühzeit Roms, aber auch Männer der Gegenwart: Zum Beispiel lässt Vergil einen kürzlich verstorbenen, von Augustus sehr geliebten Neffen auftreten, dessen früher Tod das kaiserliche Haus erschütterte und in tiefe Trauer gestürzt hatte.

Charaktere und Ereignisse in Vergils Dichtung wirken stets auf mehreren Bedeutungsebenen; sie stehen für mehr, als zunächst offensichtlich ist. Alle Ereignisse und Charaktere sind dem patriotischen Ziel untergeordnet, für Rom eine Tradition der nationalen Herkunft zu schaffen. Die *Aeneis* erzählt in der Sprache der Mythen, wie das große römische Reich geschaffen wurde. Die Geschichte spielt in der fernen Vergangenheit, als auf dem römischen Palatin noch Kühe grasten, und befriedigte damit den zeitgenössischen literarischen Geschmack für eskapistische Szenerie. Dennoch ermöglichte sie es Vergil, in symbolischer Form die göttliche Notwendigkeit der römischen Welteroberung und des Aufstiegs des Augustus zu erklären.

Um die neue Herrschaft des Augustus zu legitimieren, benötigte Vergil eine Philosophie, die die gesamte Entwicklung der römischen Geschichte und ihre Kulmination in den Leistungen des Augustus erklären konnte. Die alten römischen *numina* besaßen nicht die Autorität, um diese Aufgabe zu erfüllen. Was Vergil brauchte, war eine Schicksalstheorie, die Idee eines unveränderlichen und unausweichlichen Weltplans, von unsterblichen Mächten festgelegt und von ewiger Gültigkeit. Er fand diese Theorie in der stoischen Philosophie, die in der römischen Oberschicht weit verbreitet war. Die Stoa lehrt, dass die Welt von einem göttlichen *logos* beherrscht wird (*logos* bedeutet etwa »Sinn«, »Struktur« und »Ordnung« und ist der Ursprung unseres Wortes »Logik«). Der stoische *logos* besaß zwar keine eigene Persönlichkeit, kam aber dem jüdischen-christlichen Gott

**Die Aeneis: Ein Epos
nationaler Wieder-
geburt**

nahe genug, um in der Einleitung des Johannesevangeliums erwähnt zu werden: »Am Anfang war der *logos*, und der *logos* war bei Gott, und der *logos* war Gott, und es gab nichts, was ohne den *logos* geschaffen wurde.« (Die übliche Übersetzung mit »Wort« ist hier nicht zutreffend.) Der Gründer der Stoa, etwa im Jahr 300 v. Chr., war Zenon aus Kition auf Zypern. Der Name »Stoa« stammt von einer Säulenhalle (= *stoa*) in Athen, in der Zenon unterrichtete. Ein zentrales moralisches Anliegen dieser komplexen Philosophie war, dass der Mensch im Einklang mit der Natur leben sollte, in deren Veränderungen sich der alles erfüllende *logos* widerspiegelt. Die Kraft des *logos* durchdringt die gesamte Weltgeschichte. Der Triumph Roms war nach dieser Logik die Erfüllung des göttlichen Willens unter den Menschen.

Vergils Held musste sich seinem Vaterland mehr als allem anderen verpflichtet fühlen. Aeneas ist *pious*, weil er seine Pflicht über alles andere stellt, und er handelt auch nicht unabhängig: Er ist *fato profugus*, »vom Schicksal getrieben«. Homers Achill muss eine Entscheidung zwischen einem ruhmreichen, aber kurzen, und einem langen, aber ruhmlosen Leben treffen. Auch Homers Odysseus muss sich mehrmals entscheiden, ob er sich auf der Stelle rächen will oder warten, bis ihm der Sieg ganz sicher ist. Aeneas hat keine Wahl. Er muss das tun, was das Schicksal für ihn vorgesehen hat. Das lateinische Wort für Schicksal, *fatum*, lässt sich mit dem griechischen *logos* vergleichen: *fatum* bedeutet »etwas Gesprochenes« oder »etwas Entschiedenes«, das griechische Wort *logos* hängt mit dem Verb *lego*, »sagen«, zusammen.

Die Welt der *Aeneis*, und daher auch die römische Welt unter Augustus, wird nicht von einem eigensinnigen Himmelsgott beherrscht, der sich mit seiner Frau streitet und junge Mädchen verführt. Wie Anchises seinem Sohn in der Unterwelt zeigt, als der ihn dort im sechsten Buch aufsucht, muss sich auch Jupiter dem unpersönlichen *logos/fatum*, der göttlichen Ordnung, unterwerfen. Juno stellt sich in ihrem Hass auf die Trojaner gegen die Erfüllung des Schicksals, aber alle Hindernisse, die sie den Trojanern in den Weg legt, können das Unvermeidliche nur hinauszögern. Aeneas erscheint uns zwar herzlos, wenn er seine Verpflichtung gegenüber Rom über seine Liebe zu Dido stellt, aber ein Mann, der *pious* ist, muss gegenüber der göttlichen Weisung seine Pflicht erfüllen, ohne Rücksicht auf die Konsequenzen für sein eigenes Leben. Aeneas tut, was er tun muss, das einzige Verhalten, das nach der stoischen Lehre die Möglichkeit bietet, glücklich zu sein. Für die Gründung des Reiches muss man persönliche Interessen den Interessen des Staates unterordnen.

Im zweiten Buch berichtet Vergil, wie Aeneas auf Sizilien die trojanischen Frauen zurücklässt, die des Umherziehens müde sind: Sie sind des Weltreichs und des Schicksals nicht würdig. Die Schwachen müssen ausgesondert werden, bevor die größte Aufgabe, die Erfüllung des Schicksals, beginnen kann. Palinurus, der Steuermann, der über Bord fällt und im Golf von Neapel ertrinkt, ist nicht nur ein Mitglied der Mannschaft, sondern er steht auch für jeden Römer, der sein Leben nach göttlicher Weisung für die Größe Roms opfern musste. Der Einzelne mag untergehen, aber das Weltreich und die Errungenschaften der Zivilisation werden bestehen.

Vergils komplexer Mythos setzt daher das Römische Reich in Zusammenhang mit einem göttlichen Plan für die Geschichte der Menschheit und verherrlicht

**Mythos und Politik:
Der Theseusmythos
und Vergils *Aeneis***

gleichzeitig die moralischen Eigenschaften, die für den Aufbau eines Weltreiches notwendig sind. *Pietas*, Pflichtgefühl, ist die wichtigste Eigenschaft, die ein Herrscher besitzen muss, und Vergil will mit der *Aeneis* zum Ausdruck bringen, dass Augustus diese Eigenschaft besitzt. Vergil zeigt auch, welche Eigenschaften ein Herrscher nicht haben sollte, und viele Wissenschaftler sehen heute darin eine unterschwellige Kritik an Augustus und dem Leben in einer Monarchie: Immer wieder wird der Leser an den hohen Preis erinnert, den ein Reich ohne Ende oder Grenzen einfordert. Aeneas muss sich in den sieben Jahren seiner Wanderschaft von materiellen und sexuellen Trieben völlig lösen, die die exotische, orientalische Stadt Troja in der antiken Literatur oft symbolisiert – die Stadt, in der der goldglänzende König Priamos fünfzig Söhne zeugte, die alle ein eigenes Schlafzimmer hatten. Aeneas lehnt die neue Stadt, die Dido in Karthago bauen will, ab, und er unterdrückt die Leidenschaft, die er für sie empfindet. Diese Leidenschaft erinnert uns an Paris und Helena, die persönliche Wünsche über das Allgemeinwohl stellten und damit den katastrophalen Trojanischen Krieg auslösten. Nun wird im Westen eine neue Stadt entstehen, die, von der Last und den Fehlern der Vergangenheit gereinigt, mit ihrem allgemeingültigen Recht und ihrer Toleranz gegenüber verschiedenen Rassen und Religionen den Völkern Schutz bieten wird.

In der Gestalt der Dido vereint Vergil zahlreiche mythische und historische Assoziationen. Vielleicht tut uns Dido leid und wir verstehen nicht, wie Aeneas sie verlassen kann, aber Dido steht der Geschichte im Weg und muss unterliegen. Dido erinnert nicht nur an Helena, die ihren Gefühlen nachgibt, sondern auch an Homers Kirke und Kalypso, zwei Zauberinnen, die den Helden von seinem Vorhaben abbringen wollen, und an Euripides' wilde Medea, die für alles Orientalische und Barbarische steht. Der römische Leser sah in Dido auch die Königin Kleopatra, die den bedeutenden Römer Marcus Antonius verführte und gegen Augustus und seine eigene Stadt Rom aufwiegelte. Dido steht für moralische Verfehlung, Treuebruch und orientalische Leidenschaft. Obwohl sie ihrem ermordeten Ehemann Sychaeus geschworen hatte, nie wieder zu heiraten, hatte sie nichts dagegen, mit Aeneas zu schlafen, als ein Sturm sie dazu zwang, in einer Grotte Schutz zu suchen. Als Aeneas sie verlässt, kann sie nicht, wie eine römische Frau, ihren Schmerz bezwingen, sondern begeht in einem Akt rachsüchtiger Raserei Selbstmord. Genauso beging auch Kleopatra nach ihrer Niederlage in der Schlacht von Actium (31 v. Chr.) und der Eroberung Alexandrias (30 v. Chr.) Selbstmord. Dido steht natürlich auch für Karthago selbst, den größten Feind Roms, der unter dem außergewöhnlichen Führer Hannibal (247–183 v. Chr.) beinahe den römischen Staat zerstört hätte. Dies ist die Erfüllung des Fluches, mit dem Dido Aeneas und seine Nachfahren verwünscht, bevor sie Selbstmord begeht. Im Jahr 146 v. Chr. gelang es jedoch den Römern, ihren alten Feind zu bezwingen und Karthago dem Erdboden gleichzumachen.

Das römische Volk bestand aus zahlreichen Familien und Stämmen, deren primitive Stammesidentität in der bedeutenderen Existenz des Staates, im Frieden und in der guten Regierung, die der Staat bot, aufging. In Vergils Gedicht verkörpern Latinus der Latiner, Tarchon der Etrusker und Euander der Griechen, Aeneas' militärische Verbündete, die unterschiedlichen Völker, die sich in Rom verbunden hatten. Alle arbeiten gemeinsam auf ein großes Ziel hin. Aeneas' größter Feind, der fanatische und hitzköpfige Turnus, ähnelt zu sehr Achill – oder Marcus

Antonius! –, um zu überleben. Er ist nur auf persönlichen Ruhm aus, lässt sich von seinen verletzten Gefühlen leiten und denkt nicht an das Allgemeinwohl. Aus moralischer Sicht hat er nicht einmal Unrecht, vielleicht hat er sogar Recht. Schließlich war er mit Lavinia verlobt, bevor Aeneas auftauchte und Turnus' versprochene Braut für sich beanspruchte. Sogar Lavinias eigene Mutter stand auf Turnus' Seite, gegen Aeneas. Als Aeneas Turnus tötet, hat er die Mahnung seines Vaters in der Unterwelt vergessen, dass er »die Besiegten schonen« sollte, und er erliegt demselben *furor*, der Raserei, derer auch Turnus sich schuldig gemacht hat. Dennoch muss Turnus unterliegen, weil er gegen das Schicksal ankämpft. Der persönliche und ortsgebundene Stolz, den Turnus verkörpert, muss unterliegen, damit das römische Reich seine vielen Vorteile an die Menschen weitergeben kann, so wie auch die Gegner der neuen Ordnung des Augustus unterliegen müssen, damit ein neues goldenes Zeitalter anbrechen kann, ein menschliches Universum unter einer einzigen Regierung, in dem Krieg überflüssig ist.

In den USA erzählt man sich heute Geschichten aus dem Leben von George Washington oder Abraham Lincoln. Diese Geschichten sollen Werte vermitteln, die in einer modernen Demokratie wichtig sind. Mit den tatsächlichen Taten und Gedanken dieser Männer haben sie nur wenig zu tun. Geschichte und Mythos sind miteinander verstrickt. Menschen schaffen neue Mythen und erzählen alte Geschichten neu, um sie sich in der Gegenwart zu Nutze zu machen.

Literatur

- Albrecht, Michael von:** Vergil: Bucolica, Georgica, Aeneis. Eine Einführung, Heidelberg 2006.
Ders.: Geschichte der römischen Literatur, 2 Bde., München 21994.
Binder, Gerhard: Der brauchbare Held. Aeneas: Stationen der Funktionalisierung eines Ursprungsmythos, in: Hans J. Horn/Hermann Walter (Hrsg.): Die Allegorese des antiken Mythos in der Literatur, Kunst und Wissenschaft Europas, Wiesbaden 1997, S. 311–330.
Bleicken, Jochen: Augustus. Eine Biographie, Berlin 1998.
Bloom, Harold: Virgil. Modern Critical Views, New York 1986.
Bremmer, Jan N./Nicholas Horsfall: Roman Myth and Mythography, London 1987.
Brommer, Frank: Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur, Mainz 1982.
Cairns, Francis: Virgil's Augustan Epic, Cambridge 1989.
Gardner, Jane F.: Römische Mythen, Stuttgart 2002 [Austin 1993].
Grant, Michael: Roman Myths, New York 1971.
Hillen, Hans J.: Von Aeneas zu Romulus. Die Legenden von der Gründung Roms, Düsseldorf 2003.
Holzberg, Niklas: Vergil. Der Dichter und sein Werk, München 2006.
Rose, Herbert J.: Religion in Greece and Rome, New York 1959.
Rüpke, Jörg (Hrsg.): A Companion to Roman Religion (Blackwell Companions to the Ancient World), Oxford 2007.
Ders.: Die Religion der Römer. Eine Einführung, München 2006 [2001].
Schmidt, Ernst A.: Vergils Aeneis als augusteische Dichtung, in: Jörg Rüpke (Hrsg.): Von Göttern und Menschen erzählen. Formkonstanzen und Funktionswandel vormoderner Epik, Stuttgart 2001, S. 65–92.
Walker, Henry J.: Theseus and Athens, New York 1995.
Ward, Anne G. (Hrsg.): The Quest for Theseus, New York 1970.
Wiseman, Timothy P.: Remus. A Roman Myth, Cambridge 1996.
Zanker, Paul: Augustus und die Macht der Bilder, München 2009 [1987].

15 | Mythos und Kunst

Man könnte annehmen, dass der Zusammenhang zwischen Mythen und den entsprechenden künstlerischen Darstellungen ganz einfach ist: Bilder werden geschaffen, um bereits existierende Geschichten zu illustrieren. In Wirklichkeit stellt sich diese Beziehung allerdings viel komplizierter dar. In einigen Fällen scheint eine mythische Geschichte sogar an eine zuvor existierende künstlerische Darstellung angepasst worden zu sein. Mythen sind, wie wir gesehen haben, zwar überlieferte Erzählungen mit oder ohne ernsten Inhalt, aber sie sind nicht die historische Wahrheit. Mythen sind erzählte Geschichten, die Schilderung einer Abfolge von Ereignissen mit Einleitung, Hauptteil und Schluss. In der Monumentalkunst des Nahen Ostens spielt zwar Erzählung eine wichtige Rolle, aber die Darstellung von Mythen in der Kunst scheint eine griechische Erfindung zu sein, die zu einer bestimmten Zeit unter bestimmten Einflüssen zustande kam. In diesem Kapitel werden wir nachvollziehen, wie es zu dieser bemerkenswerten Erfindung kam, die zu den wichtigsten Errungenschaften der Antike überhaupt zu zählen ist.

