



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die rasenden Mänaden.
Wahnsinn und Ekstase in Mythos, Ritual, Tragödie“

Verfasserin

Rosa John

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt.
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Dr. Brigitte Marschall

DIE RASENDEN MÄNADEN

WAHNSINN UND EKSTASE
IN MYTHOS, RITUAL, TRAGÖDIE

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	9
Quellenlage	12
I. IR/RATIONALITÄT DER ANTIKE	
1. Wie kann man die griechische Religion verstehen?	17
2. Dimension des Glaubens	19
3. Dionysoskult, Mysterien und Sekten	22
4. Abstraktes Denken und Rationalismus	26
5. Wider die Vernunft: Aspekte des Irrationalen	30
6. Unter Beeinflussung	32
7. Der erzählte Mythos	37
8. Mythos versus Ritus	40
9. Ritual als Kommunikation / als Performance	46
10. Rekonstruktion von Verhalten	49
11. Athen: Arbeits- und Rollenverteilung	52
12. Differenzierung von Geschlecht	57
13. Riten als Struktur des privaten und öffentlichen Lebens	60
14. Körper der Stadt	63
15. Rituale im Mantel der Dunkelheit	66
16. Ursprung der Tragödie	69
17. Theater der Blicke und Stimmen	73
18. Diskurs der Dichter	76
19. Euripides	80
20. Orchestra versus Agora	84
21. Mythos und Ritual und Tragödie	89
II. PHÄNOMEN MÄNADEN	
1. MYTHOS	91
1.1. Erste Erwähnungen	91
1.2. Mänadische Ursprungsmythen	94
1.2.1. Begleiterinnen des Dionysos	94
1.2.2. Theben: Semele, Ino, Agaue	97

1.2.3. Argos: Proitiden	100
1.2.4. Orchomenos: Minyaden	103
2. RITUAL	106
2.1. Epidemie und Epiphanie des Dionysos	106
2.2. Frauenkult	107
2.3. Historisches Mänadentum	109
2.3.1. Oreibasia, nächtliche Bergtänze	109
2.3.1.1. Athen – Delphi: Thyiaden	111
2.3.1.2. Das Wecken des Liknites	118
2.3.2. Berufsmänaden	119
2.3.3. Agrionia	123
2.3.4. Hinweise auf weitere Feste	124
3. TRAGÖDIE	128
3.1. Athen – Theben: Schauplätze	128
3.2. Götter auf der Bühne	129
3.3. Stücke	130
3.3.1. Referenz: Sophokles' <i>Antigone</i>	132
3.4. Euripides' <i>Bakchen</i>	135
3.4.1. Auftritt Dionysos	137
3.4.2. Vielfalt der Mänaden	138
3.4.3. Schmuck und Gestus	143
3.4.4. Zeichen des Wahnsinns	151
4. EXKURS: VASENBILDER	154
4.1. Gestaltungsweisen	154
4.2. Wechselhafte Darstellung von Mänaden	157
<i>Bildmaterial</i>	161
III. ASPEKTE VON LEIDEN, MACHT UND WAHN	
◆ Natur	
1. Pflanzen: Thyrsosstab, Efeu, Wein, Eiche, Fichte, Tanne, Fackel, u.a.	179
2. Berge: Parnassos, Kithairon, Tmolos	183
3. Tiere: Reh, Leopard, Löwe, Stier, Ziege, Schlangen, u.a.	184

◆ Rhythmus	
4. Instrumente und Stimme: Flöte, Trommel, Kithara, Schreie und Rufe	187
5. Kopfhaltung	189
6. Rituellicher Tanz	190
6.1. Tanz im Theater	195
7. Trance	197
◆ Gewalt	
8. Leibeskraft	200
9. Sparagmos und Omophagia	202
◆ Körper	
10. Geschlechtlichkeit	206
10.1. Cross Dressing	207
10.2. Rollentausch	210
11. Sexualität	213
◆ Geist	
12. Ekstasis und Enthousiasmos	218
13. Mania	220
13.1. Symptome von Wahnsinn	223
14. Katharsis	227
14.1. Mit-Leid	229
14.2. Methoden des Melampus	232
◆ Gesellschaft	
15. Politik (mit) der Ekstase	236
15.1. Hierarchische Körper	244
Zusammenfassung	247
<i>Ausblick: Die Kunst der Ekstase</i>	250
Literaturverzeichnis	263
Abbildungsverzeichnis	271
Lebenslauf	273

Einleitung

Die *Rasenden*, das sind die Mänaden. In der Beschreibung der Mänaden kann man sich sprachlich überschlagen: sie hüpfen, springen, tanzen, wüten, schreien, singen, musizieren, schwelgen, schwärmen, hüllen sich in Tierfelle, schlingen sich Schlangen um den Körper, geraten in Trance, stampfen, schwitzen, laufen, rennen, flüchten vom Webstuhl, verlassen das Hausfrauentum, zerreißen Mensch und Tier, töten ihre Kinder, verschlingen rohes Fleisch, geraten außer sich, sind verrückt, wild, lüstern.

In der modernen Forschung werden sowohl die mythischen Begleiterinnen (und Gegenspielerinnen) des Dionysos als auch dessen historische Verehrerinnen meist als Mänaden bezeichnet.¹

Mit der Schilderung dieser Frauen ist immer auch eine Imagination des Weiblichen verbunden. Die Mänaden sind (im Unterschied zu den Satyrn) keine Fabelgestalten, sondern durchwegs reale Menschen. Mänaden (μαϊνάδες, *mainades*) heißt übersetzt „die Rasenden“. Es gibt aber auch einige andere Namen, mit denen diese benannt sind: Bakchen oder Bacchantinnen, Thyiaden, Minyaden, etc.² Die verschiedenen Namen entsprechen der Vielfalt der Typen, dem mythischen oder rituellen Kontext, der Lokalität.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht eine simple Frage: Was bzw. wer sind Mänaden? Dabei gilt es, zwischen den Erscheinungsformen zu unterscheiden. Es gibt die mythischen Mänaden, rein literarische Figuren. Die historischen Mänaden sind die Frauen der Antike, die etwa das Ritual der Oreibasia, eine nächtliche Bergbesteigung mit Tanz, ausführten. Die tragischen Mänaden sind einerseits ebenfalls literarische Figuren, andererseits wurden diese aber auch leibhaftig von Schauspielern verkörpert.

Letztere, die auf der Orchestra stehen, werden dabei (der griechischen Aufführungspraxis entsprechend) spannenweise von Männern dargestellt, während die Oreibasia ein Ritual ist, das ausnahmslos von Frauen praktiziert wird. Mänaden sind weiblich, gleichzeitig sind die literarischen Zeugnisse über sie allesamt von Männern produziert.

¹ *Der neue Pauly*, Stichwort „Mänaden“, S. 639

² In Folge einer unregelmäßigen Übertragungsweise kommt es je nach Übersetzung zu unterschiedlichen Schreibweisen bei griechischen Eigennamen und Fremdwörtern, so auch bei „Mänaden“ (Mainaden, Mainades, etc.) und „Bakchen“ (Bakchai, Bacchae, etc.). Im Folgenden wird die Schreibweise in den Zitaten aus dem Original übernommen.

Was *bedeutete* Mänadentum? Welche Symbole und Attribute trägt es, welche Handlungsweisen werden praktiziert, wie ist es politisch einzuordnen? Dies sind die weiteren Fragen, die an das Thema gestellt werden.

Kapitel I ist eine Skizzierung des griechischen Denkens (Schwerpunkt Athen) und ein Umriss der gesellschaftlichen Struktur. Damit soll eine Ausgangssituation geschaffen werden, in der man die Mänaden verorten kann. Schwerpunkte sind dabei die Erfahrungswelt des Glaubens, die Kategorie des Wahnsinns, die Tragödie als Diskursform und nicht zuletzt die Situation der Frauen. Das theoretische Gerüst stützt sich insbesondere auf die Thesen und Analysen von Jean-Pierre Vernant, Nicole Loraux, Richard Schechner, Richard Sennett und Hans Thies Lehmann.

Kapitel II ist in erster Linie Quellensammlung³ zu den Erscheinungsformen der Mänaden. Mythos, Ritual und Tragödie erzählen ihre je eigenen Geschichten. Die Überlieferung umfasst Ursprungsmythen, Formen des Rituals (Thiasoi, Oreibasia, Institutionalisierung), Ausformulierung als Tragödientext (allem voran in den *Bakchen* des Euripides). In einem Exkurs wird auf die Vielzahl an Vasenbildern, welche Mänaden darstellen, verwiesen.

Kapitel III untersucht die vielfältigen Aspekte (Attribute, Verhaltensweisen, Erfahrungen) des Mänadentums. Die in den Quellen aufgeworfenen Begriffe sollen einzeln befragt und erörtert werden und somit die dahinterstehenden Bedeutungen aufdecken. Dies betrifft: die Umgebung der Mänaden (Stadt-Land), äußerliche Beschreibungen (z.B. Tragen des Thyrsos, Tierfelle, Bewegungen), die Wirkungsweise von Tanz, das Prinzip der Trance, der Ekstase, der Mania, die Varianz des Körpers (Gewalt, Geschlecht), das Potential zur Katharsis. Schließlich soll eine politische Einordnung sowie eine zeitgemäße Verortung des Mänadismus unter besonderer Berücksichtigung der Forschungspositionen von Barbara Goff und Barbara Ehrenreich unternommen werden.

Der Begriff „Mänadismus“ bzw. „Mänadentum“ wurde von Henri Jeanmaire und E. R. Dodds eingeführt. Karl Kerényi kritisiert, dass der Begriff historisch nicht begründet sei und meint, er „legt den falschen Gedanken nahe, als ob es sich dabei um ein selbstständiges Phänomen handele“⁴. Natürlich steht der „Mänadismus“ immer in engem Zusammenhang mit der Figur des Dionysos, nichtsdestotrotz kann er, meines Erachtens nach, als eigenständige und zu einem gewissen Grad sogar unabhängige Erscheinung gelten.

³ Der vorliegenden Auswahl liegt das Kriterium der Zugänglichkeit zum Material zugrunde.

⁴ Kerényi 1994, S. 97

Es gibt Erzählungen des Mythos über widerständige sowie freiwillige Mänaden, es gibt einen Kult der ausschließlich den historischen Mänaden vorbehalten war, in den antiken Tragödien sind Mänaden auch Referenzfiguren. Euripides dramatisierte eine mythische Episode rund um den Zwist von Dionysos und Pentheus, in der aber Mänaden genauso zentrale Figuren sind, und nach denen das Stück schließlich auch benannt wurde. Die Mänaden werden von ähnlichen Attributen wie ihr Gott geprägt, sie befinden sich in seiner Gefolgschaft, doch ebenso definiert sich Dionysos über seine Begleiterinnen. Die Vereinigung mit diesen macht ihn zu dem was er ist. Seine Erscheinung ist ihnen Inspiration.

Tatsache ist jedoch, dass die Mänaden in der Literatur zumeist im Kontext des Dionysos oder im Kontext von weiblichem Ritual behandelt werden, selten als selbstständiges Phänomen. Etwas anders verhält es sich im Bereich der Archäologie, aufgrund des relativ umfangreichen bildnerischen Materials gibt es einige Publikationen, die sich dem Phänomen Mänade widmen. Zuletzt legte Susanne Moraw eine umfassende Sammlung und Analyse der Mänade in der Vasenmalerei des 6. und 5. Jh. vor. Um die Erforschung des rituellen Mänadentums hat sich Albert Henrichs verdient gemacht, der zahlreiche Aufsätze dazu veröffentlichte. Was das Theater betrifft, so gibt es eine fast unüberblickbare Zahl von Interpretationen der *Bakchen* (oftmals im Kontext des Gesamtstoffs Euripides), jedoch (meines Wissens nach) keine singuläre Beschäftigung mit der Mänade als Figur und Symbol in der Tragödie und/oder Komödie. Eine Art Grundlagenforschung zur „Mänade“ betrieb genannter E.R. Dodds, publiziert in *Die Griechen und das Irrationale*.

Die Literatur-Recherche zur vorliegenden Arbeit stand unter dem Gesichtspunkt der Kulturgeschichte und Kulturwissenschaft. Um Informationen zum Thema zu sammeln habe ich neben der Theaterwissenschaft in bedingtem Maß auch die Disziplinen Gender Studies, Soziologie, Anthropologie, Altertumswissenschaft, Altphilologie, Religionswissenschaft und Archäologie befragt.

Der konkrete Fall der Mänaden, ein im Gesamten gesehen sehr kleiner Ausschnitt der Antike, zeigt wie multipel die Bereiche Mythos – Ritual – Tragödie zusammenhängen. Die drei Bereiche beeinflussen sich gegenseitig, hinterlassen im jeweils anderen Bereich Spuren. Die Beschäftigung mit den Mänaden steht im Zeichen des Identitätswechsels durch Rausch, Ekstase, Wahnsinn. Ähnlich dem Anlegen einer Maske ermöglicht er das „Andere“ des Selbst zu offenbaren, sich das „Fremde“ zu eigen zu machen.

Quellenlage

Zeugnisse der Antike, die Quellen bilden, sind: Literatur (Geschichtsschreibung, Philosophie, Mythographie, Reden, Theatertexte, etc.), Inschriften (offizielle Aufzeichnungen), archäologisches Material (Heiligtümer, Vasen, Skulpturen, Münzen, Wohnstätten, etc.).⁵

Die Bodenfunde, die archäologischen, epigraphischen, papyrologischen, numismatischen Quellen, entstammen der „Alltagspraxis“, im Gegensatz zu den literarischen Quellen, die Dokumente für das Denken sind.⁶

Die Tatsache, dass die meisten Überlieferungen aus der Antike Wirklichkeit nur vermittelt wiedergeben, da es sich in der Mehrzahl um literarische oder philosophische Texte handelt, die Realität interpretieren, symbolische Ordnung reflektieren, macht Umwege notwendig, um reale Lebenspraxis aus den Quellen herauszufiltern. Die Überlieferungssituation bildet zugleich die Chance, beides zusammenzufügen: Das Denken über Gesellschaft und die gesellschaftliche Ordnung selbst.⁷

Zwar gibt es eine erstaunliche Fülle von Quellen, die verfügbar sind, auf die man mittlerweile teils sogar vom Schreibtisch über digitale Bibliotheken zugreifen kann. Ob dieser Fülle gilt es, sich bewusst zu machen, welchen minimalen Einblick diese Quellen uns in antikes Leben und Denken geben.

So ist es etwa ein trauriger Fakt, dass Armut kaum Spuren hinterlassen hat.⁸ Diese Lebenswelt liegt fast vollkommen im Verborgenen. Die überlieferten Normen betreffen somit vornehmlich Elite oder Mittelstand. Bei der Diskussion der Geschlechterverhältnisse der Antike ist man ebenfalls mit einer besonders bescheidenen und nicht repräsentativen Quellenlage konfrontiert. Wie in den letzten Jahrzehnten, seit dem Einzug der Geschlechterforschung in die Altertumswissenschaft auch praktiziert, gilt es die vorhandenen Quellen immer wieder einer erneuten Analyse zu unterziehen. Dabei ist die Geschichte der Frauen niemals getrennt vom allgemeinen Gang der Geschichte zu betrachten.

⁵ vgl. Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 19ff.; vgl. Blume 1978, S. 5;

Im Folgenden sind längere antike Zitate zur Differenzierung durch Schriftgröße sowie *Einschub* (des Absatzes) hervorgehoben, alle anderen Zitate sind durch Anführungszeichen (im Lauftext) oder Schriftgröße (im Absatz) markiert.

⁶ vgl. Patzek 2000, S. 10

⁷ Wagner-Hasel 1988, S. 38

⁸ vgl. Patzek 2000, S. 7

Frauen sind in den Quellen, aber auch in der Forschung fast immer Objekt, nur in Ausnahmen Subjekt.⁹ Die Erforschung (auf und von) der weiblichen Perspektive wurde in den Wissenschaften der Antike lange marginalisiert. Barbara Feichtinger konstatiert bei früheren Altertumswissenschaftlern gar die Tendenz „zu kollektiven Angstzuständen vor einer prestigemindernden ‚Verweichlichung‘ des Faches durch eine Beschäftigung mit den Frauen der Antike“¹⁰. Ich möchte meinen, dass dies für viele Bereiche des Wissens zutrifft. Die Beschäftigung mit der Antike und ihren Artefakten war Hobby und „Initiationsritus der politischen und ökonomischen Elite“, die nun mal männlich war – und bleiben sollte. „Humanistische Bildung war Grundlage und Reproduktionsmechanismus eines ‚klassischen‘ Menschenbildes, das den Mann im Zentrum sah.“¹¹

Ein *Verstehen* von Geschichte ist eigentlich gar nicht möglich, man kann nur versuchen sich anzunähern. Bei der Beschäftigung mit dem Altertum muss man sich stets vergegenwärtigen, dass es sich bei den Quellen immer nur um Bruchstücke der tatsächlichen antiken Produktion und Reflexion handelt. Insofern muss man immer auch die Leerstellen und das potentielle Etwas dazwischen mitdenken. Umso spannender und wichtiger ist es im Sinne der Diskussion nicht aufzuhören, Thesen und Vermutungen aufzustellen.

⁹ vgl. Feichtinger 2002, S. 20

¹⁰ ebd., S. 14

¹¹ ebd., S. 13

Zahllos sind die Menschen, zahllos ihre
Hoffnungen.

Euripides *Bakchen* (Vers 907-908)

I. IR/RATIONALITÄT DER ANTIKE

1. Wie kann man die griechische Religion verstehen?

Provokant fragt Paul Veyne: „Glaubten die Griechen an ihre Mythen?“, und betitelt seine Untersuchung ebenso. In der Einleitung fragt er weiter: „Wie kann man halb glauben oder an Dinge, die in sich widersprüchlich sind? Kinder glauben, dass ihnen der Weihnachtsmann Spielzeug durch den Kamin bringt, und zugleich glauben sie, dass ihre Eltern ihnen dieses Spielzeug hingelegt haben. Glauben sie also an den Weihnachtsmann?“¹² Die Antworten darauf sind gar nicht so einfach. Sie betreffen die Wahrheitsfrage, die Einbildungskraft und die Unterscheidung von Realität und Fiktion. Wir können im Kino leiden und weinen – weil wir uns auf die Realität des Films einlassen, *obwohl* wir es besser wissen, oder auch weil wir uns täuschen lassen *wollen*, weil wir es *können*. Literatur, Religion, Geschichte, Physik, Kunst, usw. sind allesamt Versuche einer Wahrheitsfindung und eine Form der Kommunikation über Erfahrungen.

Religionshistoriker und Altphilologe Jean-Pierre Vernant fasst Religion als symbolisches System, als System von Zeichen – ähnlich der Sprache. „Die Menschen haben eine ganze Reihe von Systemen aufgebaut, die ihnen erlauben, über die Gegebenheiten der Realität hinauszugelangen, sie durchzuspielen, um mit ihrer Hilfe ein Universum von Bedeutungen, von Werten und von Regeln ins Auge zu fassen, die einer Gemeinschaft als Bindeglied dienen.“¹³

Jedes dieser Systeme, so auch die Religion, dient also dazu die Menschen „in einer Gemeinschaft zu verwurzeln“ und „über das eigentlich Sein hinaus einen Sinn zu erlangen“¹⁴. In diesem Bestreben ist das Wesen der Religion durchaus mit der Idee der Polis vergleichbar. Wie kann man aber nun versuchen ein solches System zu erfassen? Im Fall der griechischen Antike handelt es sich zudem um eine lang zurückliegende und fremd gewordene Zeit. Diese Epoche ist heute zwar noch erstaunlich präsent, doch woher kommen diese Bilder in unserem Kopf? Aus Hollywood-Filmen, aus Renaissance-Gemälden, von gekürzten Zitaten? Es ist notwendig, einen Schritt zurück zu treten und die Eigenständigkeit, Widersprüchlichkeit und Diversität der griechischen Welt, und als Teil derer der griechischen Religion, zu erkennen.

¹² Veyne 1987, S. 9

¹³ Jean-Pierre Vernant, Interview im *Nouvel Observateur* (5.Mai 1980); zit. nach Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 25

¹⁴ ebd.

Die griechische Religion ist ein Bereich, in dem der Forscher gezwungen ist, das Religiöse und das Politische, die Anthropologie und die Geschichte, die Moral und das alltägliche Leben „im Zusammenhang zu denken“.¹⁵

Der Schwierigkeit vom „Verständnis des Andersartigen“ versucht Jean Rudhardt durch weitestgehende Distanzierung vom eigenen Selbst beizukommen: „Im Bereich der Religion muss (der Forscher) zum religiösen Subjekt werden und die Religion gedanklich so erfassen wie jemand der sie Tag für Tag praktiziert, seit er als Kind all ihre Verpflichtungen gelernt hat. [...] Man muss ihre Gedankengänge nachvollziehen, ihre gefühlsmäßigen Reaktionen, ihr Verhalten. Ihre Vorstellungen sind durch ein Netz von Beziehungen bestimmt: Dieses Netz müssen wir in unserem Geist von neuem knüpfen. [...] Das ist vielleicht illusorisch und sicher immer nur eine Annäherung, aber es gibt keine anderen Mittel.“¹⁶ Verständnis soll auf dem Wege der Einfühlung in die andersartige Situation durch größtmögliche Kenntnis der Strukturen erreicht werden. Doch wie weit es unter eben anderen persönlichen Erfahrungsbedingungen - und vor allem immer nur skizzenhafter Kenntnis des antiken Lebens - möglich sein kann, „diesen anderen so zu verstehen, wie er sich selbst versteht“, ist fraglich.

Vernant weist mit Bezug auf Karl Marx und François Hartog darauf hin, dass man „sich“ nicht so einfach mit dem antiken Mensch gleichsetzen dürfe. Das Einfühlungsvermögen ist begrenzt. Die heutigen Lebensumstände seien so grundlegend verschieden, so elementar anders (Selbstwahrnehmung, Familienstruktur, Glaube, Arbeitswelt, Sexualität, etc.), dass es fast unmöglich sei, sich „hineinzufühlen“.¹⁷ Man muss die Individualität des antiken Menschen (an)erkennen.

„Wenn Mythos, bildliche Darstellungen und Ritual nach verschiedenen Modalitäten alle im selben Register symbolischen Denkens wirken, begreift man, dass sie sich verbinden können, so dass jede Religion zu einem Ganzen wird“¹⁸, fasst Vernant zusammen. Dabei verweist er auf George Dumézils Worte, dass „Begriffe, Bildnisse und Handlungen sich verschränken und durch ihre Verknüpfung eine Art Netz bilden, in dem sich das gesamte Material der menschlichen Erfahrung verfangen und verteilen muss.“¹⁹

¹⁵ Jean-Pierre Vernant, Interview im *Nouvel Observateur* (5.Mai 1980); zit. nach Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 26

¹⁶ Rudhardt, Jean: *Sur la possibilité de comprendre une religion antique*; zit. nach Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 23f.