15.1 | Griechische Mythen aus der Kunst des Ostens

Obwohl sich aus der griechischen Bronzezeit herrliche bildliche Darstellungen aus dem Alltagsleben erhalten haben, kann nicht eine einzige dieser Szenen mit Sicherheit als ein uns bekannter Mythos identifiziert werden. Auch die Ägypter stellten Mythen nicht künstlerisch dar: Die Schöpfer ihrer erstaunlichen Gräber malten für die Toten das tägliche Leben oder schufen Szenen mit magischer Wirkung für die Wiederauferstehung, während die Tempel mit Darstellungen der Macht der Pharaonen verziert wurden. Auch der Großteil der mesopotamischen Kunst ist, wie die ägyptische, historisch orientiert; gezeigt werden in oft recht lebhafter Darstellungsweise militärische Erfolge. In Mesopotamien finden wir jedoch auch eine andere Art von Objekten, die mit Darstellungen geschmückt sind, die manchmal doch an Mythen erinnern. Besonders zahlreich sind die kleinen gravierten Szenen auf steinernen, zylinderförmigen Siegeln. Diese haben sich zu Zehntausenden erhalten und stammen aus einer Zeitspanne von 4000 Jahren. Wenn wir jedoch versuchen, die Mythen zu identifizieren, stellt sich das als schwierig heraus. *Abb. 1* zeigt zum Beispiel ein Rollsiegel aus der Zeit des Erobers Sargon des Großen, ca. 2500 v. Chr. Im Zentrum ist ein Gott dargestellt, der einem Berg entsteigt. In der Hand hält er die Sense des Sonnengottes. Aus seinen Schultern entspringen Sonnenstrahlen. Der Baum, der aus dem Hügel wächst, soll zeigen, dass der Sonnenaufgang eine Erneuerung der Natur verspricht. Neben dem Baum steht die Göttin Ishtar, die bei den Griechen später als Aphrodite bekannt wurde. Zur Rechten steigt der kluge Wassergott Ea über eine Ziege auf den Berg. Ein Vogel, vielleicht der aus der mesopotamischen Dichtung bekannte gefährliche Anzu-Vogel, kommt aus Wasserströmen hervor, die von seinen Schultern fließen. Ganz rechts ist der zweigesichtige Botengott Isimud zu sehen, über den nur wenig bekannt ist. Zur Linken steht ein Held mit Bogen und Speer. Könnte es sich um Gilgamesch handeln? Zu seinen Füßen steht ein Löwe.



Abb. 1 Akkadisches Zylindersiegel des Schreibers Adda, 2500–2000 v. Chr.
(British Museum ME 89115 © British Museum)

Es ist nicht schwer, diese Szene im Sinne religiöser Symbolik zu deuten. Die Kraft der Sexualität (Ischtar), der Sonne und des Wassers lässt Pflanzen wachsen und ernährt die Tiere auf den Feldern. Jedoch lassen sich solche Illustrationen nicht an bestimmten mesopotamischen Geschichten festmachen.

Eine der am häufigsten dargestellten Szenen der mesopotamischen Kunst ist die sogenannte »VORSTELLUNGSSZENE«, in der ein sitzender König oder Gott eine Reihe von Figuren empfängt, die vor ihm stehen. *Abb. 2* zeigt ein typisches Beispiel: Zwei Göttinnen, an ihren spitzen Kronen zu erkennen, stellen den Herr-



Abb. 2 Ein sumerisches Greenstone-Zylindersiegel des Haschhamer, Herrscher von Ishkun-Sin, 2112–2095 v. Chr. (British Museum ME 89126 © British Museum)

Mythos und Kunst



Abb. 3 Elfenbeinkamm aus dem Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta, spätes 7. Jh. v. Chr. (Archäologisches Nationalmuseum Athen)

scher Haschhamer dem »starken Mann, König von Ur«, Ur-Nammu, vor. Zahllose Variationen solcher Szenen finden sich auf Siegeln und anderen Objekten.

Abb. 3 ist eine griechische Darstellung einer ähnlichen Szene. Diese Szene hat hier jedoch ganz neue Bedeutung angenommen. Sie ist eine der frühesten Darstellungen des PARISURTEILS. Zur Linken sitzt Paris (der kein König ist) auf einem Stuhl und streckt seine Hand den drei Göttinnen Athene, Aphrodite und Hera entgegen, die darauf warten, zu erfahren, welche am schönsten ist. In der rechten Hand hält Paris offenbar den Zankapfel, den die Göttin Eris bei der Hochzeit von Peleus und Thetis unter die Feiernden geworfen hatte, mit der Aufschrift »Für die schönste Frau«. Die Szene kann mit großer Wahrscheinlichkeit als eine Darstellung des Parisurteils identifiziert werden, wenn man Abb. 4 hinzuzieht. Dieses Bild stammt von einer späteren Vase aus dem frühen 6. Jahrhundert v. Chr., auf der die Göttinnen mit Namen genannt sind. Vor der Figur zur Linken steht »Alexandros«, ein anderer Name für Paris. Die Figur ganz rechts ist mit »Aphrodite« beschriftet, die in der Mitte mit »Athene«. Die Darstellung eines Mannes vor einem Gott oder König, ein religiöses Bild des Ostens, das nach Griechenland importiert wurde, ist hier neu interpretiert worden, um eine Szene aus einem der berühmtesten griechischen Mythen darzustellen. Jemand sah eine solche Darstellung aus dem Osten, verstand aber ihre Bedeutung nicht – kein Grieche konnte Keilschrift lesen – und erfand eine Geschichte, einen *mythos*, um das Bild zu erklären. Wahrscheinlich war also die Darstellung zuerst da, und sie inspirierte den Mythos. Wenn das stimmt, kann der Mythos vom Parisurteil nicht aus der Zeit vor 800 v. Chr. stammen, denn erst zu dieser Zeit begannen solche Darstellungen aus dem Osten ihren Weg nach Griechenland zu finden.

Ein weiteres überraschendes Beispiel für die Bedeutungsverschiebungen, die sich bei der Weitergabe von Darstellungen von Ost nach West ereigneten, findet sich in den frühen Darstellungen des TROJANISCHEN PFERDES. Abb. 5, etwa um 725 v. Chr., also fast zu Lebzeiten Homers, entstanden, scheint die früheste erhal-

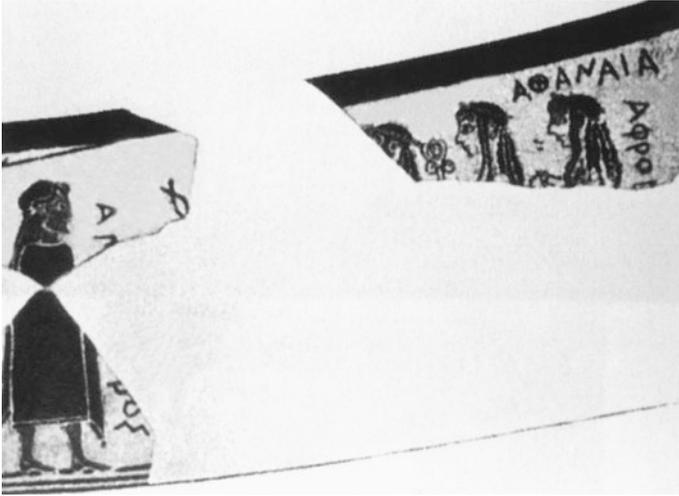


Abb. 4 »Parisurteil« auf einem protokorinthischen Aryballos (sog. Chigi Vase), um 575 v. Chr. (Villa Giulia 22679)

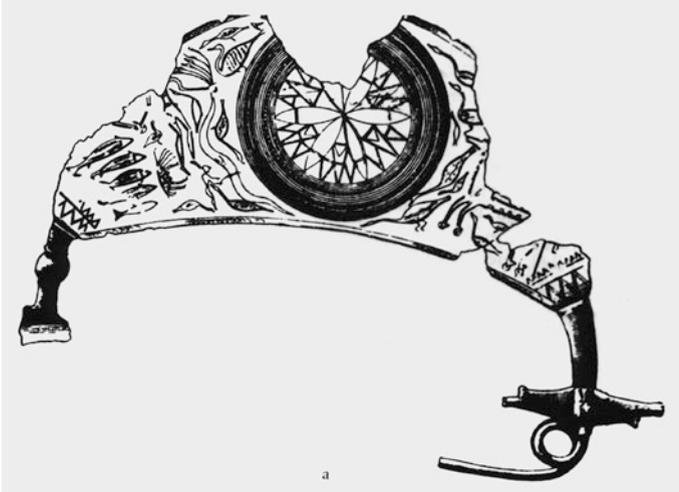


Abb. 5 Bötische Fibula aus Bronze, 725 v. Chr. (British Museum B 3205, nach Walters: Catalogue of Bronzes in the British Museum, London 1899, pl. 87)

tene Illustration dieses Mythos zu sein. In der teilweise zerstörten Szene rechts ist ein von Vögeln umflattertes Pferd auf kleinen Rollen dargestellt. Wir können uns sicher sein, dass hier das Trojanische Pferd dargestellt ist, weil *Abb. 6*, eine Vase

Mythos und Kunst



Abb. 6 Trojanisches Pferd auf einem Reliefpithos aus Mykonos, um 675 v. Chr. (Mykonos, Museum 2240)

aus Mykonos von etwa 675 v. Chr., die mit Sicherheit das Trojanische Pferd zeigt, dieselben kleinen Räder aufweist. In dieser Darstellung schauen die Männer aus dem Pferd heraus, werfen ihren Gefährten Waffen zu und laufen neben und auf dem Pferd herum. Solche Illustrationen scheinen jedoch von fast gleichzeitigen Darstellungen assyrischer Belagerungsmaschinen abzuhängen, wie man an *Abb. 7* sehen kann.

Diese Darstellung stammt von einer assyrischen Palastmauer. Die Belagerungsmaschine mit Rollen, mit Leder verkleidet und mit Kriegerern besetzt, fährt einen Belagerungswall herauf, um die Stadt mit den vorne angebrachten Rammböcken anzugreifen. Solche Maschinen flößten den levantinischen Städten im 9. Jahrhundert v. Chr. Angst und Schrecken ein: Die hier gezeigte Maschine, die tatsächlich die große Burg von Lachisch in Südpalästina zerstörte, ebenso wie die, die der fast gleichzeitig verfassten *Odyssee* zufolge die Stadt Troja ins Verderben stürzte. Die assyrischen Feldzüge gegen das an den Küsten siedelnde semitische Seefahrervolk der Phönizier führten zu einer großen Migration der Semiten nach Afrika, Sizilien und Spanien und leiteten damit den großen Kulturtransfer von Ost nach West ein.



Abb. 7 Assyrische Belagerungsmaschine auf einem Kalksteinrelief aus dem Palast des Tiglathpileser III in Nimrud, 744–727 v. Chr. (British Museum 115364 © British Museum)

Hinter dem Mythos vom Trojanischen Pferd versteckt sich also eine historische Wahrheit, aber der Mythos verschleiert, was diese Waffe tatsächlich war, so wie auch Bilder, die den Mythos vom Trojanischen Pferd darstellen, die assyrischen Darstellungen der Belagerungsmaschinen verfälschen. Wieder muss die Entstehungszeit des Bildes früher als die der erklärenden Geschichte angesetzt werden. Die Geschichte vom Trojanischen Pferd kann deshalb nicht vor der späten Eisenzeit, ca. 900 v. Chr., entstanden sein, als solche Belagerungsmaschinen zuerst verwendet wurden. Wir können uns nur fragen, was die ursprüngliche Erklärung für den Fall Trojas war, und wie es dazu kam, dass diese seltsame Geschichte des Trojanischen Pferdes sie so völlig verdrängt hat. Je genauer wir griechische Mythen betrachten, desto neuer und weniger traditionell erscheinen sie uns.

Illustrationen der HERAKLESMYTHEN sind wahrscheinlich unser bestes Beispiel für Darstellungen, die vor den Geschichten existierten. Obwohl Herakles als der berühmteste griechische Held gilt, lässt sich dies an den erhaltenen literarischen Werken kaum belegen. Nur in Sophokles' *Trachinierinnen* und Euripides' *Herakles* und *Alkestis*, alle aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., spielt er eine wichtige Rolle. Vor dem 5. Jahrhundert und den Metopen des Zeustempels in Olympia existiert keinerlei Beleg für die zwölf kanonischen Herkulesarbeiten. Wie bereits erwähnt, verfasste der möglicherweise letzte der *aidoi*, Panyassis von Halikarnassos, eine heute verlorene Dichtung über Herakles, die den Legenden, wie sie im Handbuch des Apollodoros (2. Jahrhundert n. Chr.) und in späteren Handbüchern geschildert werden, ihre Form verliehen haben könnte. Aber

Mythos und Kunst



Abb. 8 Zwei Helden greifen einen siebenköpfigen Drachen an, akkadisches Zylindersiegel aus Tell Asmar, um 2500 v. Chr. (Oriental Institute 7237, University of Chicago, nach H. Frankfort: *Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East*, London 1939, Nr. 478)

in der Kunst spielt er schon viel früher, nämlich im 6. Jahrhundert v. Chr. eine wichtige Rolle.

Abb. 8, ein akkadisches Siegel von etwa 2500 v. Chr., das in einem Tempel des »Gottes der Pflanzen« gefunden wurde, zeigt einen Angreifer, wahrscheinlich den Gott selbst, wie er gegen einen vierbeinigen, siebenköpfigen Drachen kämpft. Vier der Köpfe hängen wie tot herunter. Zwei anbetende Personen, ein Mann und möglicherweise ein Kind, stehen hinter dem Helden unter einem Stern. Ein zweiter Angreifer stößt dem Drachen einen Speer in den Rücken. Aus dem Rücken des Ungeheuers entspringen sechs wellenförmige Streifen, vielleicht Flammen. Das Bild scheint die Geschichte eines Drachenkampfes zu erzählen, die uns aber nicht bekannt ist. In dem viel späteren babylonischen Gedicht *Enuma Elisch* kämpft Marduk gegen das Ungeheuer Tiamat (vgl. Kapitel 6), aber dass es sieben Köpfe besäße, wird nie erwähnt. Ein siebenköpfiger Drache kommt allerdings in bronzezeitlichen Texten aus der nordsyrischen Hafenstadt Ugarit vor. Sie sind in einer Vorgängerschrift des griechischen Alphabets verfasst. Solche Geschichten muss es also im Nahen Osten gegeben haben, auch wenn wir immer noch keine klare Verbindung zwischen literarischer Schilderung und Darstellung in der Kunst feststellen können.



Abb. 9 Herakles und Iolaos töten die Hydra, schwarzfigurige Hydria aus Caere, um 530 v. Chr. (J. Paul Getty Museum, Malibu, 83.AE.346)

Ein griechisches Beispiel für dasselbe Motiv lässt jedoch über den dargestellten Mythos keinen Zweifel aufkommen. *Abb. 9* zeigt eine Szene, deren früheste Abbildung auf derselben Fibel gefunden wurde wie das früheste trojanische Pferd (siehe *Abb. 5*) und die später immer wieder auf griechischen Vasen und in der griechischen Literatur dargestellt wurde. Herakles (rechts) greift eine siebenköpfige Schlange an, während sein Neffe Iolaos einen Kopf mit einem Schwert orientalischen Typs (wie das des Perseus) abschneidet. Er springt über ein Feuer, weil in der griechischen Erzählung Iolaos die Stümpfe der Hälse, von denen Herakles den Kopf abgetrennt hatte, mit Feuer verbrannte, um sie am Nachwachsen zu hindern. Wie in der Geschichte aus dem Osten greifen zwei Männer die Schlange an, und das Feuer auf dem Rücken des Drachens ist zum Feuer zu Iolaos' Füßen geworden. Offenbar hatte ein Grieche eine Darstellung gesehen, auf der eine siebenköpfige Schlange besiegt wurde, und aus ihr einen Mythos gemacht, mit dem er solche kleineren Details wie die Anwesenheit von zwei Männern oder Flammen erklärte. Es erscheint kaum plausibel, dass ein unabhängiges Bild zufällig perfekt eine bereits existierende, völlig eigene Geschichte illustriert.