¹⁷ vgl. Vernant 1996^b, S. 10

¹⁸ Vernant 1995, S. 32

¹⁹ Dumézil, George: *L'Héritage indo-européen à Rome*. 1949, S. 64; zit. nach Vernant 1995, S. 32

Die Bezeichnung „Religion“ ist für das Verständnis des griechischen Glaubens ein wenig irreführend. Es gibt kein „Buch“, keine Propheten, keine Dogmen, keine professionellen Priester, keine Kirche, kein Kirchenoberhaupt. Um die griechische Religion verstehen zu können, muss man erkennen dass sie keine Religion wie wir sie heute kennen (Christentum, Judentum, Islam, etc.) ist, es nicht einmal ein entsprechendes griechisches Wort gibt²⁰. Es ist eine „Religion ohne Kirche“, aber Religiosität durchdringt den Alltag.²¹

Immer wieder haben WissenschaftlerInnen (z.B. Festugière, Comparetti) den Fehler gemacht, die griechische Religion nach heutigen, und vor allem christlichen Maßstäben zu messen. Sie tendieren dazu den Mythos, teilweise auch den Kult, aus dem Bereich des Religiösen auszuschließen. Als legitime Religion werden nur Orphik und die Mysterien eingestuft. Genauso missverständlich ist die Bezeichnung des antiken Glaubens als „primitiv“ (Frazer, Harrison).²² „Die antiken Religionen sind in geistiger Hinsicht nicht weniger reich, auch nicht weniger komplex und intellektuell organisiert als die von heute. Sie sind anders.“²³

2. Dimension des Glaubens

Mond, Sonne, Morgenröte, Tageslicht, Nacht und auch ein Berg, eine Höhle, eine Quelle, ein Fluss, ein Wald können bei den Griechen auf der gleichen Empfindungsebene erfasst werden wie einer der großen Götter des Pantheons.²⁴

Die Erfahrung des „Heiligen“ war vielfältig. Sie inkludierte Erlebnisse des Alltags, positive wie negative, war aber auch an begrenzte Orte gebunden. In den Heiligtümern galt es gewisse Vorschriften einzuhalten, sie waren den Menschen aber frei zugänglich, und nicht nur einer Glaubenselite vorbehalten. Das „Göttliche“ und „Heilige“ durchsetzte das öffentliche und das private Leben, es gab keine klare Trennung von Religion und Gesellschaft. Die Glaubenserfahrung setzt sich zusammen aus den Riten des Alltags und den mythischen Erzählungen. Dabei setzte „die Einhaltung der Riten [...] in gewissem Maße voraus, dass man an das Universum der Mythen glaubte.“²⁵ Die Welt der mythologischen Vorstellungen entspricht einer eigenen Wahrheit, losgelöst von der historischen und politischen

²⁰ „Religion“ kommt von lat. *religio*: Rücksicht, frommes Bedenken, Verehrung, etc.

²¹ vgl. Vegetti 1996, S. 297

²² vgl. Vernant 1995, S. 7f.

²³ ebd., S. 9

²⁴ Vernant 1996^b, S. 12

²⁵ Vegetti 1996, S. 326

Komponente. Als andere Dimension des Ausdrucks war diese Parallelwelt auch ins philosophische Denken integriert (man denke an die Mythenwelt des Platon).

Die Götter des griechischen Polytheismus sind „weder ewig noch vollkommen, noch allwissend, noch allmächtig; sie haben die Welt nicht erschaffen, sondern sind in ihr und durch sie geboren“²⁶. Sie sind einmal auf die Welt gekommen, sterben aber nicht. Es gibt aufeinander folgende Generationen, und sogar Verwandtschaft zwischen Göttern und Menschen. Die uranfänglichen Mächte waren Chaos (gähnende Leere) und Gaia (Erde). Die Welt, Menschen und Götter gehen aus dem gleichen Entstehungsprozess, der gleichen Zeit und Bewegung hervor. Dieser Prozess bedingt sich gegenseitig, daher ist alles miteinander verbunden. Demnach gibt es keine klare Trennlinie zwischen Weltlichem und Göttlichem, Natürlichem und Übernatürlichem. Aber auch wenn all das in *einer* Welt Platz hat, gibt es hierarchisierte Ebenen: Die Götter sind unsterblich, jeder von ihnen hat eigene Wirkungs- und Profilierungsbereiche; die Sterblichen hingegen tun und verfügen über nichts von Bestand. Jugend, Kraft und Ruhm sind ihnen nur für den Augenblick gegönnt, Alter, Lust und Leiden plagen sie. Wobei auch die Götter mit jeder Menge Widerständen und Laster zu kämpfen haben. Jedoch sind sie *verhältnismäßig* immer noch die *Stärksten*.

Da die Wahrnehmung der Welt also von den Wirkungsbereichen der Götter durchdrungen ist, von andauernden „Begegnungen“, kann man von einem „vertrauten Umgang“ miteinander sprechen. „Die Gottheit ist den Menschen viel zu nahe, der Umgang mit ihr allzu leicht, als dass man darauf verzichten könnte, sie bisweilen als Spielzeug, als Mittel des Betrugs und ausgeklügelter Listen zu benutzen.“²⁷ Es ist schwer das Verhältnis der antiken Menschen zu und mit ihrem Glauben zu erfassen. Man muss die Ernsthaftigkeit und die Ehrfurcht vor den Göttern zusammen denken mit dem Bewusstsein des Glaubens als „Glauben“ und einer gewissen Leichtigkeit und Ironie im Alltag. Der Geschichtsschreiber Herodot (ca. 490 – ca. 424 v. Chr.) berichtet etwa von einer List des Peisistratos, der das Volk manipulieren wollte, indem er eine Erscheinung der Athena inszenierte. Er fuhr mit einer als Athene verkleideten Frau in die Stadt ein, um so das Volk zu täuschen und Zustimmung für seine Herrschaft zu bekommen.²⁸

Der griechische Polytheismus beruht nicht auf einer Offenbarung; [...] die Zustimmung stützt sich auf den Brauch, auf die von den Vorfahren stammenden Sitten, die *nomoi*. Ebenso wenig wie die Sprache, die

²⁶ Vernant 1996^b, S. 12

²⁷ Vegetti 1996, S. 299

²⁸ vgl. Herodot I,60

Lebensweise, die Tischsitten, die Kleidung, die Körperhaltung, die Art und Weise des Verhaltens im privaten und öffentlichen Bereich bedarf der Kult einer anderen Rechtfertigung als der, dass er existiert: er hat sich bewährt, seit man ihn praktiziert.²⁹

Die Menschen sind nicht so sehr vor die Glaubensfrage gestellt wie die Christen, da der Rahmen einer Institution/Organisation und eines abzulegenden Bekenntnisses wegfällt. Doch nichtsdestotrotz wird es so etwas wie einen sozialen Zwang (Angst vor Ausschluß aus der Gemeinschaft) gegeben haben.

Der Begriff des „Polytheismus“ stammt von Philon von Alexandria (1. Jh. n. Chr.) in Unterscheidung zu seiner eigenen Religion, dem hellenistischen Judentum. Der olympische Polytheismus setzt sich aus zwölf Gottheiten zusammen. Jede von ihnen hat einen Machtbereich, welcher jedoch wiederum sehr vielfältig ist, wie man am Beispiel des Dionysos gut sehen kann. Er ist der Gott des Weinbaus, „der schwellenden Triebkraft der Natur“³⁰, der Ekstase, etc. Gemäß der variablen Funktionen oder Herkunftsmythen tragen die Götter viele Beinamen. Dionysos ist Bromios, Iakchos, Bakchos, etc. Verehrt wurden aber nicht nur Götter, sondern der ganze Stammbaum samt Heroen. Netzartig werden so alle Erlebnisbereiche umspannt.

Neben den Traditionen gibt es auch Freiheit für Reflexion außerhalb der Religion: „Die Haltung der Philosophen stand, zumindest im Grundsätzlichen, nicht im Widerspruch zum allgemeinen religiösen Empfinden; vielmehr wurden hier Elemente der Religionsvorstellungen des Volkes in eine bestimmte Richtung weiterentwickelt, wobei die Nähe und Vertrautheit der Götter zu der Vorstellung führte, dass das Göttliche der Ordnung der Welt immanent sei.“³¹ Vernant meint, dass „intellektuelle Zweifel“, wie die des Kritias oder Protagoras, im Rahmen des Glaubens möglich waren, und dass etwa Kritias trotz seiner Kritik sicher trotzdem an den religiösen Zeremonien teilnahm.³² Und doch entwickelt sich die Philosophie zu einer Art Ersatzreligion, inhaltlich – man denke an den Unsterblichkeitsglauben – sowie formal, mit einem Trend zur Dogmatik: „Die griechische Religion kannte die Gestalt des ‚Entsagenden‘ nicht. Es war die Philosophie, die indem sie die

²⁹ Vernant 1995, S. 11f.

³⁰ Meyers *Großes Konversations-Lexikon*, S. 27

³¹ Vegetti 1996, S. 296

³² vgl. Vernant 1996^b, S. 17

Themen der Askese, der Reinigung der Seele, ihrer Unsterblichkeit in ihr eigenes Register übertrug, die Nachfolge antrat.³³

Epikur (341 - 271 v. Chr.) glaubt zwar an die Existenz der Götter, aber nicht an deren Einflußnahme auf das Leben der Menschen oder irgendeine Art von Schicksal. Die Philosophie solle die Menschen vor der Angst vor göttlicher Bestrafung befreien. Diese mögen langfristige Heiterkeit, Lust und Glück durch eine individuelle tugendhafte Lebensführung erreichen. Der Nachfolger des Aristoteles (384 - 322 v. Chr.) als Leiter der Peripatetischen Schule, Theophrastus (ca. 371 - ca. 287 v. Chr.), belächelt den übermäßigen Aberglaube der Bevölkerung.

Religion hat systemerhaltende Funktion. Die Ehrfurcht der Menschen kann dementsprechend instrumentalisiert werden. „Es ist eine Religion, die eine kollektive Ordnung sanktioniert und die deren verschiedene Komponenten an dem ihnen entsprechenden Platz integriert, jedoch die Sorgen, welche die Person eines jeden Einzelnen betreffen, seine mögliche Unsterblichkeit, sein Schicksal nach dem Tod, nicht in ihr Denken einbezieht.“³⁴ Die olympische Religion hat „öffentliche, soziale, gemeinschaftliche Dimension“³⁵, bietet aber wenig Trost für individuelles Schicksal. Das Bedürfnis nach Erlösung und Zuversicht bedienten andere Formen des Göttlichen, die Mysterien und Sekten. Denn abseits des Staatskults gibt es noch andere, abweichende und teilweise geheime Bewegungen. Zu klassischer Zeit muss man unterscheiden zwischen der Orphik, den Mysterien und dem Dionysoskult. Auch wenn einige Begriffe (*teleté, orgia, mystai, bakchoi*) sich in den verschiedenen Strömungen finden, so darf man sie doch nicht gleichsetzen. Sie sind jeweils sehr unterschiedlich ausgeprägt.

3. Dionysoskult, Mysterien und Sekten

Mysterien sind Geheimkulte. Die Mysterien von Eleusis sind für sie exemplarisch. Von der Stadt anerkannt, kontrolliert und organisiert, steht der Kult aber am Rande der staatlichen Religion. Er beruht auf Initiation, der geheimen Weitergabe von Tradition und einer speziellen Form von Mitglieder-Rekrutierung. Die Geheimkulte sind eine Ergänzung zur Staatsreligion, kein Widerspruch, und stellen daher auch keine Gefahr für sie dar. „Die

³³ Vernant 1995, S. 98

³⁴ ebd., S. 12f.

³⁵ Vegetti 1996, S. 317

Mysterien waren zu gebrechlich, um als eigene ‚Religion‘ zu überleben; handelte es sich doch um individuelle Optionen im vielgestaltigen Bereich des Polytheismus, mit dem zusammen sie denn auch untergingen.³⁶ Das Element des Geheimen ist ganz wichtig, nur wer „eingeweiht“ war, durfte teilnehmen. Über die Vorgänge war Stillschweigen vereinbart, dass sie keine öffentliche Causa waren, ist elementar für die Dynamik und die Funktion des Ganzen. Da die Staatsreligion auf individuelles Befinden nicht eingeht, sind die Mysterien eine sinnvolle Erweiterung der kultischen Praxis. Mysterienkulte wenden sich an „den Menschen als Mensch und nicht an den Bürger“³⁷.

Die *Orphik* hingegen entwickelt sich im 6. Jahrhundert unter orientalischen Einflüssen³⁸ „als Protest gegen die hergebrachte kollektive Frömmigkeit“³⁹. Sie ist ein Gegenentwurf zum Bürgerleben. „Vom sozialen Standpunkt aus betrachtet, sprachen diese religiösen Protestbewegungen offenbar vor allem jene Gruppen an, die aus der politischen Gemeinschaft ausgeschlossen waren oder in ihr nicht zum Zug kamen – Frauen, Fremde, Randgruppen, aus der Gemeinschaft ausgestoßene Intellektuelle.“⁴⁰ Dionysos und Apollo sind die zentralen Götter im Glauben der Orphiker.

Das Schicksal des Dionysos, seine Zerstückelung durch die Titanen, bestimmt den Orphikern das Schicksal der Menschen. Der Mensch trägt diese Schuld mit sich (jeder hat ein Stück des Dionysos in sich), kann aber durch ein Zusammenkommen mit Gott im Jenseits das Goldene Zeitalter wiederfinden. In diesem Mythos liegt auch der Grund für den Vegetarismus der Orphiker, sie sehen Unreinheit im blutigen Opfer, das Fleisch erinnert an die grausame Zerreißung. Das Verhältnis von Körper-Seele wird von der Orphik total umgewertet. „Die Seele ist der göttliche Teil des Menschen, der Körper ihr Gefängnis. Die homerische Auffassung, die den lebenden Körper als den Menschen selbst und die Seele als blassen und wesenlosen Schatten betrachtete, wird über Bord geworfen.“⁴¹ Deisseits und Jenseits existieren parallel, Verbrechen und Bestrafung sind auf beiden Ebenen möglich. Das Prinzip der Reinheit bzw. der Reinigung von Befleckung ist zentral, und strebt die „endliche Befreiung des Menschen von seinem titanischen Erbteil“⁴² an.

³⁶ Burkert 1990^a, S. 97

³⁷ Vegetti 1996, S. 319

³⁸ vgl. ebd., S. 320 („wahrscheinlich [...] Einflüsse der schamanistischen Tradition skythischen Ursprungs sowie indoiranische Unsterblichkeitsvorstellungen“)

³⁹ Nilsson 1950, S. 30

⁴⁰ Vegetti 1996, S. 320

⁴¹ Nilsson 1950, S. 31

⁴² ebd., S. 35

Es „dürften die Orphiker in Dionysos den Gott der ursprünglichen, verlorenen Unschuld gesehen haben, den Gott, der Frieden stiften konnte zwischen den Menschen sowie zwischen Mensch und Natur, den Gott, der durch jene grausamen, auf Krieg und Politik gegründeten Gesellschaften in die Enge getrieben worden war.“⁴³ Im Gegensatz zur olympischen Religion gibt es in der orphischen Bewegung eine Tradition von Heiligen Büchern (Orpheus, Musaios) und Wanderpredigern. Ihre „doktrinäre“ Form unterscheidet sie von allen anderen antiken Kulturen, und rückt sie eher in die Nähe der Philosophie. Zu klassischer Zeit präsent, wird sie vor allem im späten Hellenismus sehr populär. Die *Phytagoreer* entwickeln den orphischen Glauben zu einer sehr ausgeklügelten Lehre vom Kreislauf der Seele weiter.

Der Ursprung des Glaubens in der Geschichte des Dionysos, ein vermutlich ähnliches Milieu, aber auch das Moment der Erlösung sind Parallelen zwischen Orphik und Dionysoskult. Jedoch suchen die einen Befreiung im Jenseits, die anderen im Augenblick. Ebenso sind die Methoden, Askese versus Ekstase, verwandt und doch komplett konträr.

Unsterblichkeit, Askese, Verzicht, all das sind keine dionysischen Themen, wie sie im sogenannten *Dionysoskult* zelebriert werden. Hierbei geht es letztlich viel eher um eine Akzeptanz des sterblichen Daseins und das Leben in der Gegenwart. Er bietet Flucht aus dem Alltäglichen auf Erden, aber keine paradiesischen Aussichten aufs Nachleben. Die sterbliche Herkunft des Dionysos im Mythos machen ihn verletzlich und nahbar, und deshalb besonders zugänglich für die Menschen.

Der Orgiasmus ist die typischste Form des Dionysoskultes, mit den charakteristischen Begleiterscheinungen von Wahn und Besessenheit. Die Begeisterung ist das „treibende Element seines Kults“⁴⁴. Zu dieser Wahrnehmung des Dionysoskults hat Erwin Rohde *Psyche* (1893) maßgeblich beigetragen. Darin spricht er von „der Unwiderstehlichkeit und der allgemeinen Ausbreitung der bakchischen Tanzfeste und ihrer Aufregungen“⁴⁵.

Doch mit der Zeit, abgeschwächt und -gemildert durch die Integration in den Staatskult, verblasst der Orgiasmus des Dionysoskultes. Rohde zeichnete das Bild eines ursprünglichen, thrakischen und „wahren“ Gottes, während man im Athen des 5. Jh.s nur noch den „sekundären, den reformierten und deformierten Dionysos“⁴⁶ antreffe. Über die Herkunft des Dionysos gibt es viele Theorien, man ging jedoch zumeist davon aus, dass er ein fremder Gott

⁴³ Vegetti 1996, S. 324

⁴⁴ Nilsson 1995, S. 258

⁴⁵ Rohde 1991, II/S. 42

⁴⁶ Vernant 1996^a, S. 78

war, der erst relativ spät nach Griechenland kam. Der Fund seines Namens in mykenischen Dokumenten deutet wiederum darauf hin, dass Dionysos nicht weniger griechisch als die anderen Götter ist.⁴⁷ Der dionysische Unsterblichkeitsglauben, den Rohde ebenfalls argumentierte, ist zweifelhaft.

„In der Forderung nach einem reinen Leben, das nicht durch das Blut der Opfer befleckt wird, unterscheidet sich die Orphik grundlegend von dem orgiastischen Dionysoskult, zu dem sie absichtlich auf Distanz geht“⁴⁸, spielt dort das Zerreißen (*sparagmos*) und rohe Verschlingen (*omophagia*) von Tieren oder gar Menschen doch eine prominente Rolle.

Der Dionysoskult hat zwar ebenfalls ein geheimes Element, stellt aber keinen geschlossenen Komplex wie die Mysterien von Eleusis dar. Viel mehr setzt er sich aus einer Reihe von Feierlichkeiten zusammen, die nicht in direkter Verbindung zueinander stehen. Oschophorien, städtische Dionysien, ländliche Dionysien, Anthesterien, Lenäen widmen sich zwar alle dem Gott Dionysos, sind in ihrer strukturellen und inhaltlichen Ausrichtung aber sehr unterschiedlich. Alle jedoch sind offizielle, öffentliche Feste, wenn auch gewisse Details geheim bleiben.

Der Staat reagiert unterschiedlich auf die soeben umrissenen Herausforderungen bzw. Gegenströmungen zur Staatsreligion. Der Dionysos-Kult wird in den Staatskult integriert, „wodurch es gleichzeitig möglich wurde, sein subversives Potenzial unter Kontrolle zu halten und die Tatsache, dass er auf einen ‚anderen‘ Bereich der Religion Bezug nahm, gewinnbringend auszunutzen.“⁴⁹ Die Orphiker werden nicht integriert, sondern ausgeschlossen, und (auch räumlich) an den Rand der Polis gedrängt. Die Phytagoreer werden ab Mitte des 5. Jh.s Opfer von blutigen Verfolgungen.

Die Philosophen, natürlich keine orthodoxe Glaubensrichtung, aber Gegenläufer, werden wenn zu unbequem, meist einfach ignoriert. Zwei Fälle bilden die traurige Ausnahme: die Prozesse gegen Anaxagoras und gegen Sokrates (399 v. Chr.), wobei weniger religiöser als politischer Hintergrund hinter diesen „Schauprozessen“ vermutet wird.

Um den Dionysoskult also unter Kontrolle zu bringen, und weil man vielleicht eine befriedigende Wirkung bei den Anhängern feststellte, wird er in den Staatskult integriert. Nichtsdestotrotz widerspricht der er in vielen Aspekten der offiziellen Religion. Der

⁴⁷ vgl. Vernant 1996^a, S. 78

⁴⁸ Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 177

⁴⁹ Vegetti 1996, S. 329

Dionysoskult ist keine Erweiterung der Staatsreligion wie die Mysterien. Er läuft ihr eher entgegen als parallel zu ihr. „Vielmehr bringt er die offizielle Anerkennung einer Religion, die in vieler Hinsicht der Stadt entgeht, ihr widerspricht und sie überschreitet, durch die Stadt zum Ausdruck. Er führt im Zentrum des öffentlichen Lebens religiöse Verhaltensweisen ein, die andeutungsweise, in symbolischer Form oder auch offen exzentrische Aspekte aufweisen.“⁵⁰

Der Staat erkennt den exzentrischen Kult an, die Verehrung des Dionysos wird institutionalisiert. Im Fall der Dionysien vollzieht sich dies auch auf symbolischer Ebene, wenn jeweils zu Beginn der Festtage eine „Hochzeit“ der Königin bzw. der Frau des Archontenkönigs mit Dionysos zelebriert wird. Im Mythos, wie auch in den *Bakchen* des Euripides thematisiert, kämpft Dionysos beständig um Anerkennung. Auf stadtpolitischer Ebene geschieht es schließlich so, was aber zugleich den Niedergang des eigentlichen Dionysoskults bedeutete, der gerade in der Subkultur sein Element entfalten konnte. Gerade weil der Kult der Stadt zuwider läuft, integriert man ihn, um ihn zu „entmachten“:

Damit sich diese Macht des befremdlichen, deren ununterdrückbare Ausschweifung und um sich greifende Dynamik das Gleichgewicht der Staatsreligion zu bedrohen scheinen, in ihrer sanften Form als heilsam erweise, muss die Stadt Dionysos aufnehmen, ihn als den ihren anerkennen und ihm neben den anderen Göttern einen Platz im öffentlichen Kult sichern. Sie muss für die ganze Gemeinschaft feierlich die Feste des Dionysos begehen und für die Frauen im Rahmen amtlich bestätigter und zur öffentlichen Institution aufgerückter Thiasen eine Form von kontrollierter, beherrschter, ritualisierter Trance organisieren; für die Männer muss sie in der Freude des *kómos*, mit Wein und Trunkenheit, Spiel und Fest, Maskerade und Verkleidung, die Erfahrung einer Entfremdung vom normalen Lauf der Dinge entwickeln; schließlich muss sie das Theater gründen, wo auf der Bühne die Illusion Gestalt gewinnt und lebendig wird und das Fiktive sich darbietet, als wäre es Realität: in allen Fällen geht es darum, dass man durch die Integration des Dionysos in die Stadt und ihre Religion das Andere mit allen Ehren in den Mittelpunkt der gesellschaftlichen Ordnung stellt.⁵¹

4. Abstraktes Denken und Rationalismus

Allgemein kann man sagen: Eine Religion lässt sich nicht so leicht vernichten. „Ihr Prinzip ist, aufs Ganze gesehen und mit Ausnahmen, das der *Agglomeration*, nicht der Substitution. Eine neue Glaubensform löscht selten die vorhergehende Form völlig aus.“⁵² Das Ablösen

⁵⁰ Vernant 1995, S. 88

⁵¹ ebd., S. 91

⁵² Dodds 1970, S. 92

von Glaubensrichtungen erfolgt nicht von einem Tag auf den anderen, sondern ist ein langsamer Prozess der Überlappung.

Die große Phase des religiösen und gesellschaftlichen Umbruchs war zwischen Aischylos und Platon. In dieser Zeit kam es zu einer Ko-Existenz von verschiedenen Ideen, einem Nebeneinander, Übereinander, Nacheinander, Ineinander von Kulturen und Glaubensformen, Ansichten - was aber auch keineswegs nur friedlich verlief.