Ein weiteres Beispiel ist der Mythos, der am häufigsten auf griechischen Vasen dargestellt ist: Herakles und der nemeische Löwe. Etwa fünfhundert dieser Vasenmalereien haben sich erhalten. Männer, die gegen Löwen kämpfen, sind in der orientalischen Kunst ein häufig dargestelltes Motiv, wie zum Beispiel *Abb. 10*, auf einem babylonischen Siegel von etwa 800 v. Chr. Einige haben diesen Mann als Gilgamesch gedeutet, aber sicher kann man sich hier nicht sein. Ähnliche Szenen finden sich auch in der frühesten griechischen Repräsentationskunst. *Abb. 11* zeigt das Bein eines Dreifußes, den man auf dem Friedhof in Athen gefunden hat. Die Ikonographie ist eindeutig an orientalischen Vorbildern orientiert. Aber wer ist dargestellt? Viele Kommentatoren haben den Mann mit Herakles identifiziert. Die Szene auf einem anderen Bein jedoch zeigt einen Mann, der ein Tier hält, während es von einem Löwen (?) angegriffen wird. Sie lässt sich so nicht erklä-



Abb. 10 Neobabylonisches Zylindersiegel, 8. Jh. v. Chr.
(British Museum ME 134767 © British Museum)

Mythos und Kunst



Abb. 11 Ein Mann tötet einen Löwen, geometrischer Keramikständer, um 850–750 v. Chr. (Athen, Kerameikos-Museum 407)

und auf den Liegen orientalische Gewebe lagen, deren Bilder geradezu nach Erklärungen schrien. Der enge Kontakt zwischen orientalischer Kunst, *aidischer* Dichtung und alphabetischer Schrift, mit der die *aidischen* Kompositionen im späten 8. Jahrhundert v. Chr. festgehalten wurden, führten zu einer bedeutenden Entdeckung: der Darstellung von mythischen Erzählungen in Bildern. Wir können antike Mythen nicht als auf die literarische Ausdrucksform beschränkt verstehen.

15.2 | Die griechische Erfindung der Mythenillustration

Es ist eine Sache, einen Mythos zu erfinden, um eine orientalische Darstellung zu erklären (und die Heraklesmythen sind zum großen Teil auf diese Weise entstanden). Eine andere Sache aber ist es, zu lernen, wie man eine bereits existierende Geschichte illustriert. In der Darstellung der Blendung eines Kyklopen von etwa 670 v. Chr. scheinen wir die griechische Entdeckung der Darstellung mythischer Erzählungen in der Kunst förmlich mitzerleben. Bei *Abb.13* können wir uns sicher sein, dass in diesem Fall die Geschichte, und nicht das Bild zuerst da war. Die Details der Darstellung weisen eindeutig auf die Verbindung mit der home-

ren. *Abb. 12* auf einer schwarzfigurigen attischen Vase von etwa 530 v. Chr. zeigt allerdings mit Sicherheit Herakles und den nemeischen Löwen. Merkwürdigerweise lässt sich nicht sagen, welches die älteste Darstellung von Herakles und dem nemeischen Löwen ist. Offenbar sind viele der bekanntesten Geschichten über den größten griechischen mythischen Helden nicht traditionelle Erzählungen, die in die Bronzezeit oder sogar noch weiter zurückreichen und von *aidoi* überliefert wurden, sondern neue Erfindungen aus der archaischen Zeit, als die orientalischen Einflüsse in Griechenland zunahmen und Darstellungen in der Kunst anregten.

Wer ist für diese Uminterpretation östlicher Darstellungen verantwortlich? Wer schuf die neuen Geschichten aus den alten Bildern? Wer erfand die Mythen? Es können nur die *aidoi* gewesen sein, die bei Symposien ihre Dichtungen improvisierten, wo importierte Metallgefäße aus dem Osten oder ihnen nachgebildete griechische Gefäße die Tische zierten

Die griechische
Erfindung der
Mythenillustration



Abb. 12 Herakles und der nemeische Löwe, attische schwarzfigurige Amphora des Euphiletos-Malers, um 530 v. Chr. Rechts Athene, links vermutlich Iolaos, der Neffe des Herakles (Elvehjem Museum of Art, Madison, WI, 68.14.2)

rischen Version hin: Die Weinschale, die der Kyklop in Händen hält, weist zum Beispiel auf Homers Aussage hin, dass Odysseus den Kyklopen erst betrunken machte, bevor er ihn blinden konnte. Der Künstler hat eine bereits existierende griechische Geschichte – wie Odysseus den Polyphem blendete – illustriert, indem er einen uralten orientalischen Darstellungstypus abgewandelt hat. In der Bildwelt des nahen Ostens gibt es unter den verschiedenen Typen der Monsterbezwinger einen Mann, der ein einäugiges Ungeheuer ersticht, wie in *Abb. 14* zu sehen, aber wir kennen weder den Namen des Helden noch den des Ungeheuers, wohingegen die Vase aus Eleusis durch einzelne Details klar mit Homers Geschichte im neunten Buch der *Odyssee*



Abb. 13 Die Blendung des Kyklopen, proto-attischer Pithos aus Eleusis, um 675 v. Chr. (Eleusis, Museum 546)

Mythos und Kunst



Abb. 14 Terrakottatafel eines Mannes, der einen weiblichen Kyklopen tötet, Khafaje/Irak, um 2000 v. Chr. (Oriental Institute 3195, University of Chicago)

literarischen Vorbild an. Es stellt eine in einem Text beschriebene Abfolge von Ereignissen dar: die mythische Erzählung von Odysseus, der den Kyklopen betrunken machte, um ihn dann zu blenden.

Dieses Vasenbild ist die erste gesicherte Illustration eines griechischen Mythos. Das Prinzip wurde bald übernommen und erreichte seine Blütezeit mit den berühmten Vasenmalereien des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr., die die griechischen Tragödien und andere Dichtungen illustrieren. *Abb. 15* zum Beispiel muss Euripides' berühmte Tragödie *Medea* illustrieren. Diese handelt von einer orientalischen Königstochter, die ihre Kinder ermordete, um sich an ihrem untreuen Ehemann Jason zu rächen.

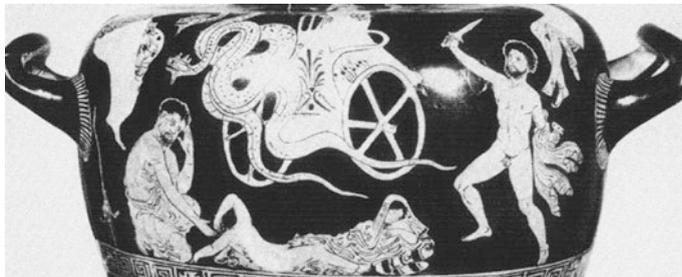


Abb. 15 Jason und Medea, rotfigurige Hydria des Policoro-Malers, um 400 v. Chr. (Museo Nazionale della Siritide, Policoro)

verbunden ist. Im Jahr 670 v. Chr. war Homer bereits lange tot, aber die Schriften, in denen sich seine Gedichte erhalten hatten, waren in ganz Griechenland im Umlauf.

Einige Wissenschaftler gehen davon aus, dass der Mythos von Odysseus und Polyphem unabhängig von Homer im ganzen Land bekannt war und in der mündlichen Tradition stets weitergegeben wurde. Sie nehmen daher an, dass die Vase mit der schriftlichen homerischen Version der Geschichte nichts zu tun hat. Wir kennen die Geschichte jedoch überhaupt nur aus Homers *Odyssee*, und die Illustration der Eleusis-Vase passt genau auf diese Version. Die Darstellung illustriert einen Mythos auf eine Art und Weise, wie sie in der vorgriechischen Kunst nicht vorkommt. Nach meiner Meinung lassen sich Text und Vase nicht getrennt betrachten. Das Bild bedient sich der Ikonographie des Orients, wandelt sie aber ab und passt sie einem

Die griechische
Erfindung der
Mythenillustration

Rechts verflucht Jason, mit erhobenem Schwert, seine Frau Medea, die in einem von Drachen gezogenen Wagen davonfliegt, wie es Euripides beschreibt. In der Tragödie befinden sich in dem Wagen auch die getöteten Kinder, während sie in der Darstellung auf dem Boden stehen: Der Künstler lässt sich zwar von dem literarischen Vorbild inspirieren, muss ihm aber keineswegs sklavisch folgen. Er setzt auch seine eigene Fantasie ein, um die Geschichte von Jasons Verzweiflung zu erzählen.

Solche Illustrationen stützen sich auf einen geschriebenen Text, auch wenn der Künstler die Geschichte eigentlich aus einer »mündlichen« öffentlichen Aufführung des Textes im Theater kannte, und auch wenn er sich bei der Darstellung von Personen und Ereignissen gewisse Freiheiten nahm. Zur Zeit des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. hatte die kreative Rolle der *aoidoi* im Vergleich zu der neuen, geschriebenen Dichtung, die auswendig gelernt und immer wieder aufgeführt werden konnte, stark an Bedeutung verloren. Die attische Tragödie war das bedeutendste Ergebnis dieser Entwicklung.

Für die Griechen der archaischen Zeit waren Mythen, die durch die alphabetische Schrift allgemein zugänglich geworden waren, die naheliegendste Art der Welterklärung. Im Osten, wo nur eine Handvoll Männer lesen oder schreiben konnten, regten militärische Siege zu Geschichtsdarstellungen in der Kunst an. In Griechenland, wo viele lesen und schreiben konnten, wurden militärische Siege in mythischen Erzählungen verewigt. Abgesehen von einer Darstellung der Schlacht von Marathon in der mit Gemälden ausgeschmückten Stoa in Athen wurden die Schlachten der Perserkriege nicht in der Kunst dargestellt, wie es sicher in Assyrien der Fall gewesen wäre. Stattdessen erscheinen sie in mythischen Exempelerzählungen wie dem Sieg des Herakles über die Amazonen oder dem Sieg der Lapithen über die Kentauren. So lassen sich zum Beispiel auch die gefeierten Skulpturen auf *Abb. 16*, die im Giebel des Zeustempels von Olympia (460 v. Chr.) die Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren, die sogenannte Kentaumachie, zeigen, interpretieren. Man kann solche Illustrationen als eine Allegorie verstehen, in der Apollon den Siegeswillen der Griechen verkörpert und die Lapithen für die Griechen, die Kentauren aber für die Perser stehen. Das ganze Relief soll den Betrachter an den Sieg der Hellenen über die Perser in der Schlacht von Salamis (480 v. Chr.) und in der Seeschlacht von Platäa (479 v. Chr.) erinnern.



Abb. 16 Apollon und die Lapithen, Westgiebel des Zeustempels in Olympia, um 460 v. Chr. (Olympia, Museum, Fotoarchiv University of Wisconsin)

Mythos und Kunst

Der mythische Fries drückt jedoch noch mehr aus: Die breite kulturelle Akzeptanz der Überlegenheit von *eunomia* (»Herrschaft nach guten Gesetzen« unter dem Schutz des Zeus) gegenüber *hybris* (»Gewalt«) in allen ihren Formen. Paradoxerweise haben die Griechen, die Erfinder der Geschichtsschreibung, in ihrer Kunst den Mythos wieder mit der Geschichte vermischt. Historische Ereignisse werden in mythischen Kategorien betrachtet, wohingegen ihre orientalischen Vorgänger, die die Geschichtsschreibung nicht kannten, Historisches und Mythisches trennen konnten. Alexander der Große war von dem Mythos des Trojanischen Krieges so fasziniert, dass er sich bei seiner Eroberung Persiens selbst als einen neuen Achill sah, der gegen ein neues Troja kämpfen musste. Von Schlacht zu Schlacht lebte er immer wieder die Geschichte des furchtlosen griechischen Kämpfers, der gegen fremde, grausame Herrscher des Ostens antreten muss.

So mächtig können Mythen sein.

Literatur

- Bauer, Franz A.** (Hrsg.): Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter, Mainz 2001.
- Blome, Peter:** Der Mythos in der griechischen Kunst. Der Troianische Krieg findet statt, in: Archäologisches Landesmuseum Baden-Württemberg et al. (Hrsg.): Troia, Traum und Wirklichkeit (Ausstellungskatalog), Darmstadt 2001, S. 118–153.
- Borg, Barbara:** Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst, München 2002.
- Carpenter, Thomas H.:** Art and Myth in Ancient Greece. A Handbook, London 1991.
- Cartledge, Paul:** »Die Vergangenheit erfinden – Geschichte versus Mythos«, in: Ders.: Die Griechen und wir, Stuttgart/Weimar 1998, S. 19–35.
- Clauss, James J./Sarah Iles Johnston** (Hrsg.): Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art, Princeton 1997.
- Diers, Michael:** Wie Antike sehen oder Kanon und Kritik. Perspektiven der Kunst und Kunstgeschichte, in: Walter Jens/Bernd Seidensticker (Hrsg.): Ferne und Nähe der Antike, Beiträge zu den Künsten und Wissenschaften der Moderne, Berlin/New York 2003, S. 221–236.
- Froning, Heide:** Anfänge der kontinuierlichen Bilderzählung in der griechischen Kunst, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 103 (1988), S. 169–199.
- Giuliani, Luca:** Bild und Mythos, Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst, München 2003.
- Hrouda, Barthel:** Mesopotamien. Die antiken Kulturen zwischen Euphrat und Tigris, München 2005.
- Junker, Klaus:** Griechische Mythenbilder. Einführung in ihre Interpretation, Stuttgart/Weimar 2005.
- Ders.:** Pseudo-Homerica. Kunst und Epos im spätarachaischen Athen, Berlin 2003.
- Jursa, Michael:** Die Babylonier. Geschichte, Gesellschaft, Kultur, München 2004.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)**, 8 Doppelbde., 2 Indexbde., Zürich 1981–1999.
- Moog-Grünewald, Maria** (Hrsg.): Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart (Der Neue Pauly, Supplemente Bd. 5), Stuttgart/Weimar 2008.
- Powell, Barry B.:** From Picture to Myth, from Myth to Picture. Prolegomena to the Invention of Mythic Representation in Greek Art, in: Susan Langdon (Hrsg.): New Light on a Dark Age, Columbia, MO 1997, S. 154–193.
- Raeck, Wulf:** Zur Erzählweise archaischer und klassischer Mythenbilder, in: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 99 (1984), S. 1–25.
- Schefold, Karl:** Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarachaischen Kunst, München 1978.