Die Aufklärung war keine Erfindung der Sophisten, sondern wurzelt im Ionien des 6. Jh.s. Zunächst sind es Hekataios, Xenophanes, Heraklit, die den Mythos aus Distanz reflektieren und kommentieren, Versuche von rational argumentierender Interpretation einbringen. Es folgen Anaxagoras und Demokrit.⁵³

Diese saubere Unterscheidung zwischen dem, was man wissen kann, und dem anderen findet sich im Denken des fünften Jahrhunderts immer wieder und ist gewiss eine der rühmlichsten Errungenschaften dieser Zeit. Sie ist der Grund für die wissenschaftliche Bescheidenheit.⁵⁴

Xenophanes (ca. 580 - ca. 480 v. Chr.) spricht der Mantik die Glaubwürdigkeit ab und relativiert die menschliche Erkenntnis über die göttliche Welt. Selbst wenn der Mensch die Wahrheit sehen würde, *wüsste* er es nicht, weil er sie nicht als solche identifizieren könne. Man könne niemals Genaues über die Götter wissen, weder bisher noch in Zukunft. Außerdem kritisiert Xenophanes den Anthropomorphismus, es sei lächerlich und naiv, dass sich die Menschen Götter als optisches Ebenbild ihresgleichen vorstellen. Es wäre wohl offensichtlich kein Zufall, dass Götter mit menschlichem Antlitz dargestellt werden, Pferde würden ihre Götter dementsprechend als Pferde imaginieren.

Heraklit (ca. 500 v. Chr.), dessen Überzeugung die des ständigen Übergangs und der ständigen Veränderung der Dinge ist, zweifelt am bestehenden Religionsentwurf, stellt ihn aber nicht komplett in Frage. Jedoch greift er die gängigen Vorstellungen an und verulkt die Praxis von Ritualen (Reinigungsrituale, Bestattungsrituale, etc.) und Mysterien, Bilderverehrung, die Kommunikation mit Göttern.

Doch waren dies zu damaliger Zeit Einzelpositionen, und keinesfalls „common sense“. Wir wissen nicht ob und wie sehr diese Ansichten von Außenseitern im Volk ankamen. Euripides ist der erste, von dem bezeugt ist, dass er Xenophanes und Heraklit gelesen und auch in seine

⁵³ vgl. Dodds 1970, S. 93

⁵⁴ ebd., S. 94

Arbeit aufgenommen hat. Inzwischen hatten jedoch Anaxagoras und die Sophisten den Rationalismus weiter vorangetrieben.

Für die frühen Sophisten, etwa Protagoras (ca. 485 - 415 v. Chr.), war alles relativ, wenn auch manches relativer als anderes. Jede moralische, politische und ästhetische Meinung ist wahr, es gilt derer die beste herauszufiltern. Die Aufgabe des Sophisten sah Protagoras darin, dabei zu helfen. Dieses Denkmodell war sehr mit der Politik verwoben, der man diese Dienste anbot. Protagoras war auch mit Perikles befreundet. Ein Optimismus ist seiner Generation eigen, die die Blütezeit Athens nach den Perserkriegen erleben durfte: „Für diese Generation war das Goldene Zeitalter kein verlorenes Paradies dunkler Vergangenheit, wie Hesiod noch geglaubt hatte. Für sie lag es nicht in der Vergangenheit, sondern in der Zukunft, und in einer nicht einmal allzu fernen Zukunft.“⁵⁵

Der Mensch ist in dieser Entwicklung immer weniger das Opfer der Götter, sondern seiner Selbst. Die Fremdzweisungen, die psychische Beeinflussung (*até*)⁵⁶, bekamen zunehmend nur symbolische Bedeutung. „Die Welt der Dämonen hatte sich zurückgezogen und ließ den Menschen mit seinen Leidenschaften allein. Das ist es ja auch, was Euripides' Darstellungen des Verbrechens ihre besondere Schärfe verleiht: Er zeigt uns Männer und Frauen, die unverhüllt dem Mysterium des Bösen gegenüberstehen, das nicht mehr wie ein fremdes Element von außen ihre Vernunft überfällt, das vielmehr ein Teil ihres eigenen Selbst ist [...]. Und obwohl es aufgehört hat, außernatürlich zu sein, ist es doch um nichts weniger geheimnisvoll und erschreckend. Medea weiß, dass sie im Kampf steht nicht mit einem *alástor* [Dämon], sondern mit ihrem eigenen irrationalen Ich, ihrem *thymós*.“⁵⁷ Phädra wiederum weiß, dass sie anders handeln sollte, ja müsste, aber nichtsdestotrotz handelt sie wider besseres Wissen. Sie selbst beklagt die Wirkungslosigkeit des Verstandes.

Euripides zweifelt zunehmend aber nicht mehr nur an der Wirkungskraft des Verstandes, sondern überhaupt an der Sinnhaftigkeit und Wirkungskraft des ganzen menschlichen Daseins. Die „Tragödie der Leiden(schaft)“ wurde von der „Tragödie des Ertragens“ abgelöst.⁵⁸ Der Kampf des Menschen mit sich selbst ist es, der die tragische Qualität des Euripides ausmacht. Und es ist der Grund dafür, dass uns seine Worte noch heute so in den

⁵⁵ Dodds 1970, S. 96

⁵⁶ vgl. Kap. I. 6.

⁵⁷ Dodds 1970, S. 98

⁵⁸ Wolfgang Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, 250ff.; zit. nach Dodds 1970, S. 240 / FN 51

Bann ziehen, denn unabhängig von Glauben und Religion ist dieses Thema auch für uns gültig.

Um 432 v. Chr. kommt es doch zur Kriminalisierung der Aufklärung und von „mangelndem Glauben“. In den Asebie-Prozessen werden Anaxagoras, Protagoras, Sokrates und andere verurteilt und verbannt, ein paar von ihnen flüchten. Im berühmten Fall des Sokrates folgt der Tod durch Vergiftung. Es gibt Vermutungen, dass auch Euripides angeklagt worden sein könnte. Der Vorwurf der Unfrömmigkeit ist vermutlich der verzweifelte Versuch, zu einem ehemals funktionierenden System zurückzukehren. Doch es hatte sich zu viel verändert, als dass dies – erst recht nicht mit Gewalt – möglich gewesen wäre. Wie von Thukydides beschrieben, ist die Gesellschaft von Krieg und Pest gebeutelt, und in ein Klima der Feindseligkeit, des Misstrauens und der Korruption geraten. In der Krisenzeit, vor der die alte Religion nicht bewahren konnte, kommen auch fremde, orgiastische Kulte (Kybele, Sabazios, Attis, Adonis) in Mode.⁵⁹ Als Reaktionen auf die Krise steht auf der einen Seite neue Religiösität, auf der anderen Desillusionierung.

Die Krise des mythischen Glaubens, seine Infragestellungen durch die politisch-philosophische Vernunft, die das soziale Leben der Menschen beherrschte, trat erst in dem Moment ein, als letztere – die Vernunft – auf den Bereich der ersteren – den mythischen Glauben – übergriff.⁶⁰

Eine Rückkehr zum mythischen Denken wird im Fortlauf der Zeit immer unmöglicher. Die Welten der Philosophie und der Politik sind im antiken Athen ganz eng miteinander verbunden. Gemeinsam haben sie sich permanent neu konstituiert. Philosophie ist zunächst vor allem politisches Denken, und die Vernunft der Griechen ist das „ureigene Produkt der Stadt“⁶¹. Die Geburt der Stadt und des rationalen Denkens fallen zusammen, im Zuge einer Neuordnung und Demokatisierung vom 7. zum 6. Jh., infolge des Endes des mykenischen Königsreichs im 12. Jh.

Kritias (ca. 460 - 403 v. Chr.), Epikur und Lukrez erklären die Götterfurcht für unsinnig, die Menschen bräuchten keine Angst vor den Göttern zu haben. Aristoteles erörtert ganz rational, dass der Götterglaube dem Kalkül diene ein Wertesystem für die Gesellschaft zu etablieren. Platon entwirft ein (an Sparta orientiertes) Gesellschaftsideal mit neuen Regeln, Verboten und Dogmen. Dabei bedient er sich aber durchaus der Sprache und der Bilder des Mythos. Der Wandel des Glaubens „trat in dem Augenblick auf, als die philosophische Vernunft aufgrund

⁵⁹ vgl. Dodds 1970, S. 105

⁶⁰ Vegetti 1996, S. 326

⁶¹ Vernant 1982, S. 135

ihrer zunehmenden Abstraktionsfähigkeit in den Bereich des ‚Anderen‘, des Nichtalltäglichen, des Mythos einzudringen begann“⁶².

5. Wider die Vernunft: Aspekte des Irrationalen

Platon ist ein Kind der Aufklärung, überschreitet aber die Grenzen des im 5. Jh. vorherrschenden Rationalismus und beschäftigt sich auch mit affektiven Faktoren. Platon erkennt die mitreißende Macht der Leidenschaft bzw. der Begierde, die in eine Richtung *drängt*.⁶³ Platon ist im Zwiespalt in seiner Bewertung des Menschen: Einerseits hat er Vertrauen bzw. Hoffnung in die Vernunft, wie von seinen Vorgängern geprägt, andererseits zeigt sich eine „bittere Erkenntnis der menschlichen Nichtswürdigkeit“⁶⁴.

Er unterscheidet zwischen intuitiver Erkenntnis und intellektueller Leistung, da sie nicht in derselben Weise begründet und argumentiert werden können. Die Einsicht der Seele wird von Sehern und Dichtern zwar artikuliert, ist aber dennoch nicht Bereich des Wissens. Diese Trennung ist eine Unterscheidung, entspricht aber keiner Geringschätzung. Im Verlauf seiner Karriere wendet sich Platon immer mehr der Konstitution der „irrationalen“ Seele, und der Erkenntnis über die ungeheure Macht von Triebkräften zu. Seine Vorstellungen zur Verfassung eines idealen Staates werden im Alter von pragmatischeren Lösungen, ja geradezu in Richtung einer Unselbstständigkeit des Individuums (wie in den *Nomoi* dargestellt), ergänzt. Seine Illusionen mögen durch seine Erlebnisse und Beobachtungen erschüttert gewesen sein. Manche denken an einen altersbedingten Konservatismus. In den *Nomoi* liefert Platon auch Anleitungen zu religiöser Verehrung und weist den etablierten Göttern ihre angestammten Plätze im Staatskult zu. Ihre Existenz kann weder empirisch noch metaphysisch bewiesen, und dementsprechend auch nicht *gewusst* werden. Jedoch scheint er das Bedürfnis des Volkes nach „irrationaler“ Gesetzgebung erkannt zu haben und die Überforderung, die eine intellektuelle, rational begründete und aus-sich-selbst-heraus „moralische“ Lebensführung bringt. Auf diese Weise sollte eine griechische Einheit wiederhergestellt werden, und die wachsende Egozentrik der Menschen unterbunden.

Zu viel religiöse Freiheit wird von Platon als Bedrohung eingestuft. Er geht sogar so weit auch Prozesse anzudenken. In der Zeit des Peloponnesischen Krieges aufgewachsen, sieht

⁶² Vegetti 1996, S. 326

⁶³ vgl. Platon *Politeia* 485d

⁶⁴ Dodds 1970, S. 114

Platon die militärische Niederlage als Schuld der Demokratie. Die Herrschaft einer intellektuellen Aristokratie imaginiert er im Gegensatz dazu in seinem Staatenentwurf: Es ist eine totalitäre Idee von Staat, angeführt von hoch gebildeten, in sich ruhenden, „weisen“ und „guten“ Staatsmännern. Aber wer erzieht dazu? Wer entscheidet darüber? Von der Unmöglichkeit einer Umsetzung dieser Utopie überzeugt antwortet Bertrand Russell: „Nichts rechtfertigt überzeugender die Existenz der Demokratie.“⁶⁵

Platon predigt eine asketische Moral. Da die Seele dem Leib überlegen ist, soll der Mensch sich dem Wohl der Seele widmen, nicht dem des Leibes (womit er sich in einer gewissen Nähe zur Orphik befindet). Dabei geht es nicht um eine gewaltsame Enthaltbarkeit, sondern um die wahre Erfüllung des Philosophen.