Literatur

- Ders.:** Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst, München 1981.
- Ders./Franz Jung:** Die Urkönige Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst, München 1989.
- Diess.:** Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen und hellenistischen Kunst, München 1989.
- Shapiro, Harvey A.:** Myth into Art. Poet and Painter in Classical Greece, New York 1994.
- Small, Jocelyn Penny:** The Parallel Worlds of Classical Art and Text, Cambridge 2003.
- Wiesehöfer, Josef:** Die Griechen und der Orient im 1. Jahrtausend v. Chr., in: Hans-Joachim Gehrke/Helmuth Schneider (Hrsg.): Geschichte der Antike. Ein Studienbuch, Stuttgart/Weimar 2006, S. 35–50 sowie die Quellen Q1–Q10, in: Hans-Joachim Gehrke/Helmuth Schneider (Hrsg.): Geschichte der Antike. Quellenband, Stuttgart/Weimar 2007, S. 1–11.
- Woodford, Susan:** Images of Myths in Classical Antiquity, Cambridge 2003.
- Wünsche, Raimund (Hrsg.):** Herakles – Hercules (Ausstellungskatalog), München 2003.
- Zimmermann, Martin (Hrsg.):** Der Traum von Troia, Geschichte und Mythos einer ewigen Stadt, München 2006.

IV. Anhang

1. Das Pantheon der Griechen und Römer
2. Mythologische Stammbäume
3. Karten
4. Auswahlbibliographie
5. Nachweis der Übersetzungen der Quellentexte
6. Abbildungsverzeichnis
7. Namen- und Sachregister

1 | Das Pantheon der Griechen und Römer

Griech. Name (Röm. Name)	Abstammung	Ursprung	Zuständigkeit	Attribute
Zeus (Jupiter, Jovis)	Kronos & Rhea	Indoeuropäischer Himmelsgott	Herrschaft, Gesetz, Wetter	Blitz und Donner, Zepter
Hera (Juno)	Kronos & Rhea	Muttergöttin	Ehe, Familie	Frau mittleren Alters, runder Hut
Demeter (Ceres)	Kronos & Rhea	Muttergöttin	Ernte	Getreide, in Begleitung von Persephone
Poseidon (Neptun)	Kronos & Rhea	Gemahl der Erde?	Wasser, Meer; Erdbeben	Dreizack, in Beglei- tung von Delfinen
Hestia (Vesta)	Kronos & Rhea	Der Herd	Haushalt	Selten gezeigt
Artemis (Diana)	Zeus & Leto	Muttergöttin	Jagd, Tiere	Bogen, kurzes Kleid, oft mit Tieren gezeigt
Aphrodite (Venus)	Zeus & Dione (oder aus dem Schaum geboren)	Asiatische Frucht- barkeitsgöttin	Menschliche Sexualität	Nackt, Tauben, zusammen mit Eros
Hermes (Mercurius)	Zeus & Maia	Personifizierte Wegmarkierung	Reise, Handel, Lügen, Diebe	Geflügelte Schuhe, Heroldstab
Hephaistos (Vulcanus)	Hera (alleine)	Feuergeist	Handwerk	Lahm, kahl, Hammer
Apollon (Apollo)	Zeus & Leto	Lykien, Thrakien, Schamane	Musik, Heil- kunst, Seuche, Prophezeiung	Bartlos, Lyra, Bogen
Ares (Mars)	Zeus & Hera	Thrakien	Krieg, Gewalt	Speer, Schild
Athene (Minerva)	Zeus & Metis	Stadtgöttin	Bevölkerung; Handwerk	Helm, Aegis (Schild)
[Dionysos]° (Liber)	Zeus & Semele	Thrakien, Phrygien	Ekstase; Wein- rebe, Wein	Efeu, Panther, Mänaden

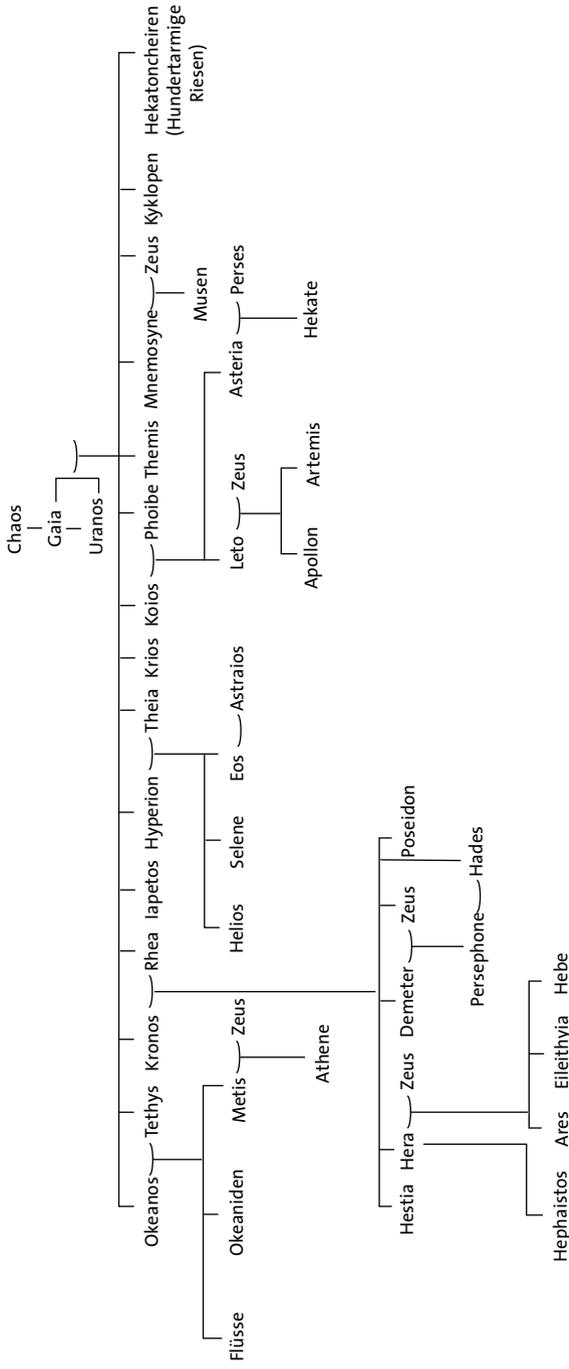
Das Pantheon der Griechen und Römer

Griech. Name (Röm. Name)	Abstammung	Ursprung	Zuständigkeit	Attribute
[Pan] (Faunus)	Hermes & Nymphe	Waldgeist	Vieh; Terror	Hörner, Hufe, Pfeifen
[Herakles] (Hercules)	Zeus & Alkmene	Vergöttlichter Held	–	Keule, Löwenfell, Bogen
[Asklepios] (Aesculapius)	Apollon & Koronis	Vergöttlichter Held oder öst- licher Heilgott	Medizin	Stab, um den sich eine Schlange windet
[Hades] (Dis)	Kronos & Rhea	Unterwelt	Tod	Selten gezeigt
[Persephone] (Proserpina)	Zeus & Demeter	Ernte; Begleiterin der Demeter	Tod	Junge Frau, zusam- men mit Demeter

° Gottheiten in eckigen Klammern zählen nicht zu den olympischen Göttern

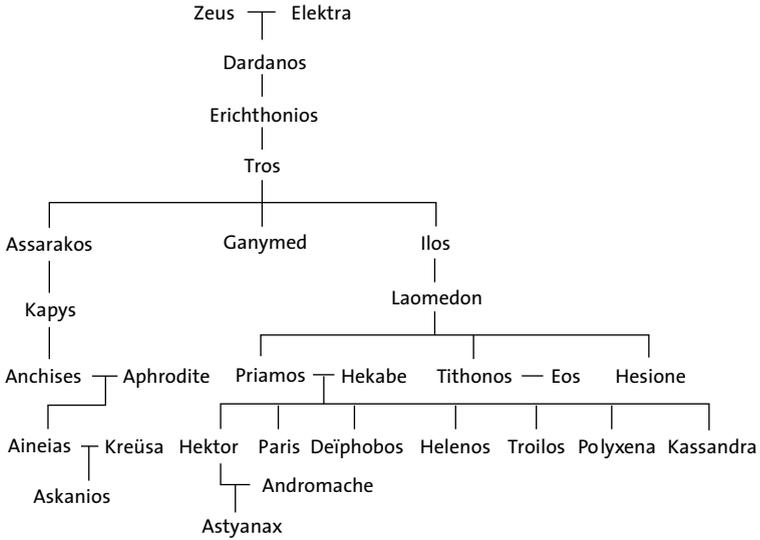
2 | Mythologische Stammbäume

Götter und Giganten

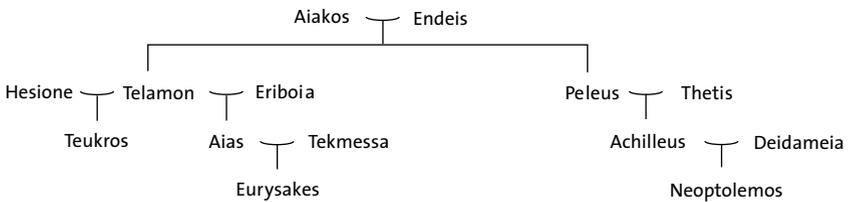


Mythologische
Stammbäume

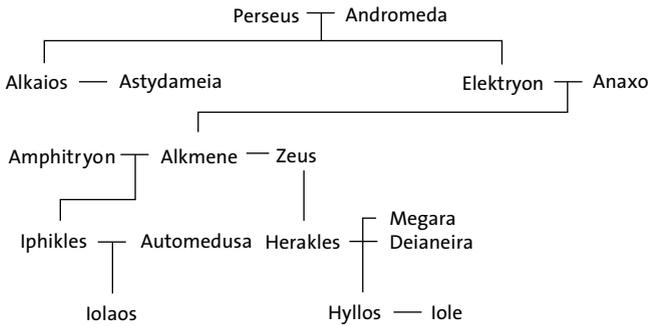
Das trojanische Herrscherhaus



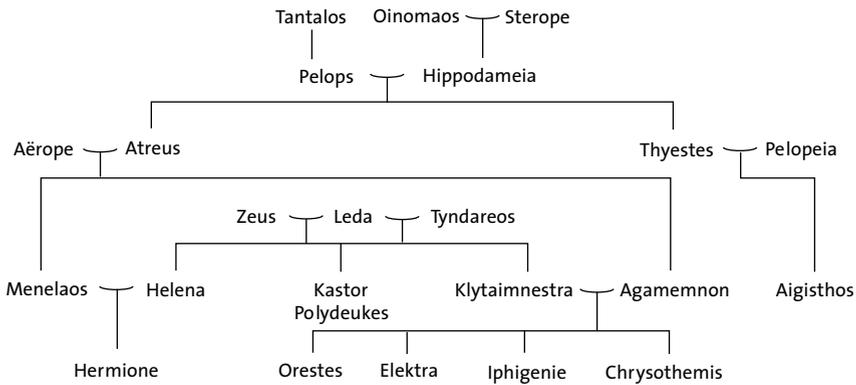
Stammbaum des Aias und Achilleus



Stammbaum des Herakles

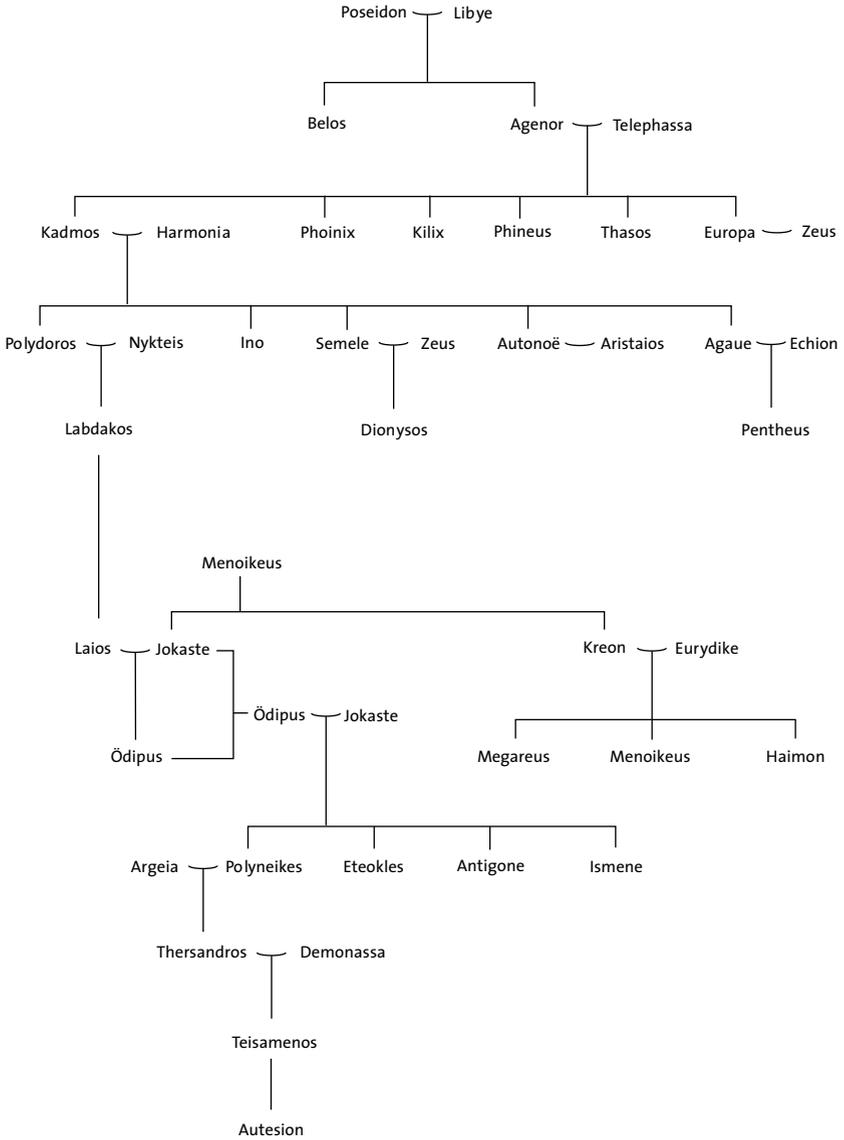


Stammbaum der Atriden



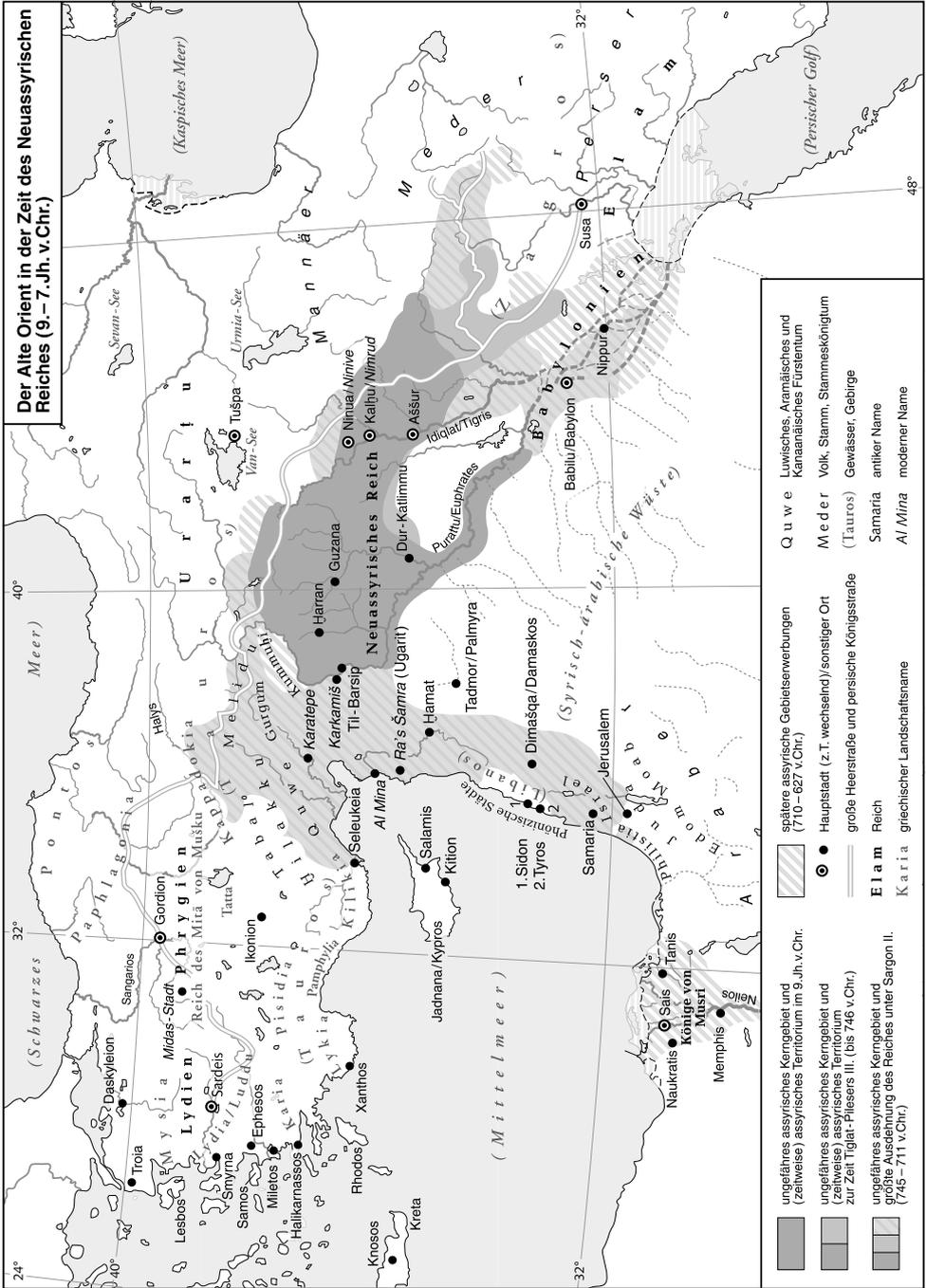
Mythologische
Stammbäume

Stammbaum des Ödipus



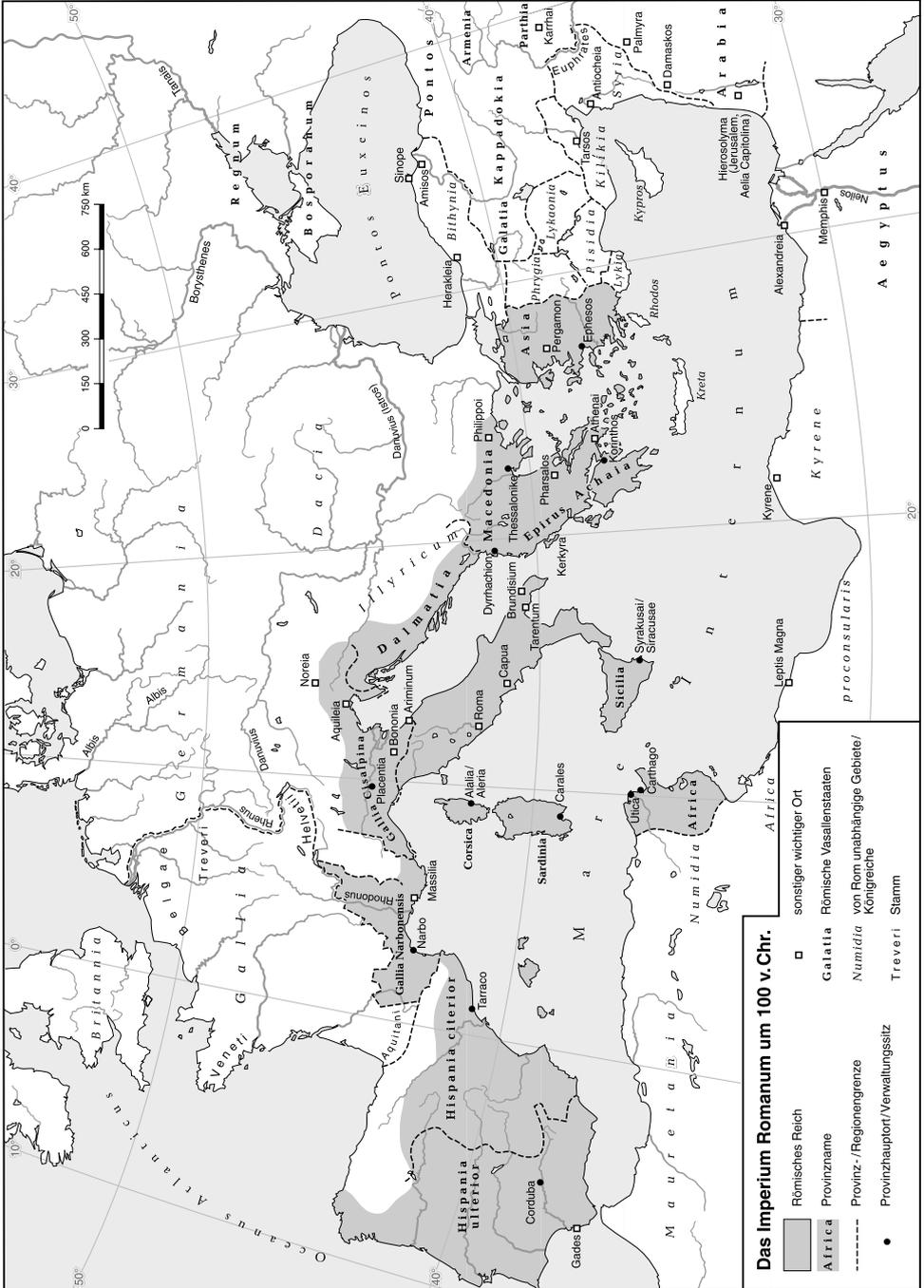
Karten

Karte 2: Der Alte Orient in der Zeit des Neassyrischen Reiches (9.–7. Jh. v. Chr.)



Karten

Karte 3: Das Imperium Romanum um 100 v. Chr.



4 | Auswahlbibliographie

Einführende Texte

- Abenstein, Reiner:** Griechische Mythologie (KulturKompakt), Paderborn 2005.
- Assmann, Jan/Aleida Assmann:** Art. »Mythos«, in: Hubert Cancik et al. (Hrsg.): Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe, Bd. 4, Stuttgart 1998, S. 179–200.
- Barner, Wilfried et al.** (Hrsg.): Texte zur modernen Mythentheorie, Stuttgart 2003.
- Baumbach, Manuel/Bodo Guthmüller:** Art. »Mythologie«, in: Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, Bd. 15/1, Stuttgart/Weimar 2001, Sp. 611–636.
- Brandt, Reinhard:** Mythos und Mythologie, in: Ders./Steffen Schmidt (Hrsg.): Mythos und Mythologie, Berlin 2004, S. 9–22.
- Bremmer, Jan N.:** Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland, Darmstadt 1996 [London 1987].
- Brisson, Luc/Christoph Jamme:** Einführung in die Philosophie des Mythos, Bd. 1: Antike, Mittelalter und Renaissance, Darmstadt 1996; Bd. 2: Neuzeit und Gegenwart, Darmstadt 1991.
- Buxton, Richard:** Das große Buch der griechischen Mythologie, Stuttgart 2005 [London 2004].
- Erdbeer, Robert M./Fritz Graf:** Art. »Mythos«, in: Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, Bd. 15/1, Stuttgart/Weimar 2001, Sp. 636–648.
- Graf, Fritz:** Griechische Mythologie. Eine Einführung (Artemis-Einführungen 16), München/Zürich 1985, Düsseldorf 2004.
- Horstmann, Axel:** Art. »Mythos, Mythologie« in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 6, Basel 1984, Sp. 281–318.
- Kirk, Geoffrey Stephen:** Griechische Mythen. Ihre Bedeutung und Funktion, Berlin 1980 u. ö. [Harmondsworth 1974].
- Latacz, Joachim:** Homer. Der erste Dichter des Abendlands, Düsseldorf 42003 [1985].
- Rose, Herbert J.:** Griechische Mythologie. Ein Handbuch, München 2003 [1955].
- Segal, Robert A.:** Myth. A Very Short Introduction, Oxford 2004 [nur zur Mythentheorie seit der Antike].
- Schmidbauer, Wolfgang:** Mythos und Psychologie, München/Basel 1999.

Mythologische Lexika

- Aghion, Irène et al.:** Reclams Lexikon der antiken Götter und Heroen in der Kunst, Stuttgart 2000.
- Bonnefoy, Yves** (Hrsg.): Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique, 2 Bde., Paris 1981 [engl. Fassung: Mythologies, Chicago 1991].
- Brodersen, Kai/Bernhard Zimmermann** (Hrsg.): Antike Mythologie, Stuttgart/Weimar 2005.
- Fink, Gerhard:** Who's who in der antiken Mythologie, München 192004.
- Grant, Michael/John Hazel:** Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, München 172003.
- Grimal, Pierre:** Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine, Paris 1951 u. ö. [mit Sachregister].
- Harrauer, Christine/Herbert Hunger:** Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 9., vollständig neu bearb. Auflage, Purkersdorf 2009.
- Herder Lexikon griechische und römische Mythologie**, Freiburg 2001.
- Krauss, Heinrich/Eva Uthemann:** Was Bilder erzählen. Die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum in der abendländischen Malerei, München 52003 [1987].
- Lücke, Hans-K./Susanne Lücke:** Antike Mythologie. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst, Reinbek b. Hamburg 22006.
- Moog-Grünwald, Maria** (Hrsg.): Mythenrezeption. Die antike Mythologie in Literatur, Musik und Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart (Der Neue Pauly, Supplemente Bd. 5), Stuttgart/Weimar 2008 [mit Kurzcharakteristik der jew. mythischen Figur und auch innerantiker Rezeption].
- Moormann, Eric M./Wilfried Uitterhoeve:** Lexikon der antiken Gestalten. Mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik, Stuttgart 1995.
- Preston, Percy:** Metzler Lexikon antiker Bildmotive. Übersetzt und überarbeitet von Stela Bogutovac und Kai Brodersen, Stuttgart/Weimar 1997.

Auswahlbibliographie

- Price, Simon/Emily Kearns (Hrsg.): The Oxford Dictionary of Classical Myth and Religion, Oxford 2003.
 Tripp, Edward: Reclams Lexikon der antiken Mythologie, Stuttgart 72001 [London 1970].

Gesamtdarstellungen der antiken Mythenüberlieferung

- Gantz, Timothy: Early Greek Myth. A Guide to Literary and Artistic Sources, Baltimore 1993.
 Hederich, Benjamin: Gründliches mythologisches Lexikon, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1770, Darmstadt 1996.
 Kerényi, Karl: Die Mythologie der Griechen, 2 Bde., Zürich 1958–1964 u. ö., Neuausgabe Stuttgart 1997.
 Preller, Ludwig: Römische Mythologie, Essen 1997 [1858].
 Ders./Carl Robert: Griechische Mythologie, 2 Bde., Berlin 1964 ff. [1854].
 Ranke-Graves, Robert von: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, Neuausgabe 1984, zuletzt Reinbek b. Hamburg 2007.
 Roscher, Wilhelm Heinz (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, 11 Bde., Leipzig 1884–1936 [nach wie vor die umfassendste Darstellung der literarischen Überlieferung].

Mythenbilder

- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), 8 Doppelbde., 2 Indexbde., Zürich 1981–1997 [Gesamtdarstellung der bildlichen Mythenüberlieferung, auch mit Angaben zu den schriftlichen Quellen].

Mythentheorie/Mythenrezeption

- Barner, Wilfried et al. (Hrsg.): Texte zur modernen Mythentheorie, Stuttgart 2003.
 Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos, in: Manfred Fuhrmann (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption (Poetik und Hermeneutik IV), München 1971, S. 11–66.
 Ders.: Arbeit am Mythos, Frankfurt a. M. 1979.
 Burkert, Walter: Antiker Mythos – Begriff und Funktion, in: Heinz Hofmann (Hrsg.): Antike Mythen in der europäischen Tradition, Tübingen 1999, S. 11–26.
 Ders.: Mythisches Denken. Versuch einer Definition an Hand des griechischen Befundes. In: Kratylos 41 (1996), S. 16–39.
 Ders.: Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen, in: Fritz Graf (Hrsg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft (Collegium Rauricum 3), Stuttgart/Leipzig 1993, S. 9–24.
 Ders.: Mythos und Mythologie, in: Propyläen Geschichte der Literatur. Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt, Bd. 1: Die Welt der Antike 1200 v. Chr. bis 600 n. Chr., Berlin 1988, S. 11–35.
 Buxton, Richard (Hrsg.): From Myth to Reason?, Oxford 1999.
 Csapo, Eric: Theories of Mythology, Oxford 2005.
 Fuhrmann, Manfred (Hrsg.): Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption (Poetik und Hermeneutik IV), München 1971.
 Gottwald, Herwig: Spuren des Mythos in moderner deutschsprachiger Literatur. Theoretische Modelle und Fallstudien, Würzburg 2007.
 Graevenitz, Gerhard von: Mythos. Zur Geschichte einer Denkgewohnheit, Stuttgart 1987.
 Graf, Fritz (Hrsg.): Mythos in mythenloser Gesellschaft (Collegium Rauricum 3), Stuttgart/Leipzig 1993.
 Hofmann, Heinz (Hrsg.): Antike Mythen in der europäischen Tradition, Tübingen 1999.
 Horn, Hans J./Hermann Walter (Hrsg.): Die Allegorese des antiken Mythos in der Literatur, Kunst und Wissenschaft Europas, Wiesbaden 1997.
 Hübner, Kurt: Die Wahrheit des Mythos, München 1985.
 Jamme, Christoph: »Gott an hat ein Gewand«. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart, Frankfurt a. M. 1999.
 Jolles, André: Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz, Tübingen 1999 [1930].

- Kirk, Geoffrey Stephen:** *Myth. Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures*, Berkeley 1970.
- Latacz, Joachim:** *Troia und Homer. Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*, Leipzig 2005 [2001].
- Ders.** (Hrsg.): *Zweihundert Jahre Homerforschung*, Stuttgart 1991.
- Ders.** (Hrsg.): *Homer: Tradition und Neuerung (Wege der Forschung 463)*, Darmstadt 1979.
- Lehmann, Hans-Thies:** *Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*, Stuttgart 1991.
- Lévi-Strauss, Claude:** *Die Struktur der Mythen*, in: Ders.: *Strukturelle Anthropologie I*, Frankfurt a. M. 1977, S. 226–254.
- Schlesier, Renate** (Hrsg.): *Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen*, Basel/Frankfurt a. M. 1985.
- Schmitz-Emans, Monika/Uwe Lindemann** (Hrsg.): *Komparatistik als Arbeit am Mythos*, Heidelberg 2004.
- Seidensticker, Bernd/Martin Vöhler** (Hrsg.): *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*, Berlin/New York 2002.
- Simonis, Annette/Linda Simonis** (Hrsg.): *Mythen in Kunst und Literatur. Tradition und kulturelle Repräsentation*, Köln 2004.
- Tepe, Peter:** *Mythos & Literatur. Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung*, Würzburg 2001.
- Vernant, Jean-Pierre:** *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Paris 1990.
- Vöhler, Martin/Bernd Seidensticker** (Hrsg.): *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin 2005.
- Wodianka, Stephanie/Dietmar Rieger** (Hrsg.): *Mythosaktualisierungen. Tradierungs- und Generierungspotentiale einer alten Erinnerungsform*, Berlin/New York 2006.