Und doch schreibt er:

Soviel und noch mehr kann ich rühmen von des Wahnsinns, der von den Göttern kommt, herrlichen Taten. So dass wir eben dieses ja nicht scheuen wollen, noch uns irgendeine Rede irren lassen, die uns damit schreckt, dass wir vor dem Verzückten den Besonnenen vorziehen sollen als Freund [...] Wir aber haben das Gegenteil zu erweisen, dass zur größten Glückseligkeit die Götter diesen Wahnsinn verleihen. Und dieser Beweis wird den Vernünftlern unglaublich sein, den Weisen aber glaubhaft.⁶⁶

Platon räumt dem Wahnsinn nicht nur einen Platz in seinem Denken ein, er rühmt gar dessen „herrliche Taten“ und Weg zur „Glückseligkeit“. Wie kann man den Glauben an die Vernunft und gelebte Irrationalität zusammenbringen? Platon äußert sich des Öfteren zum Wahnsinn, im *Phaidros*, in der *Politeia* oder auch im *Phaidon*.

Dabei differenziert er vier verschiedene Arten des Wahnsinns: den prophetischen des Apoll, den rituellen des Dionysos, den poetischen der Musen und den erotischen, eingegeben von Aphrodite und Eros. Um den dionysischen Wahnsinn herauszugreifen: Der Wahnsinn wird mit einer Krankheit verglichen, und die Ekstase kann die Erlösung davon sein. Platon lässt Sokrates sagen:

Ebenso hat auch von Krankheiten und den schwersten Plagen, wie sie ja aus alter Schuld irgendwoher einigen Geschlechtern verhängt waren, ein Wahnsinn, der auftrat und vorhersagte, denen es not war, Errettung gefunden, welcher, zu Gebeten und Verehrungen der Götter fliehend und dadurch reinigende Gebräuche und Geheimnisse erlangend, jeden seiner Teilhaber für die gegenwärtige und künftige Zeit

⁶⁵ Russell 2004, S. 129

⁶⁶ Platon *Phaidros* 245b-c

sicherte, dem auf rechte Art Wahnsinnigen und Besessenen die Lösung der obwaltenden Drangsale erfindend.⁶⁷

Im *Phaidon* verknüpft Platon die Vernünftigkeit mit Weihe und Reinigung und legt Sokrates in den Mund:

[...] jenes die einzige wahre Münze ist, gegen die man alles dies vertauschen muss, die Vernünftigkeit, und dass nur mit dieser in Wahrheit Tapferkeit besteht und Besonnenheit und Gerechtigkeit und überhaupt wahre Tugend, mit Vernünftigkeit, mag nun Lust und Furcht und alles übrige der Art dabei sein oder nicht dabei sein; werden aber diese abgesondert von der Vernünftigkeit gegeneinander umgetauscht, eine solche Tugend dürfte dann wohl immer nur ein Schattenbild sein und in der Tat knechtisch, nichts Gesundes und Wahres an sich habend, das Wahre aber gerade Reinigung von dergleichen allem sein, und Besonnenheit und Gerechtigkeit und Tapferkeit und die Vernünftigkeit selbst Reinigungen. [...] „Denn“, sagen die, welche mit den Weihen zu tun haben, „Thyrsusträger sind viele, doch echte Begeisterte wenig.“ Diese aber sind, nach meiner Meinung, keine anderen, als die sich auf rechte Weise der Weisheit beflissen haben, deren einer auch ich nach Vermögen im Leben nicht versäumt, sondern mich auf alle Weise bemüht habe zu werden.⁶⁸

Neben der Etablierung der Vernunft und der Erkenntnis des „Wahren“ als Reinigung vom „Schlechten“ und Lasterhaften, wird hier eine Kritik an rein formell ausgeführten, oberflächlichen Weihen im Unterschied zu ernsthaften und verinnerlichten, und deshalb ehrhaften Weihen formuliert. Russell: „Diese Sprache ist durchaus mystisch und geht auf die Mysterien zurück. ‚Reinigung‘ ist ein orphischer Begriff mit ursprünglich ritueller Bedeutung; Plato versteht darunter Befreiung von der Sklaverei des Körpers und seiner Bedürfnisse.“⁶⁹ Der Philosoph kann seine Seele ohne religiöse Rituale reinigen. Doch rituelle Reinigung erfüllt den gleichen Zweck. Das Prinzip der Vernunft ist nicht in Gegensatz zu Wahnsinn oder Besessenheit zu setzen, eher zu Furcht, Zügellosigkeit, Feigheit und Ähnlichem. Doch auch nicht jeder Wahnsinn ist gut, sondern nur der *richtige, echte* Wahnsinn, der von den Göttern gesandt ist.

6. Unter Beeinflussung

Dodds stellt die Frage: „Wie gelangten die Griechen zu den Überzeugungen, die Platons Klassifikation zugrunde liegen, und in welchem Maße haben sie ihre Überzeugungen unter

⁶⁷ Platon *Phaidros* 244d-e

⁶⁸ Platon *Phaidon* 69a-d

⁶⁹ Russell 2004, S. 159

dem Einfluß eines wachsenden Rationalismus modifiziert?⁷⁰ Seinen Untersuchungen folgend ist Platons Unterscheidung zwischen „göttlichem/übernatürlichem“ und „krankhaftem/natürlichem“ (körperliche Zerrüttung/Gebrechen) Wahnsinn nicht neu. Man findet Verwandtes bei Herodot oder Empedokles und seiner Schule.

Ganz allgemein lässt sich sagen: „Es ist die gemeinsame Überzeugung primitiver Völker der ganzen Welt, dass alle Arten geistiger Gestörtheit durch übernatürlichen Eingriff verursacht sind. [...] Ich nehme an, dass sie ihren Ursprung in den Äußerungen der Leidenden selbst hat und dadurch auch genährt wird.“⁷¹ Man vergegenwärtige sich Zustände des Ausgeliefertseins, Aussagen wie „Nicht ich bin es“, etwa von Epileptikern über das Gefühl geschüttelt oder geschlagen zu werden. So ist die Epilepsie für die Griechen eine „heilige Krankheit“, *epilepsis* (ἐπίληψις) bedeutet soviel wie „Anfall“ oder „Ergriffen werden“ (vermutlich von Dämonen). Dodds meint, dass die Griechen wohl seit jeher, also schon vor Homer, an eine übernatürliche Herkunft von Geisteskrankheit glaubten. Die Mitmenschen hatten immer ein ambivalentes Verhältnis zu den „Befallenen“. Die Unterscheidung zwischen krankhaftem und prophetischem Wahnsinn fällt schwer. So geht man den Wahnsinnigen einerseits soweit als möglich aus dem Weg, andererseits vermutet man in ihren wirren unbekanntem Lauten „göttliche Worte“, sieht sie als Medium. So schreibt man den Epileptikern etwa die Gabe der Prophezeiung zu. Der prophetische Wahnsinn ist durch und durch heilig, und wohl mindestens so alt wie die Verehrung des Apoll. Die Sehergabe im Namen des Gottes kategorisiert Platon ebenfalls als eine der vier Erscheinungsformen des Wahnsinns im *Phaidros*. In Orakelstätten des Apoll, allen voran Delphi, stellt man sich die göttliche Eingabe im Sinne des *Enthousiasmós* vor: „Der Gott drang in sie [die Phytia] ein und gebrauchte ihre Sprachwerkzeuge [...]. Darum sind Apollons Sprüche in Delphi stets in der ersten Person formuliert, niemals in der dritten.“⁷² Enthousiasmós bedeutet also eine Vereinigung bis zu dem Grad an dem keine Abgrenzung, weder physisch noch psychisch, mehr möglich und erkennbar ist. Es gibt keine Unterscheidung mehr zwischen „selbst“ und „fremd“.

„Sehergabe ist ein seltenes Geschenk für auserwählte Individuen“, hingegen die „dionysische Erfahrung ist wesentlich kollektiv und gemeindefbildend“, ja sie ist sogar „ansteckend“. Das dionysische Erlebnis zeichnet sich vor allem dadurch aus, dass es „entweder um seiner selbst

⁷⁰ Dodds 1970, S. 38f.

⁷¹ ebd., S. 39

⁷² ebd., S. 44

willen oder als Weg zur geistigen Gesundung erstrebt wird. Hierbei fehlen mantische und mediumistische Elemente oder sind völlig untergeordnet.“⁷³

Zwischen den Phänomenen Schamanismus und Besessenheit gibt es einige Parallelen, und die Bekanntheit des Schamanismus erleichtert womöglich, sich das Prinzip der antiken Besessenheit vorzustellen. Man muss jedoch zwischen diesen Begriffen unterscheiden und darf sie keinesfalls synonym verwenden. Denn den Schamanen zeichnet „nicht das Eindringen eines fremden Geistes“ aus, sondern „vielmehr die Freisetzung des eigenen Geistes, der den Körper verlässt und eine mantische Reise oder ‚psychische Exkursion‘ unternimmt. Übernatürliche Wesenheiten mögen ihn dabei dabei unterstützen, entscheidendes Element aber ist seine eigene Persönlichkeit“.⁷⁴ Auch wenn die Erscheinungen ähnlich sein mögen, so ist es doch ein wesentlicher Unterschied, dass der *Ekstasis*, dem Aus-sich-heraustreten, im Fall der Besessenheit der Enthousiasmos, das Verinnerlichen und Vereinigen mit einem fremden Geist voraus geht.

Dies betrifft die Oreibasia, die Dodds für die „Urform des rituellen Wahnsinns“⁷⁵ hält, das Ritual der Mänaden:

Wenn ich das frühe Ritual des Dionysoskultes richtig verstehe, so war seine Funktion wesentlich kathartischer Art; es reinigte – psychologisch gesehen – das Individuum von jenen ansteckenden irrationalen Triebkräften, die aufgestaut Ausbrüche eines Wahnes, der sich im Tanze äußerte, und ähnlicher Erscheinungsformen kollektiver Hysterie verursachten. Das kann man auch in anderen Kulturen beobachten. Im Dionysoskult bot sich die Gelegenheit, diese Triebkräfte in ritueller Form abzureagieren.⁷⁶

Die Menschen erfinden Götter, um ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Während Apollon Sicherheit verspricht, verspricht Dionysos Freiheit. Doch Apollon ist ein Gott der Eliten, Dionysos ist auch oder gerade ein Gott der Benachteiligten. Sein Beiname *Lysios* bedeutet „Befreier“. „Seine Freuden waren allen zugänglich, selbst den Sklaven und den Freien, die von den alten Geschlechterkulten ausgeschlossen waren. [...] Dionysos [...] war zu allen Zeiten δημοτικός [dimotikós], ein Gott des Volkes.“⁷⁷

Ziel seines Kultes war die *ékstasis*, was wiederum alles bedeuten konnte, vom „Jemanden-aus-sich-selbst-Herausgehenlassen“ bis zur tiefgreifenden Veränderung der Persönlichkeit. Seine psychologische Funktion bestand darin, dem Drang, die Verantwortlichkeit abzuschütteln, Genüge zu tun und ihn abklingen zu lassen,

⁷³ Dodds 1970, S. 42

⁷⁴ ebd., S.192f. FN 43

⁷⁵ ebd., S. 48

⁷⁶ ebd.