Nachweis der
Übersetzungen
der Quellentexte

5 | Nachweis der Übersetzungen der Quellentexte

Die Passagen aus hier nicht aufgeführten Werken wurden von der Übersetzerin ins Deutsche übertragen (Zitat S. 105 f. durch Anja Behrendt). Die zitierten Übersetzungen wurden an wenigen Stellen im Sinne der Argumentation in diesem Buch geändert.

- Aischylos:** Die Totenspende [Choephoren]. Deutsch von Emil Staiger, Stuttgart 1963.
- Aristoteles:** Poetik. Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gígon, Stuttgart 1981.
- Die Bibel.** Einheitsübersetzung.
- Das Gilgamesch-Epos.** Neu übersetzt und kommentiert von Stefan M. Maul, München ²2005.
- Das Lied von Ullikummi.** Dichtungen der Hethiter. Hrsg. und übertragen von Liane Jakob-Rost, Leipzig 1977.
- Enuma Elisch.** Übersetzt von Wilfred George Lambert, in: Otto Kaiser (Hrsg.): Texte aus der Umwelt des Alten Testaments, Bd. III/4: Mythen und Epen II, Gütersloh 1994, S. 565–602.
- Euripides:** Tragödien und Fragmente. Deutsch von Ludwig Wolde, Wiesbaden 1949.
- Herodot:** Historien. Griechisch-deutsch. Hrsg. von Josef Feix, 2 Bde., Zürich ⁵1995.
- Homer:** Ilias. Neue Übertragung von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt a. M. 1975.
- Homer:** Die Odyssee. Deutsch von Wolfgang Schadewaldt, Hamburg 1958.
- Homerische Götterhymnen.** Verdeutsch von Thassilo von Scheffer, Jena 1927.
- Hesiod:** Sämtliche Gedichte. Theogonie, Erga, Frauenkataloge. Übersetzt und erläutert von Walter Marg, Zürich/Stuttgart 1970.
- [Lukrez:]** Titus Lucretius Carus: Vom Wesen des Weltalls. Übersetzt von Dietrich Ebener, Leipzig 1989.
- Ovid:** Metamorphosen. Aus dem Lateinischen von Erich Rösch, München ⁶2007.
- Pindar:** Siegeslieder. Übersetzt von Uvo Hölscher, hrsg. von Thomas Poiss, München 2002.
- Platon:** Sämtliche Werke in zehn Bänden. Griechisch und Deutsch. Nach der Übersetzung Friedrich Schleiermachers, ergänzt durch Übersetzungen von Franz Susemihl und anderen, herausgegeben von Karlheinz Hülsler. Frankfurt a. M./Leipzig 1991, Bd. 1 (Protagoras); Bd. 2 (Gorgias); Bd. 5 (Politeia).
- Thukydides:** Geschichte des Peloponnesischen Krieges. Griechisch-deutsch. Übersetzt und mit einer Einführung und Erläuterung versehen von Georg Peter Landmann. 2 Bde., München 1993.
- [Xenophanes:]** Die Vorsokratiker. Griechisch/Deutsch. Auswahl der Fragmente, Übersetzung und Erläuterungen von Jaap Mansfeld, Stuttgart 1987.

6 | Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1** Akkadisches Zylindersiegel des Schreibers Adda, 2500–2000 v. Chr. (British Museum ME 89115 © British Museum)
- Abb. 2** Ein sumerisches Greenstone-Zylindersiegel des Haschhamer, Herrscher von Ishkun-Sin, 2112–2095 v. Chr. (British Museum ME 89126 © British Museum)
- Abb. 3** Elfenbeinkamm aus dem Heiligtum der Artemis Orthia in Sparta, spätes 7. Jh. v. Chr. (Archäologisches Nationalmuseum Athen)
- Abb. 4** »Pariserstück« auf einem protokorinthischen Aryballos (sog. Chigi Vase), um 575 v. Chr. (Villa Giulia 22679)
- Abb. 5** Böotische Fibula aus Bronze, 725 v. Chr. (British Museum B 3205, nach Walters: Catalogue of Bronzes in the British Museum, London 1899, pl. 87)
- Abb. 6** Trojanisches Pferd auf einem Reliefpithos aus Mykonos, um 675 v. Chr. (Mykonos, Museum 2240)
- Abb. 7** Assyrische Belagerungsmaschine auf einem Kalksteinrelief aus dem Palast des Tiglathpileser III in Nimrud, 744–727 v. Chr. (British Museum 115364 © British Museum)
- Abb. 8** Zwei Helden greifen einen siebenköpfigen Drachen an, akkadisches Zylindersiegel aus Tell Asmar, um 2500 v. Chr. (Oriental Institute 7237, University of Chicago, nach H. Frankfort: Cylinder Seals. A Documentary Essay on the Art and Religion of the Ancient Near East, London 1939, Nr. 478)
- Abb. 9** Herakles und Iolaos töten die Hydra, schwarzfigurige Hydria aus Caere, um 530 v. Chr. (J. Paul Getty Museum, Malibu, 83.AE.346)
- Abb. 10** Neobabylonisches Zylindersiegel, 8. Jh. v. Chr. (British Museum ME 134767 © British Museum)
- Abb. 11** Ein Mann tötet einen Löwen, geometrischer Keramikständer, um 850–750 v. Chr. (Athen, Kerameikos-Museum 407)
- Abb. 12** Herakles und der nemeische Löwe, attische schwarzfigurige Amphora des Euphiletos-Malers, um 530 v. Chr. Rechts Athene, links vermutlich Iolaos, der Neffe des Herakles (Elvehjem Museum of Art, Madison, WI, 68.14.2)
- Abb. 13** Die Blendung des Kyklopen, protoattischer Pithos aus Eleusis, um 675 v. Chr. (Eleusis, Museum 546)
- Abb. 14** Terrakottatafel eines Mannes, der einen weiblichen Kyklopen tötet, Khafaje/Irak, um 2000 v. Chr. (Oriental Institute 3195, University of Chicago)
- Abb. 15** Jason und Medea, rotfigurige Hydria des Policoro-Malers, um 400 v. Chr. (Museo Nazionale della Siritide, Policoro)
- Abb. 16** Apollon und die Lapithen, Westgiebel des Zeustempels in Olympia, um 460 v. Chr. (Olympia, Museum, Fotoarchiv University of Wisconsin)
- Mythologische Stammbäume:** nach Kai Brodersen/Bernhard Zimmermann (Hrsg.): Antike Mythologie, Stuttgart/Weimar 2005, S. 178–185.
- Karten:** nach Hans-Joachim Gehrke/Helmuth Schneider (Hrsg.): Geschichte der Antike. Ein Studienbuch, Stuttgart/Weimar 2006, S. 560, 562, 567.

7 | Namen- und Sachregister

- Achaier 2
 Achill 2f., 7, 13–16, 36, 59,
 62, 69, 72, 80, 121, 132,
 137, 139, 152, 156, 167f.,
 192–196, 210
 Actium 194, 196
 Adam 62, 119f.
 Adonis 34, 62
 Adrastos 189
 Adria 64
 Aeneas 2f., 65, 79, 112,
 176, 179, 188, 191–197
 Aeneis 79, 176, 179f., 188,
 192–197
 Afrika 5, 33, 139, 202
 Ägäis 50, 54, 56, 71
 Agamemnon 2, 12f.,
 53, 63, 72, 76, 97, 122,
 128–132, 148, 150,
 161–173
 Agauë 26
 Ägypten 22, 49, 56f., 59,
 64, 67f., 113, 124f., 133,
 137, 140f., 173
 Aia 125
 Aiakos 11
 Aias siehe *Aiäx*
 Aiäx 7, 167
 Aigisthos 163, 165f. 169f.
 Aiolos 149
 Aischylos 15, 58, 76f., 161,
 163, 168–174, 188 siehe
 auch *Orestie*
 – *Agamemnon* 161, 163,
 168–170
 – *Choephoren* 170f.
 – *Eumeniden* 163, 171f.,
 174
 – *Perser* 76
 – *Prometheus* 77
 Aitiologie 83, 110, 174
 Akademie 19, 24
 Akrisios 143
 Akropolis 171f.
 Aktaion 23, 43f.
 Alalu 90
 Alba Longa 193
 Alchemisten 26
 aletheia 4, 7, 12, 124
 Alexander der Große 59,
 64, 77, 111, 153, 210
 Alexander, Name für Paris
 126
 Alexandra 78
 Alexandria 59, 77f., 188
 Alkaios 54
 Allegorese 19, 20–28, 36,
 39, 99
 Allegorie 19, 20, 22f.,
 25–27, 35f., 45, 99, 209
 Alphabet, Alphabetisie-
 rung 46, 53, 55, 65, 69,
 70f., 93, 106, 139, 204
 Altes Testament 27, 67, 173
 Amazonen 32, 110f., 142,
 152–157, 161f., 189f.,
 209
 Amazonomachie 162
 Ambrosia 164
 Anaktorion 102
 Anaxagoras 77
 Anchises 3, 192, 194f.
 Andromeda 142f., 149
 Angst 42, 61, 120f., 142,
 159, 202
 Anonymität 15
 Anshar 87
 Anthropologie 15, 32–38,
 44, 78, 81
 Anthropomorphismus
 95, 191
 Anu 86–92, 117
 Anubis 141
 aoidoi 68–72, 74, 78, 123,
 187, 203, 206, 209
 Äoler 54
 Apfel 27, 99f., 105, 110,
 112, 121, 200
 Aphrodite 3, 16, 20, 23,
 32, 37, 69, 73, 126, 135,
 158, 179, 192, 198, 200
 Apoll 2, 15f., 19f., 23, 26,
 32, 51, 63, 66, 73, 84,
 107f., 166, 170–174, 178,
 181, 183f., 189, 209
 Apollodoros 78, 93, 203
 Apollonios von Rhodos 15
 Apsu 85f., 92
 Arachne 185
 aramäisch 67
 Aranzachu 91
 Archäologie 66, 95, 109,
 130, 133, 152
 Archetyp 40, 110f.
 Areopag 171, 174
 Ares 16, 20, 66, 69, 152f.,
 167f., 171, 178
 arete 9
 Argolis 49
 Argonauten 180
 Argos 2, 49, 111, 124, 126,
 147, 158, 170, 173f.
 Ariadne 104, 135–137,
 188
 aristoi 56
 Aristophanes 58, 156, 161
 Aristoteles 12–14, 58f.,
 75f., 81, 172, 174, 227
 – *Poetik* 12–14, 75f.
 Arrian 153
 Artemis 15f., 43, 51, 63,
 66f., 84, 97, 99, 153, 159,
 165, 168, 170, 178, 189
 Aruru 114
 Asklepios 22, 179
 Äsop 8, 139
 Assarakos 3
 Assurbanipal 113
 Assyrer 125
 Atalante 26f.
 Athamas 132
 Athene 8, 20, 23, 37, 66,
 121, 126, 143, 147, 150,
 158, 169, 171f., 174,
 178, 200
 Atlantis 19, 22
 Atlas 91
 Ätna 83
 Atreus 2, 164–167
 Atropos 12
 Attika 49f., 53, 152, 188f.
 Attis 34
 Aufklärung 27, 30, 34, 39,
 45, 189
 Augias 110f.
 Augustinus 25
 Augustus 65, 177f., 180,
 192–197
 Aulis 168, 173
 Autochthonie 42
 Aya 91, 93
 Babylon 1, 52, 68, 85f.,
 89, 205
 Bacchus 103f.
 Bachofen, Johann 31f.
 Balkan 49, 50–52, 66, 81
 Bata 141
 Bellerophon 121, 142, 152
 Belohnung 11, 40, 87, 112,
 121, 126, 139f., 149, 165
 Belegen, Carl 131–133

**Namen- und
Sachregister**

- Blutrache 63, 173
 Böötien 49, 53, 57, 132
 Bronzezeit 49, 51–53, 67,
 70–72, 90, 95, 98, 109,
 111, 129, 130f., 156, 190,
 198, 206
 Burkert, Walter 43f.
 Busiris 112

 Cacus 79, 176
 Callisto 181
 Campbell, Joseph 40
 Catull 79, 176
 Ceres 177f., 181
 Chaos 37, 79, 84, 86, 89f.,
 92, 95, 150, 180
 Charisma 70
 Chersones 129
 Chios 51, 71, 75
 Chiron 43, 167
 Christentum 25, 100,
 102
 Chrysaor 98
 Chryses 2
 Chumbaba 115
 Clemens von Alexandria
 105f.
 Coronis 181
 Creuzer, Friedrich 30f.,
 36f.

 Daidalos 135, 137
 Dämon 82, 94, 97, 106,
 144f.
 Danaë 143
 Daphne 19f., 23, 26, 183
 Dardania 3
 Dardanos 3, 192
 Darwin, Charles 32
 David und Goliath 113
 Delos 51, 189
 Delphi 166, 170f.
 Demeter 5, 20, 32, 37, 44,
 73, 83, 98–101, 103, 105,
 164, 178, 181
 Demodokos 69
 Demokratie 57–60, 162,
 172, 188f., 197
 Demokrit 58
 Demosthenes 58
 Detienne, Marcel 42
 Dialekt 54, 64
 Diana 178, 181, 183, 185
 Dido 79, 176, 195f.
 Diktys 143
 Diomedes 110f., 167
 Dione 63

 Dionysos 25, 27, 34, 62,
 66, 75, 94, 103–107, 132,
 152, 161, 178
 Dis 179
 Dodekanes 51
 Dodona 63
 Donner 82, 84
 Doppelaxt 52, 136
 Dorer 54
 Dörpfeld, Wilhelm 131
 Drache 39–41, 89, 91–93,
 125, 140, 149, 204f.,
 209
 Dumézil, Georges 37
 Dyaus 178

 Ea 86–88, 198 siehe auch
 Aya
 Eber 72, 110
 Eden 119
 Ehefrau 22, 44, 62, 84, 99,
 104, 112, 144, 155, 161,
 165, 168, 183, 185, 193
 Ehemann 21, 76, 82, 84,
 87, 92, 99, 104, 109, 128,
 132, 148, 150, 159–161,
 167, 170, 196, 208
 Eileithyia 66
 Eklogen 192
 Ekstase 103, 107
 Elektra 163, 170
 Eleusis 96, 99–102, 207f.
 Elis 49, 164
 Emotion 2, 18, 30, 75, 77,
 103f.
 Empedokles 59
 Endymion 35f.
 Engels, Friedrich 32
 Enkidu 113–121
 Enlil 88, 116, 119, 121
 enthousiasmos 103
Enuma Elisch 68, 85–90,
 92, 204
 Ephebe 156
 Ephesos 153
 Epimetheus 8
 Epirus 58
 Epos 1–3, 72f., 78f.,
 113–119, 143, 148, 150,
 176, 180, 188, 192
 Erdbeben 54, 82, 132f.
 Erde 6, 8, 11, 20–22, 40,
 84, 89–93, 95, 99f., 103,
 106, 109, 131, 144f., 147,
 158, 160, 172, 177, 180,
 182, 184, 192
 Erichthonios 3