⁷⁷ ebd.

einen Drang, der in jedem von uns vorhanden ist und unter gewissen sozialen Bedingungen zur unwiderstehlichen Begierde anwachsen kann.⁷⁸

Liegt der Reiz des Dionysoskults im Geheimen, Ausgegrenzten, Widerspenstigen? Mit Abmilderung dieser Elemente verliert der Kult an Dynamik: „Nach der Eingliederung des dionysischen Kultes in die Staatsreligion wurde diese Funktion allmählich von anderen überlagert. Die kathartische Tradition scheint in gewissem Ausmaße von privaten dionysischen Kultvereinen übernommen worden zu sein. Zum größten Teil aber war in klassischer Zeit die Sorge für die Bedrückten auf andere Kulte übergegangen.“⁷⁹ Dodds nennt – wie aus dem späten 5.Jh. überliefert – Hekate, Kybele, die Korybanten, Pan, Poseidon, Apollon Nomios und Ares als im Volksglauben vertretene Verursacher und wahrscheinlich auch Heiler von Geistesverwirrung.⁸⁰ „Das entscheidende Kriterium [...] scheint die Reaktion des Patienten auf ein bestimmtes Ritual gewesen zu sein: Wenn die Riten des Gottes X ihn erregten und Entspannung bewirkten, so war dadurch bewiesen, dass seine Beschwerden auf den Gott X zurückgingen.“⁸¹

Dodds etabliert das „Irrationale“ als andere Seite des griechischen Glaubens und Lebens, das „epochemachende Buch“⁸² *Die Griechen und das Irrationale* erschien erstmals 1951. Von den Rationalisten des 19. Jh.s wurde dieser Aspekt weitgehend ignoriert, dementsprechend zeigen deren Entwürfe nur Ausschnitte der griechischen Gedankenwelt, nicht das Ganze. Und noch Mitte des 20. Jh.s bedarf es einer Rechtfertigung, dies zu thematisieren und einer Versicherung die Griechen nicht diskreditieren zu wollen. „Warum sollten wir den alten Griechen eine Immunität gegen ‚primitive‘ Denkformen zuerkennen, die wir sonst in keiner unserer direkten Beobachtung zugänglichen Gesellschaft finden?“⁸³, fragt Dodds im Vorwort. Und er zitiert Nilsson, dass „primitive Mentalität eine recht gute Beschreibung für das geistige Verhalten der meisten Menschen unserer Tage, ausgenommen ihre technische bzw. bewusst intellektuelle Tätigkeit“⁸⁴ sei.

Seine Arbeit ist beeinflusst von Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud, diese sind „die Pioniere der Theorie des Irrationalen in der Moderne“⁸⁵. Letzterer kann keine Grenze und

⁷⁸ Dodds 1970, S. 49

⁷⁹ ebd.

⁸⁰ vgl. ebd.

⁸¹ ebd., S. 50f.

⁸² Schlesier 1992, S. 94

⁸³ Dodds 1970, Vorwort S. X

⁸⁴ ebd.

⁸⁵ Schlesier 1992, S. 94

keine grundlegenden Differenzen zwischen seelischer Gesundheit und seelischer Krankheit ausmachen. Auch vergleicht er die Riten von sogenannten primitiven Kulturen mit den sogenannten zivilisierten und stellt „einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker“⁸⁶ fest. Freud würdigt das Denken Nietzsches und dessen intuitive Vorwegnahme von seinen eigenen Forschungen ähnlichen Aussagen. Denn auch Nietzsche betont bereits die Wildheit, die in allen Menschen steckt, und die Beschränktheit des Bewusstseins, wenn er schreibt:

O der verhängnisvollen Neubegier des Philosophen, der durch eine Spalte einmal aus dem Bewußtheits-Zimmer hinaus- und hinabzusehen verlangt: vielleicht ahnt er dann, wie auf dem Gierigen, dem Unersättlichen, dem Ekelhaften, dem Erbarmungslosen, dem Mörderischen der Mensch ruht, in der Gleichgültigkeit seines Nichtswissens und gleichsam auf dem Rücken eines Tigers in Träumen hängend. „Laßt ihn hängen“, ruft die Kunst. „Weckt ihn auf“, ruft der Philosoph im Pathos der Wahrheit.⁸⁷

Dodds kann nachvollziehen, dass manchen „die griechische Kunst, und die griechische Kultur im allgemeinen, des Wissens um das Geheimnisvolle zu entbehren scheinen sowie der Fähigkeit, zu den tieferen, weniger bewussten Schichten menschlicher Erfahrung vorzudringen.“⁸⁸ Diese Wahrnehmung ist von der Repräsentation des Griechentums seit dem 19. Jh. geprägt, und auch heute noch wird das Ideal von der reinen und fortschrittlichen griechischen Gesellschaft kultiviert. Die Mythen der Neuzeit ranken sich um weiß gewandete Philosophen und den besonnenen Diskurs auf der Agora. Der Verdienst Dodds ist es, seinen Blick auf die psychischen Kräfte, die schamanischen Einflüsse und allgemein die irrationalen Faktoren des griechischen Denkens gerichtet zu haben.

Angefangen bei Homer bemerkt Dodds zu Zeiten auch bei dessen Helden eine gewisse Machtlosigkeit über sich selbst, in dem sie ein Gefühl der Geistesverwirrung oder -trübung quasi „überkommt“. Es gibt bei Homer einige Stellen, an denen unvernünftiges Handeln der *áte* zugeschrieben wird, die Dodds mit dem Begriff „psychische Beeinflussung“ zu fassen versucht.

Die Vorgänge des Bewusstseins sind rätselhaft: „Irgend etwas hat sie eingegeben, und dieses Unbestimmte ist etwas anderes als man selbst. Mehr als das weiß der Mensch nicht. Daher spricht er zurückhaltend von ‚den Göttern‘ oder ‚einem Gott‘ oder öfter (und besonders, wenn

⁸⁶ so auch der Untertitel seines 1912/13 entstandenen Werkes *Totem und Tabu*

⁸⁷ Nietzsche 1954, S. 271

⁸⁸ Dodds 1970, S. 1

die Eingebung sich als nachteilig herausgestellt hat) von einem Dämon.“⁸⁹ Für das was der Mensch sich nicht erklären kann, sucht er Worte zu finden.

Das Wiedererkennen, die plötzliche Einsicht, die Erinnerung, der rechte oder verkehrte Gedanke haben das gemeinsam, dass sie überraschend auftauchen, oder wie wir sagen: einem plötzlich in den Sinn kommen. [...] Wie soll man diese Vorgänge also ‚sein eigen‘ nennen?⁹⁰

Homer deutet die „irrationalen Faktoren des menschlichen Verhaltens“ als Impulse außerhalb der Wahrnehmung des Ich. Nachdem das Verhalten der Menschen bei Homer nicht der „Persönlichkeit“ oder der „Seele“ zuzurechnen ist (diese gibt es in der Form nicht), sondern dem Bereich des Wissens nahe steht, erscheinen spontane Impulse umso mehr als körperfremd.

Dodds meint gar:

Ich nehme an, dass allgemein die innere Stimme oder das plötzliche, unerklärliche Kraftgefühl oder das plötzliche, unerklärliche Schwinden des Verstandes die Keimzelle sind, aus der sich das System göttlichen Eingreifens entwickelt hat.⁹¹

7. Der erzählte Mythos

Mythologie und Philosophie sind Versuche, die Welt zu erklären, zu verstehen, mit ihr umzugehen. „Mythologie“ bezeichnet einen „einheitlichen narrativen Gesamtkomplex“, „der ein eigenständiges Wertesystem darstellt“⁹². Mythologie kann als Erzählgattung wie auch als „System von Vorstellungen“ aufgefasst werden.

Zur Forschungsgeschichte: Martin P. Nilsson und Ludwig Deubner konzentrierten sich zu Beginn des letzten Jahrhunderts auf die „Sammlung und Einordnung der Gegebenheiten“⁹³ und legten eine Materialsammlung vor, die die Grundlage der weiteren Forschungen bieten konnte. Wenn auch zunächst die Tendenz bestand „darin eine Ansammlung disparater und unverbundener Elemente zu sehen, ein einfaches Reservoir an Erklärungen, um die Bedeutung des einen oder anderen Ritus im Zusammenhang mit historischen und

⁸⁹ Dodds 1970, S. 10

⁹⁰ ebd.

⁹¹ ebd., S. 13

⁹² Vernant, *Mythos und Gesellschaft im antiken Griechenland*, 1974, S. 203; zit. Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 144

⁹³ Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 146

geographischen Elementen zu erklären.⁹⁴ Zunehmend gab es aber das Bestreben den Komplex an Mythen in größerem Zusammenhang zu betrachten, Rückschlüsse auf das dahinterliegende Denksystem zu erhalten, und in weiterer Folge einzelne Mythensegmente in ihren Variationen auf ihren spezifischen Inhalt prüfen zu können. Forscher verschiedener Fachrichtungen haben im Laufe des 20. Jahrhunderts dazu beigetragen Methoden zur Mythenanalyse zu entwickeln. Walter Burkert forschte nach den Wurzeln der griechischen Mythologie und beschäftigte sich intensiv mit der paläolithischen Vergangenheit und der Herkunft des Opferrituals. Pierre Lévêque suchte nach Zusammenhängen mit der ägäischen und mykenischen Vorzeit. Georges Dumézil erkannte bei seinen Untersuchungen indoeuropäischer Völker strukturelle Analogien der verschiedenen religiösen Gruppen, und war mit seiner vergleichenden Methode Vorbild für Experten des griechischen Raums, etwa Louis Gernet.

Die französische Soziologie und Anthropologie war kontinuierlich sehr aktiv auf diesem Feld, so entwickelte Claude Lévi-Strauss das strukturalistische Analyse-Modell, das sich an Methoden der Linguistik orientierte und auf Kontextualisierung von Kultur und Gesellschaft setzte. Jean Pierre Vernant und Marcel Detienne setzten die Tradition fort, und wendeten verfeinerte Instrumente bei der Untersuchung von Aspekten des Mythos und des Ritus an, um zugrundeliegende Inhalte aufzudecken.

Die Methode des Lévi-Strauss: „Statt übereilte Vergleiche anzustellen und sich in Vermutungen über die Ursprünge zu stürzen, ist es besser, eine methodische Analyse der Mythen vorzunehmen, indem man einen jeden Mythos durch die Gesamtheit seiner belegten Varianten bestimmt und dabei alle vorgefassten Meinungen beiseite lässt.“⁹⁵ Die strukturelle Anthropologie versteht Mythos als Sprache. „Durch seine Bildschöpfungen entspricht das mythische Denken der Ursprache, und in dem Glauben, der die Einheit ihrer Erfahrung begründet, ist die Mythologie bereits religiöses Denken.“⁹⁶

Mythologie ist ein Denksystem dessen Material die Kenntnis des Mythos ist:

Lévi-Strauss und Dumézil wählen dieselbe Auffassung wie Platon: Die Mythologie ist für sie im Wesentlichen eine Struktur des Denkens, [...] die über ihre momentane erzählerische Gestalt hinausreicht. [...] Sicher ist, dass es in Griechenland, ganz unabhängig vom philosophischen Projekt Platons, zugleich eine Rahmenmythologie

⁹⁴ Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 145

⁹⁵ Claude Lévi-Strauss, *Religions comparées des peuples sans écriture*. In: *Annuaire de l'EPHE*, 1961, S. 5; zit. nach Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 148

⁹⁶ Detienne 1984, S. 15

und eine Wissensmythologie gegeben hat. Auf der einen Seite steht ein System des Denkens, das als ein allumfassender Rahmen dient, der die griechische Kultur mehr oder weniger eng von allen Seiten umschließt. [...] Auf der anderen Seite – und man müsste sagen: innerhalb der Mythologie als Rahmen des Denkens – steht ein mythologisches Wissen [...] das lange Zeit von einer geschichtlichen Erinnerung in ihren erzählerischen Formen der ‚Archäologie‘ beansprucht wird – der Gefallenenrede, der Gründungsansprache – und das am Ende Leuten überlassen bleibt, die sich als Experten des ‚Aufschreibens von Mythen‘ ausgeben.⁹⁷

„Der Mythos, diese Rumpelkammer“⁹⁸ umfasst Legenden und Fabeln, Heldenlieder, Sprichwörter, Theogonien, Kosmogonien und Genealogien. Man kann ihn nicht zusammenfassen und bestimmen, und er hat keine einheitliche Bedeutung. Homer und Hesiod versuchen als erste – soweit wir wissen – eine Art Kanon festzuhalten. Ihr Umgang mit den Mythen ist „dichterische Plausibilität, historische Reduktion, philosophische Allegorese“⁹⁹. Nicht zuletzt aufgrund dieser Werke wirken Mythen bis heute nach.