 Erinyen 163, 171 siehe
 auch Eumeniden
 Ernsthaftigkeit 16, 82
 Erysichthon 181f.
 Erythia 111
 Ethik 74
 Etrusker 63–65, 158, 176,
 178, 196
 etymon 4
 Euböa 50f., 55, 73
 Euhemerismus 22, 25, 45
 Euhemeros 22f.
 Eumeniden 163, 171–174
 Eumolpos 101
 eunomia 210
 Euphrat 56, 88
 Euripides 15, 58, 76,
 104f., 136, 142, 152f.,
 168, 188, 196, 203, 208
 – *Alkestis* 203
 – *Bakchen* 104f.
 – *Herakles* 152f., 203
 – *Hippolytos* 136, 142
 – *Medea* 208f.
 – *Troerinnen* 77
 Europa 11, 27, 31–33, 49,
 64, 67, 104, 125f., 136,
 157, 186
 Eurydike 107
 Eurylochos 147f.
 Eurystheus 97, 111f., 121,
 152, 165
 Eva 62, 119f.
 Evander 196
 Evans, Sir Arthur 134

 familia 160
 Familie 13, 22, 32, 55,
 57–60, 74, 77, 96, 99,
 101, 104, 109, 118, 123,
 136, 139, 143, 150,
 159–161, 168, 172–174,
 177f., 182, 185, 188,
 190f., 193, 196
 fatum 195
 Faunus 178
 Fegefeuer 11
 Fenris 36f.
 Feuer 8, 20, 23, 54, 63,
 82f., 102, 133, 166, 169,
 178, 191, 205
 Fleisch 6, 25, 50, 103f.,
 106, 164, 182
 Flut 32, 68, 118f., 125, 180
 Folklore 32, 38
 Fontenelle, Bernard 27
 Frazer, Sir James 33f., 78

**Namen- und
Sachregister**

- Fresken 67, 135
 Freud, Siegmund 38 f.
 Fulgentius 25
 Funktionalismus 35, 37
 Furcht 33, 61, 75, 82, 87,
 93, 96-98, 102, 110, 116,
 118, 128, 140, 142, 154,
 174, 183
 Furien 163, 171

 Gaia 84, 86, 92, 95, 150
 Ganymed 3, 6
 Ganzura 91
 Geister 4, 24, 61 f., 94,
 106, 110, 139, 171, 173 f.,
 176, 180, 190
 Genesis 68, 84
 Geographie 51
 Georgica 192
 Gerste 50, 101, 145
 Geryon 63, 110-112
 Gesang 4, 69, 75, 90, 93,
 159
Gesang von Ullikummi
 90 f., 93
 Geschichtsforschung 28,
 57, 108
 Gesetz 9 f., 32, 60, 62 f.,
 145, 163, 172-174, 177,
 210
 Giebel 209
 Giganten 77, 84, 92
 Gilgamesch 108-110,
 113-120, 137, 142, 147 f.,
 150, 198, 205
 Glaube 13, 34, 61, 94 f., 98,
 104, 139, 176
 Glaukon 12
 Gorgo, Gorgonen 97 f., 143
 Grimm, Jacob und Wil-
 helm 139
 Gürtel 110 f., 152 f., 162
 gynaikeion 158 f.

 Hades 20 f., 98-100, 107,
 112, 143, 145, 149, 159,
 179, 192 siehe auch
 Unterwelt
 Haeckel, Ernst 39
 Hafen 145, 168, 204
 Ham 68
 hamartia 75
 Handlungsmuster 43
 Harmonia 153
 Harpyien 23
 Harrison, Jane Ellen 35
 Haschhamer 199 f.

 Hässlichkeit 82
 Hattusa 68
 Hebe 112
 Hebräer 52, 125, 141
 Hekabe 63
 Hektor 2 f., 13, 15, 122,
 132, 191 f.
 Held 15, 28, 35, 40, 50,
 65, 72, 76, 79, 89, 97,
 108-122, 135-150, 152 f.,
 156-159, 162, 168, 176,
 180, 188-193, 195 f., 198,
 203, 206 f.
 Heldenkult 109
 Helena 13, 23, 37, 63, 109,
 126, 128, 132, 139, 161,
 167 f., 174, 196
 Helikon 73
 Helios 147-149
 Helle 58
 Hellenismus 51, 59, 64,
 65, 78 f., 111
 Hellespont 124, 131
 Hephaistos 8, 137, 158,
 194
 Hera 21, 37, 66, 104, 112,
 124, 126, 178, 200 siehe
 auch Juno
 Herakles 22 f., 53, 60,
 62 f., 97, 108, 110-113,
 118-121, 123, 127, 132,
 152 f., 162, 165, 167,
 176, 189 f., 203, 205 f.,
 209 siehe auch Her-
 kules
 Herkules 79, 97, 176, 179 f.
 Hermes 9, 20, 26, 42, 66,
 73, 143, 147, 158, 178
 Herodot 7, 12, 14, 57 f.,
 123-129, 153
 Hesiod 4 f., 7, 9, 14, 60,
 69 f., 73 f., 77, 81, 84 f.,
 90, 92, 98, 110, 113, 120,
 123 f., 149, 158, 167 f.,
 181, 187
 Hesperiden 110-112
 Hestia 22, 42, 191
 Hethiter 68, 90, 93
 Hexameter 69, 144, 180,
 193
 Hexe 40, 125, 142, 147
 Hieron von Syrakus 5
 Hierophant 101 f.
 hierogamos 136
 Hiketaon 3
 Himmel 3, 5, 22, 35, 36,
 39, 82, 84, 86, 88-92,
 117, 121, 124, 142, 146,
 161, 165, 172, 178, 182,
 192, 195
 Hipparchos 188 f.
 Hippias 188 f.
 Hippodameia 164 f.
 Hippolyte 110 f., 152
 Hippolytos 136, 142
 Hippomenes 27
 Hirsch 23, 43, 97, 112, 147,
 168, 183
 Hirschkuh 168
 - kerynitische 97, 110,
 112
 Hissarlik 131 f.
 Hölle 11
 Höllenhund 113 siehe
 auch Cerberus
 Hölscher, Uvo 227
 Homer 1-3, 5, 7, 10, 14-16,
 19 f., 27, 41, 43, 53, 60,
 65, 68-74, 78, 80 f., 96 f.,
 108, 111-114, 122 f.,
 126, 128 f., 131-133, 137,
 139, 142, 144, 145-149,
 152, 155 f., 168, 172,
 180, 186 f., 192 f., 195 f.,
 200, 207
 Homerische Frage 72
Homerische Hymnen 73
 Hopliten 157, 162
 Horror 63, 75
 Humbaba 113, 115 f., 121
 Hybris 76, 210
 Hydra 23, 110
 Hymnos 68, 73, 101, 105
 Hypostase 24

 Ida 3
 Iktinos 58
Ilias 1-3, 14, 16, 20, 31,
 62, 65, 70 f., 97, 122,
 137, 142, 152, 156, 180,
 188 f., 192-194
 Ilos 3
 Imperator 65
 Inachos 124
 Indien 31, 59
 indoeuropäisch siehe
 Sprachfamilie
 Ino 25, 103 f., 132
 Io 124-126, 181, 185
 Iokaste 42
 Iolaos 121, 205
 Iolkos 125
 Ionier 54, 190
 Iovis siehe Jovis

Namen- und Sachregister

- Iphigenie 63, 168, 170, 173
 Iphikles 23
 Iphitos 112
 Irninis 115
 Ischtar 115–117, 120f.,
 137, 142, 150, 198
 Isimud 198
 Ismaeliter 141
 Italien 2, 51, 64, 71, 111,
 133, 178, 192f.
 Ithaka 24, 146, 148, 150,
 167
 Iulius/Iulus siehe Julius/
 Julus
 Iuno siehe Iuno
 Iupiter siehe Jupiter
- Jagd 23, 43f., 152,
 154–156
 Janus 177
 Jason 78, 124f., 180, 208
 Jenseits 11
 Jesus 94, 104
 Jona 40
 Jones, Sir William 30
 Joseph, Josephsgeschichte
 140f.
 Josua 27
 Jovis 178
 Juden 25, 95, 142
 Julius Caesar 65, 79, 176,
 180, 193
 Julius 193
 Jung, Carl 39
 Jungfrau 39, 99f., 114f.,
 136, 142, 149, 150, 153,
 159, 168, 181, 191
 Juno 21, 178, 181, 195
 siehe auch Hera
 Jupiter 21, 178, 181, 186,
 195
- Kadmos 125
 kakoi 56, 57
 Kalk 50, 106, 116
 Kallikles 11
 Kallimachos 78, 181
 Kalypto 15, 149f., 196
 Kannibalismus 5, 22, 63,
 103, 133, 136, 164
 Kapys 3
 Karer 134
 Karthago 79, 104, 176, 196
 Käse 50, 146
 Kassandra 169–171
 Kastor 167
 Kaukasus 153
- Kentauren 38, 188, 190,
 209
 Kentaumachie 209
 Kephalos 185
 Keramik 50
 Keryx 101
 Keto 143
 Ki 85
 Kimon 190
 Kingu 87–89
 Kirchenväter 25, 27, 67,
 177
 Kirke 40, 144f., 147–150,
 196
 Klassik 49, 51, 58, 60, 71,
 74, 136, 155
 Kleisthenes 57, 172, 189
 Kleopatra 194, 196
 Klotho 6, 11, 164
 Klytaimnestra 76, 148,
 150, 161, 163, 167–171,
 173f.
 Knabenliebe siehe
 Päderastie
 Knossos 22, 53f., 132–137
 Kolchis 125
 Kolonie 51, 54f., 57, 111,
 178
 König 2f., 5, 14, 16, 22f.,
 34, 36f., 39, 52–54, 69,
 75, 89–94, 99f., 103, 109,
 113f., 117, 120f., 125,
 132, 134–137, 139, 142f.,
 152, 164–166, 169, 171f.,
 183–187, 191, 196, 199f.
 Königin 42, 60, 63, 72, 79,
 109, 112, 124f., 132, 139,
 176, 196, 208
Königtum im Himmel
 90–92
 Konstantinopel 67
 Kontext, kontextuell 43f.,
 46, 49, 69, 128, 136
 Kore 21, 99, 102, 159
 Korinth 32, 49f., 142, 164
 Korkyra 98
 Körper 5, 11f., 21, 24–26,
 38, 50, 62f., 91f., 100,
 106f., 112, 114f., 118,
 140, 155, 160, 165, 183
 Kosmogonie 89, 93
 Kosmologie 20
 Kreta 22, 50, 52, 54, 95,
 106, 111, 125, 132–136,
 188
 Krieg 36f., 42, 55, 57f.,
 68f., 74, 85, 87, 96,
 99f., 104, 109, 123–130,
 154–156, 160, 169, 177,
 192, 197
 – Peloponnesischer 23,
 59, 76, 127
 – Perser- 58, 68, 123f.,
 209
 – Trojanischer 51, 54, 59,
 63, 67, 70, 72, 122, 124,
 129f., 132, 152, 161, 174,
 193, 196, 210
 Kronos 10, 20–22, 24, 39,
 41, 84, 92, 150
 Kult 67, 97–105, 135, 159,
 174, 177, 179, 187, 189,
 191
 Kumarbi 90–92
 Kunst 198–210
 Kupfer 50, 131
 Kykladen 51, 67, 134
 Kyklop 145, 147, 193, 206
 Kyros 57
- labrys 52
 Labyrinth 52, 136f., 189
 Lachesis 11
 Laertes 167
 Lakedaimon 49, 126
 Lamm 165
 Lang, Andrew 33, 36
 Laomedon 3
 Laphiten 188, 209
 Laren 191
 lateinisch 14, 21, 25, 65,
 67, 101, 176–179, 193,
 195
 Latinus 196
 Latium 178, 193
 Laurikon 61
 Lavinia 197
 Lavinium 193
 Leda 23, 167
 Leder 50, 162, 202
 Legende 28, 32f., 39, 51,
 54, 59, 65, 70, 79, 82,
 85, 108f., 111, 113, 120,
 122–127, 128, 130,
 132f., 134–140, 150,
 152f., 175f., 188, 192f.,
 203
 Leier 6, 69, 71
 Lernos 23
 Lesbos 51, 54
 Lethe 4, 12
 Lévi-Strauss, Claude
 41–43, 45
 Liber 25, 178

**Namen- und
Sachregister**

- Lied 5, 7, 25, 59, 69, 71, 75, 84, 92
 Linear B 53 f., 60, 66 f., 72, 97, 109, 132 f., 137
 Linguistik 35, 37
 Livius 79
 Logos 7, 9, 11 f., 14 f., 127, 129 f., 194 f.
 Lotophagen 147, 149
 Löwe 18, 110, 113, 117 f., 187, 198, 205–207, 214
 Lucas, George 15
 Lucretia 175
 Luft 20 f.
 Lugalbanda 113
 Lukrez 179
 Lykaon 184
 Lydien 5, 112, 164
 Lykophron 78
 Lysistrata 161

 Maecenas 192
 Magie 34
 Makedonien 49, 59
 Malinowski, Bronislaw 35, 37
 Mandala 40
 Marathon 57, 76, 162, 172, 189, 190
 Märchen 32, 62, 68, 82, 85, 92, 98, 107, 111 f., 121, 136, 138–150
 Marcius, Ancus 37
 Marduk 85–89, 92, 204
 Maria 100
 Marmor 50
 Mars 178 f.
 Marsyas 184
 Maschu 118
 mazos 153
 Medea 125, 196, 208 f.
 Medusa 38, 97 f., 142 f., 149 siehe auch Gorgo
 Melodie 5, 71
 Menelaos 63, 109, 122, 128, 132, 165–170
 Menestheus 188
 Menschenfleisch 164
 Menschenfresser 146
 Menschenopfer 63, 65, 103, 136, 168, 191
 Merkur 26, 178, 181
 Mesopotamien 49, 57, 59, 68, 71, 97, 113, 120, 173, 198
 Metall 26, 51, 56, 206
 Metamorphosen 79, 175, 180–187, 188
 Metempsychose 106 f.
 Metopen 110 f., 203
 miasma 61, 160
 Midas 36
 Milch 50, 171
 Milchstraße 88
 Miltiades 189 f.
 mimesis 12
 Minerva 178, 185
 Minoer 52, 133–136
 Minos 11, 52, 104, 125, 134–136, 165, 190
 Minotauros 135–137
 Minyaden 103
 Mitleid 75, 166
 Mittelalter 18, 26, 104, 157, 180
 Moly 147
 Moral 20, 24 f., 39, 63, 74, 138, 141 f., 148, 150, 175, 185
 Moslems 95
 Müller, Max 23, 35 f., 39, 133
 Mummu 86
 Münze 56, 111, 189
 Musen 4 f., 73 f., 78, 81, 84, 150
 Musik 30, 70 f., 121, 158 f.
 Mut 16, 69, 87, 91, 108, 135, 146, 156
 Mutter 3, 5 f., 15 f., 25, 32, 38–40, 61–63, 67, 77, 86, 92, 96, 100, 102, 104, 108, 110, 114, 135, 143 f., 149 f., 159 f., 163, 166, 170–173, 177, 192 f., 197
 Mykene 22 f., 49, 53, 111, 131 f., 134, 150
 Myrrhas 185
 Myrtilos 164 f.
 Mythenillustration 198–210
 Mythographen 22, 27, 78

 Narziss 62
 Naturwissenschaft 57, 60 f., 77, 108, 123 f.
 Nausikaa 15, 144, 149 f.
 Naxos 50
 Neapel 65, 195
 Nektar 164
Nemee, *Siebte* 7
 Neptun 178, 182
 Nero 79
 Neumann, Erich 40
 Neuplatoniker 24 f., 42
 Neurose 38
 Nike 82
 Niobe 15 f., 84, 183
 Noah 68, 118
 nobiles 186
 numen 176–179, 191
 Nymphen 24, 104
 Nysa 27, 104
 Nyx 95, 174

 Ode 68, 75
 Ödipus 32, 38 f., 41, 53, 80, 161, 189
Odyssee 1–3, 15, 24, 41, 55 f., 69–71, 96 f., 114, 120, 125 f., 136, 138, 144 f., 148–150, 163, 168, 172, 180, 188 f., 193, 202, 207
 Odysseus 7, 12 f., 15, 24, 26 f., 36, 51, 69, 72, 78, 97, 112, 121, 132, 136, 144, 146–150, 161, 167 f., 179, 193, 195, 207
 Oinomaos 164 f.
 Oliven 50
 Olymp 22, 82, 103, 112
 Olympia 5, 42, 58, 110 f., 203, 209
Olympie, *Erste* 5
 Olympische Spiele 5, 49
 omophagia 103
 Omphale 112, 121
 Ontogenese 39
 Opfer 61, 68, 82, 95, 100, 103, 127, 136, 145, 170, 176 f.
 Opfergaben 66
 Opferrituale 44
 Opfertiere 63
 Opferwerkzeug 52, 136
 Orakel 76, 83, 96, 165 f., 170, 190
 Orchomenos 53, 103, 132
 Orest 63, 108, 110, 139, 150, 163–174, 189
 Orestie 163 f., 172, 174
 Orpheus 11, 105, 107
 Orphik 105, 107
 Osiris 34, 68
 Ovid 26, 79, 176 f., 180–187, 188, 193

Namen- und Sachregister

- Päderastie 5, 155f.
 Palaiphatos 23, 36, 45, 133
 Palästina 59, 67, 124, 134, 202
 Palinurus 195
 Pan 104, 178, 183
 Panathenäen 58, 189
 Pandora 9, 73, 120, 158
 Pankration 7
 Panyassis von Halikarnasos 123, 203
 Papyrus 70, 78, 123, 140
 Parabel 172
 Paradies 11, 111
 Paris 23, 37, 63, 122, 126, 128, 132, 168, 196, 200
 – Pariserurteil 23, 37, 126, 200
 Pariser Schule 42
 Paros 50
 Parry, Milman 69, 144
 Parthenon 50, 58, 162, 188
 Parzen 11 f.
 Pasiphaë 136f.
 pater familias 191
 Patroklos 2, 121, 132, 167
 Patron 75
 Pausanias 42, 78
 Pegasos 98, 142
 Peisistratos 75, 172, 188–190
 Peleus 3, 192, 200
 Pelion 167
 Pelopia 166
 Peloponnes 5, 49, 53 f., 111, 164f.
 Peloponnesischer Krieg siehe Krieg
 Pelops 5–7, 49, 125, 128, 164
 Penaten 191
 Penelope 72, 149 f., 167, 169
 Pentateuch 67
 Pentelikon 50
 Pentesilea 152
 Pentheus 103, 105
 Perdix 137
 Perikles 58, 158, 161, 188
 Perlschnur 31
 Persephone 5, 20, 83, 94, 98–100, 103, 159, 164, 179
 Persepolis 67
 Perser 57, 76, 125 f., 128, 162, 190, 209
 Perseus 97 f., 121, 142 f., 149, 165, 205
 Pferd 50, 52, 54, 62, 69, 83, 87, 98, 110 f., 133, 142, 152–154, 157, 164, 201
 – Trojanisches 132 f., 202–204
 Phäaken 149
 Phaedra 136, 142
 Phaëton 36
 Pharao 141, 173, 198
 Phasis 125
 Phidias 42, 58, 162
 Philipp II. von Makedonien 59
 Philoktet 167
 Philomela 183–185, 187
 Phineus 23
 Phokis 170
 Phönizien 133
 Phönizier 51 f., 124, 202
 Phylogene 39
 pietas 191, 196
 Pindar 5–7, 14, 58, 74, 81, 123–125, 128, 227
 Pindos 49
 Pisa 5 f., 111, 164 f.
 Platäa 57, 209
 Platon 8 f., 11 f., 14 f., 19, 22, 24, 58 f., 105–107, 156, 174
 – *Gorgias* 10 f.
 – *Phaidros* 10
 – *Politeia* 11 f., 19
 – *Protagoras* 8 f.
 – *Symposion* 156
 plebs 186
 Plotin 24
 Plutarch 20 f.
 Pluton 10, 179
 polis 55, 57 f., 155, 157, 159, 163, 172, 174
 Politik 155, 188, 190
 Pollux 167
 Polydektos 143
 Polydeukes 167
 Polyphem 145–149, 207
 Porphyrius 24
 Poseidon 5 f., 10, 20, 66, 83, 133, 136, 148 f., 164, 178, 192
 Potiphar 140
 Potnia Theron 67, 96 f.
 Priamos 3, 14, 122, 126, 131, 169, 192, 196
 princeps 65
 Prinz 2, 63, 65, 73, 109 f., 125, 128, 132, 140
 Prinzessin 15, 40, 109, 137, 140, 142, 149
 Prokne 185, 187
 Prokris 185
 Prokrustes 189
 Prometheus 8, 10, 77
 Prophezeiung 146
 Propp, Vladimir 32, 38
 Proserpina 179 siehe auch Persephone
 Protagoras 8 f., 59
 Proteus 1, 142, 164
 Protrepicus 106
 pseudos 4
 Psychologie 37
 Publikum 26, 63, 72, 74 f., 104, 126, 138, 161, 193
 Purgatorium 11
 Pygmalion 185 f.
 Pylades 170 f.
 Pylos 49, 53, 132
 Pythagoras 107
 Qual 11, 120, 149, 164, 183
 Quirinus 176
 Rationalität 32
 Raum 24, 42 f., 82, 132, 182
 Regen 82 f., 88 f., 172, 178
 Reichtum 10, 53, 56 f., 190
 Remus 62, 175, 193
 Renaissance 18, 23, 25 f., 79, 180, 182
 res publica 65
 Rhadamanthys 11
 Rhapsode 71, 74, 78, 123
 Rhea 150
 Rhodos 51
 Rhythmus 69, 72
 Rind 50, 186
 Ritualtheorie 34 f.
 Robigo 176
 Rohstoff 50 f.
 Rom 32, 34, 60, 64 f., 104, 176–187, 188, 191, 193–196
 Romantik 30
 Romulus 37, 62, 175, 193
 Rösch, Erich 181, 227
 Rose 119
 sacrificium 177 siehe auch Opfer
 Sage 34, 129, 161

**Namen- und
Sachregister**

- Salamis 57, 172, 209
 Salinger, J.D. 15
 Samson 113
 Sängler 4, 11, 15, 68 f., 71
 siehe auch aoidoi
 Sanskrit 31, 35 f.
 Sappho 54, 74
 Sargon der Große 198
 Sauromaten 153 f.
 Scaevola, Gaius Mucius
 36
 Schaf 50, 127, 146
 Schamanentum 106
 Schamasch 115–118
 Schamchat 114
 Scheiterhaufen 11, 72, 167
 Schicksal 8, 13, 42, 57, 59,
 65, 75 f., 81, 96, 99, 105,
 107, 143, 165, 169, 183,
 185, 193–195, 197
 Schlaf 38, 63, 86, 92, 116,
 119, 141, 145, 149, 171
 Schliemann, Heinrich 22,
 72, 130–132, 152
 Schönheit 6, 24, 62, 82,
 158, 161, 164, 186, 192
 Schrift 15 f., 53–55, 58,
 65–67, 70 f., 91, 132, 134,
 174, 206, 209
 Schwein 50, 147, 150,
 173, 178
 Seefahrt 55 f., 72
 Seele 10 f., 19, 21, 24 f.,
 33, 61, 91, 106 f., 112,
 124, 132
 Seeräuber 129, 134
 Selene 35
 Semele 25 f., 104
 Senat 65, 79, 104
 Seneca der Jüngere 79
 Seriphos 143
 Sexualität 38, 116, 119 f.,
 136, 162, 199
 Shakespeare, William 79
 Siduri 118
 Sikyon 166
 Sinai 27
 Sindbad 139
 Sinis 189
 Sintflut 28
 Sipylos 6
 Sirenen 26, 38, 144, 150
 Sizilien 5, 55, 64, 83, 111,
 133, 195, 202
 Skiron 189
 Sklave 57, 60, 101, 112,
 121, 153 f., 160 f., 190 f.
 Sklavin 156, 160, 170, 182
 Skorpion 118
 Skylla 150
 Skyros 190
 Smith, George 68
 Smyrna 71
 Sokrates 8–10, 15 f., 19,
 58, 161
 Sophokles 15 f., 43, 58, 76,
 80, 188, 203
 – *Antigone* 16
 – *König Ödipus* 15 f., 43,
 80
 – *Trachinierinnen* 203
 Sparta 49, 50, 53, 76,
 166 f., 190
 Sporaden 51
 Sprachfamilie
 – afro-asiatische 68
 – hamitisch 68
 – indoeuropäische 30 f.,
 35–37, 52, 64 f., 67 f., 84
 – semitische 68
 Statue 42, 50, 96 f., 101,
 162, 171, 185
 Stier 52, 110 f., 113, 117,
 125, 127, 135 f., 142,
 186, 189
 Stil 59, 78, 180–182
 Stoa 78, 194 f., 209
 Strafe 11, 62, 127, 142 f.,
 158, 163, 182, 185, 191
 Strukturalismus 41, 126
 Sturm 82, 144, 148, 169,
 196
 Sukzessionsmythos 90,
 92
 Sumerer 68
 Sychaeus 196
 Symbolismus 19
 Symposion 70, 155 f., 161
 Syrien 59, 64, 67, 91, 93
 Syrinx 183

 Tabu 34, 62, 121
 Tanais 154
 Tantalos 5, 6, 164
 Tanz 74, 92, 159
 Tarchon 196
 Tartaros 10 f.
 Tascha 91
 Taschmischu 91
Tausendundeine Nacht
 139
 Telamon 167
 Telemach 150, 168 f.
 Telesterion 101
 tellus mater 177
 Tereus 183–185
 Teschub 91 f.
 Thalassokratie 134
 Theagenes 20
 Theater 15, 59, 80, 105,
 108, 161, 163, 168, 209
 Theben 16, 23, 49, 53, 73,
 103, 111, 161, 167
Theogonie 4, 73, 81, 84,
 90, 92 f., 98, 110, 227
 Thera 67, 133, 135
 Thersites 11
 Theseus 135 f., 140, 142,
 152, 156, 162, 188–192,
 194
 Thespios 112, 121
 Thessalien 49–51, 54
 Thetis 3, 62, 192, 200
 Theuth 10
 Thothis siehe Theuth
 Thrakien 50, 60, 105, 107,
 111, 148
 Thukydides 52, 58 f., 123,
 127–130, 132–135, 158
 Thyestes 63, 165 f., 170,
 172
 Tiamat 40, 85–88, 92,
 150, 204
 Tiber 64, 175
 Tier 43, 82, 111, 124, 136,
 147, 185, 205
 Tierfabel 139
 Tigris 56, 88
 Tiryns 49, 53, 130, 132,
 143
 Titanen 22, 82, 84, 92 f.,
 106, 111
 Tithonos 3
 Tiu 36, 178
 Tod 10, 15, 19 f., 22, 34,
 36, 41, 43, 59, 61 f., 78,
 84, 89, 95–97, 99 f.,
 102, 105–107, 112, 118,
 120 f., 138, 141–143, 145,
 147–150, 158–160, 165 f.,
 169–171, 173, 181, 188,
 192–194
 Tolstoi, Leo 15
 Ton 50, 113 f.
 Tontafel 53, 66–68
 Tötung 95
 Tragödie 12, 14, 57–60,
 75–79, 105, 136, 142,
 161, 163, 208 f.
 Tragödiendichter 58, 70,
 77, 157, 172

Namen- und Sachregister

- Traum 38, 39, 141, 170, 191
 Troizen 189
 Troja 2, 12, 14, 22, 53 f., 63, 80, 109, 126, 128–132, 134, 148, 150, 152, 161, 163, 168 f., 180, 188, 191, 193, 196, 202, 210
 Tros 3
 Tugend 9, 139, 158, 191
 Tullus Hostilius 37
 Turnus 196 f.
 Tydeus 167
 Tylor, Edward 33
 Tyndareos 128, 166–168
 Typhoeus 84, 92 f.
 Typhon 83, 93
 Typhonomachie 93
 Tyrann 5, 56, 75, 84, 115, 143, 172, 175, 188
 Tyros 125

 Überdetermination 166
 Ullikummi 90–93
 Ulysses 179 siehe auch Odysseus
 Universum 20, 24, 42, 59, 83 f., 87, 89, 92, 180, 197
 Unterwelt 5, 20 f., 79, 83, 97, 99 f., 105 f., 112 f., 117, 121, 144, 147, 149, 164, 176, 188, 194 f., 197 siehe auch Hades
 Uranos 20, 22, 24, 39, 41, 84, 92, 150
 Uruk 113 f., 116 f., 119, 121
 Uta-napischti 113, 118 f., 121
 Valle, Pietro della 67
 Vase 50, 71, 96, 100, 111, 152, 155, 200 f., 205–207
 Vasenmaler 70 f., 189, 205
 Ventris, Michael 53, 134
 Venus 179, 185 siehe auch Aphrodite
 Verdichtung 38
 Vergil 15, 79, 106, 176–180, 188, 191–196 siehe auch *Aeneis*
 Vergöttlichung 22
 Vernant, Jean-Pierre 42
 Vernunft 8, 12, 14, 24, 29, 57, 76, 127, 129
 Verschiebung 38 f.
 Vesta, Vestalinne 191
 Via Appia 64
 Vico, Giambattista 28
 Vogel 110, 112, 117, 161, 170, 179, 181, 185, 198, 201
 Vogelflug 63
 Vorfahren 3, 35, 124, 193
 Vorzeit 9 f., 17, 31, 128 f., 178
 Voß, Johann Heinrich 69
 Vulkan 178, 194
 Wahrheit 4, 7, 10, 12, 14–16, 18–20, 24, 26, 31, 36, 40, 74, 107, 109, 120, 122, 124, 128–130, 136, 158, 170 f., 175, 198, 203 siehe auch aletheia
 Washington, George 175, 197
 Wasser 12, 20, 26, 62, 89, 91, 118 f., 144, 146, 149, 158, 164–166, 179, 182, 191
 Weihrauch 177
 Wein 25, 50 f., 103, 115, 146 f., 149, 156, 177
 Weizen 50, 145
Werke und Tage 73, 158
 Wolf 36 f., 178, 184
 Wölfin 62
 Wolle 50, 165

 Xenophanes 18 f., 59

 Zeitalter 20, 28, 53 f., 67, 112, 188, 197
 Zenon von Kition 78, 195
 Zerberus 110–113
 Zeus 3 f., 6, 9 f., 13, 20, 22–24, 31, 36, 42, 62, 66, 73, 82–84, 92 f., 95 f., 99, 103 f., 106, 110, 121, 124–127, 136, 138, 143, 148, 150, 158, 165, 167, 170–172, 178, 203, 209 f.
 Ziege 50, 75, 104, 146, 198
 Ziqqurat 89
 Zinn 50, 97
 Zorn 72, 128, 169
 Zypern 50, 78, 133, 135, 195