Mythos ist keine Erfindung der Dichter. Er folgt kollektiven Zwängen und steht in einer Tradition von Überlieferungen. Er hat eine strenge Struktur, eine bestimmte Abfolge von Ereignissen, beinhaltet immer gleiche Elemente. Jede Erzählung steht in Bezug zu allen anderen Erzählungen. Innerhalb dieser Struktur liegt die Freiheit der Dichter zur individuellen Formulierung.

Louis Gernet sprach von einer „legendären Imagination“, mit der die Erzähler arbeiten. Erst durch die Konfrontation mit den anderen Erzählungen entsteht der eigentliche Sinn. Alle gemeinsam konstituieren sie die spezifisch griechische Form von (religiöser) Vielfalt.

Ursprünglich bedeutet *mythos* das „gesprochenes Wort“, während *logos* soviel heißt wie „das, was gesagt wird“. Erst im Laufe der Zeit entwickeln sich die Begriffe auseinander zum „Mythos“ als dem nicht Realen, nicht Rationalen, und „Logos“ als dem rationalen Wort.

Vernant verweist auf die Rolle der Politik, deren Regeln das positivistische Denken einer neuen Rationalität nach sich zog. Der Marxist George Thompson geht soweit zu sagen die Erfindung des Geldes habe die Entwicklung vom Mythos zur Vernunft bedingt, indem sie diese Abstraktionsebene ins kollektive Denken einführte.

In Formen des Logos (wie in der Demokratie des Perikles) werden Taten und Worte gleichgesetzt, der Redner muss für seine Worte gerade stehen, wird mit ihnen identifiziert.

⁹⁷ Marcel Detienne, *L'écriture d'Orphée*, 1989, S. 185f.; zit. nach Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 149f.

⁹⁸ Vernant 1984, S. 9

⁹⁹ Most 1990, S. 8

Der Redner muss Verantwortung für seine Worte übernehmen, analysiert Richard Sennett. Im Mythos hingegen ist der Erzähler nicht verantwortlich für seine Worte, er ist ja nur Nacherzähler. Die Geschichten existieren bereits, und können keinem Redner angelastet werden: „Beim Mythos geht es um das Vertrauen in Worte selbst.“¹⁰⁰ Das Publikum hegt demnach kein Misstrauen gegen den Sprecher der Worte wie etwa bei politischen Versammlungen. Diese Worte, denen alle vertrauen, schaffen eine Gemeinsamkeit der Gesellschaft. Ähnlich verbindend wirkten auch gemeinsames Tanzen, Trinken, Trauern, gemeinsames Durchführen von Ritualen.

Émile Durkheim 1899 über das Erbe der antiken Religion: „Aus den Mythen und Legenden sind die Wissenschaft und die Poesie hervorgegangen; aus der religiösen Ornamentik und den kultischen Zeremonien sind die plastischen Künste entstanden; die rituellen Praktiken haben Recht und Moral hervorgebracht.“¹⁰¹

8. Mythos versus Ritus

Das Verhältnis von Mythos zu Ritus bzw. Kultus und umgekehrt ist ein umstrittenes. Die Einschätzung Anton Bierls zu den spezifischen Charakteristika: „Im Kultus wird von Göttern grundsätzlich positiv gesprochen; denn der Mensch sucht in seiner existentiellen Ausgesetztheit den Kontakt zu den Göttern. Man ruft sie an und preist sie, um von ihnen Unterstützung zu erhalten, oder man dankt, um ihr Wohlwollen nicht zu verlieren.“¹⁰² Weiters notiert er: „Für den Mythos zeigt sich [...], dass er für die griechische Gesellschaft auch eine Ventilfunktion übernommen hat: in ihm können die Konstellationen von Gewalt und Chaos, die in Hinblick auf die soziale Verständigung der Bürger abgewehrt werden müssen, durch Projektion in die eigene Vorzeit oder in die Fremde akzeptabel und für das Verhalten der Bürger sogar fruchtbar gemacht werden.“¹⁰³ Der Soziologe Richard Sennett deutet die Religion als Orientierungshilfe im Leben: „Das Wesen jeglicher rituellen Praxis liegt darin, dass Menschen in etwas eintreten, das bereits sowohl existiert als auch außer ihnen zu sein scheint.“¹⁰⁴

¹⁰⁰ Sennett 1997, S. 103

¹⁰¹ Émile Durkheim, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Frankfurt/Main 1981, S. 571-577; zit. nach Detienne 1984, S. 16

¹⁰² Bierl 1991, S. 18

¹⁰³ ebd.

¹⁰⁴ Sennett 1997, S.108

Thukydides (ca. 460 – ca. 399 v. Chr.) beschreibt den Werteverlust in Folge des zerrüttenden Peloponnesischen Krieges (431 - 404 v. Chr.) und den Bruch im zwischenmenschlichen Vertrauen:

Auch die gewohnte Terminologie für das Handeln vertauschte man jetzt nach Gutdünken. Denn unvernünftige Verwegenheit galt für treu ergebene Mannhaftigkeit, vorsichtiges Zögern für bemäntelte Feigheit, Besonnenheit für versteckte Mutlosigkeit, planvolle Überlegung in allen Dingen für Trägheit zu jedem Tun, schlagfertiges Zupacken galt als Eigenschaften des rechten Mannes, auf Sicherheit bedachtes Beraten dagegen als schönklingender Vorwand für eine Ablehnung.¹⁰⁵

Das allgemeine Misstrauen der Gesellschaft habe, mutmaßt Sennett, auch Misstrauen in den Mythos gestiftet. Thukydides hegt Zweifel an der Form der religiösen Verbindung, da es trotzdem kein gemeinsames Verständnis für die Ursachen der Geschehnisse gab. Dies bedingt das Scheitern der Übereinkunft. „Die Vernunft hatte Grund, das Ritual zu verdächtigen, denn das Ritual hatte seinen eigenen fatalen Fehler darin, dass es Menschen miteinander verband, ohne den Grund der Verbindung begreiflich zu machen.“¹⁰⁶

Ein nächster Schlag für die Gesellschaft ist der Ausbruch der Pest im Jahr 403 v. Chr., die weitere Erschütterung und Ernüchterung für die Gemeinschaft bringt. Ihr fallen auch einige Rituale zum Opfer, und zwar diejenigen, die der Heiligkeit des Todes huldigten. Aus Angst vor der Verbreitung der Krankheit werden Leichen nicht mehr wie bisher aufgebahrt und geehrt, sondern möglichst schnell irgendwo verbrannt. Der Tod kann unter diesen Umständen nicht mehr zu etwas Schönerem stilisiert werden.

Das demokratische an der Pest ist aber, dass sie keine Rücksicht auf „Körperwärme“¹⁰⁷ oder Vermögen nimmt, ihr fallen Männer, Frauen, Bürger, Sklaven, Fremde gleichermaßen zum Opfer. Der Mythos liefert keine Erklärungen und schon gar keine Lösungen für die Macht dieses Schicksals. Es fehlen die Rituale, die Hilfe versprechen können. Die Grenzen des Rituals als Potential zur Gemeinschaftsbindung offenbaren sich also in der Konfrontation mit der gesellschaftlichen Krise.¹⁰⁸

Es besteht kein Gegensatz zwischen Mythos und Ritual. Es sind zusammenhängende, aber eigenständige Erscheinungen. Jan Bremmer zur bedeutenden Differenz von Mythos und

¹⁰⁵ Thukydides 3,82,4

¹⁰⁶ Sennett 1997, S. 104

¹⁰⁷ vgl. Kap. I. 14.

¹⁰⁸ vgl. Sennett 1997, S. 107ff.

Ritual: „First, myth can represent symbolic acts as reality“¹⁰⁹, das gilt für alle „wundersamen“ Dinge, Erscheinungen und Ereignisse. Deshalb kann der Mythos größere Effekte erzielen, oder einfach gesagt: übertreiben. „Second, myth can contain the comments of society on ritual“¹¹⁰ als Konsequenz der Alternativ-Realität. „Third, myth represents the ideal reality and can never fail, whereas ritual is fallible.“¹¹¹ Die Fehlbarkeit des Rituals betrifft sowohl praktische Dinge, etwa, dass es durchaus misslingen oder gefährlich werden konnte, als auch die ausbleibende Garantie, ob ein Fruchtbarkeitsritual auch wirklich eine gute Ernte bringen würde. Die Fehlbarkeit der Menschen, Heroen, Götter ist Bestandteil der Realität des Mythos, die Geschichten des Mythos implizieren diese, ohne sie könnten die Geschichten gar nicht ihren Lauf nehmen. In dieser Hinsicht, dass es genau *so* sein muss, ist er „ideal“.

„Mythos, Ritus, bildliche Darstellungen – dies sind die drei Ausdrucksweisen, in denen sich verbal, gestisch und bildlich die religiöse Erfahrung der Griechen manifestiert, wobei jede von ihnen auch in ihrer Verbindung mit den beiden anderen eine spezifische Sprache ausbildet, die besonderen Bedürfnissen entspricht und eine autonome Funktion wahrnimmt“¹¹², hält Vernant fest.

Andere wieder verleugnen die Zugehörigkeit des Mythos zum Bereich der Religion, und schränken diesen ganz auf die Kulte ein. André Jean Festugière schlägt vor: „Um die wahre griechische Religion richtig zu verstehen, lassen wir also die Mythologie der Dichter und der Kunst außer Acht und wenden uns dem Kult, und zwar den ältesten Kulturen zu.“¹¹³ Dies hängt auch mit dem Fortschritt anderer Wissenschaften zusammen (so erweiterten Erkenntnisse der Archäologie und der Epigraphik das Bild der Antike), aber auch mit der zeitgenössischen und persönlichen Vorstellung von dem was Religion bedeute. Doch „die Verwerfung der Mythologie beruht auf einem anti-intellektualistischen Vorurteil gegenüber der Religion.“¹¹⁴ Dabei wird vergessen, jeder Religion ihre Selbstständigkeit zuzusprechen und ihr eigenständiges, komplexes System zu erkennen. Der griechische Polytheismus ist ein „kohärentes symbolisches Gebäude“¹¹⁵, das gerade durch die Gegensätze und Differenzen der

¹⁰⁹ Bremmer 1984, S. 273

¹¹⁰ ebd.

¹¹¹ ebd.

¹¹² Vernant 1995, S. 29

¹¹³ André-Jean Festugière, *La Grèce. La religion*. In: M. Gorce und R. Mortier (Hg.): *Histoire générale des religions*. Band 2: Grèce-Rome. S. 27-197; zit. nach Vernant 1995, S. 26

¹¹⁴ Vernant 1995, S. 27

¹¹⁵ ebd., S. 28

Göttergestalten seine Gültigkeit erfährt. Die Religion und die menschlichen Bedürfnisse bedingen und formulieren sich gegenseitig.

Zur Verfassung des Mythos: „In seiner verbalen Form ist er expliziter als der Ritus, didaktischer, eher zum ‚Theoretisieren‘ befähigt und geneigt.“¹¹⁶ Die kultischen Handlungen sind eher auf ein mehr oder weniger bestimmtes Ziel, auf einen erhofften Nutzen ausgerichtet als Erzählungen. Sie sollen Besserung oder zumindest keine Verschlechterung der Situation bringen, sie sollen vor Unglück bewahren. Rituale dienen der Besänftigung der Götter; im Endeffekt jedoch der Besänftigung des Selbst. Rituelles Handeln beruhigt den Menschen.

Rituale sind ebenso symbolisch, streng strukturiert, einem vorgegebenen Ablauf folgend wie mythische Erzählungen. „Jedes Detail dieser Inszenierung, mit deren Hilfe der Gläubige es unternimmt, bei bestimmten Gelegenheiten seine Beziehung zu diesem oder jenem Gott auszuspielen, enthält eine intellektuelle Dimension und Zielrichtung: es setzt eine bestimmte Vorstellung des Gottes, der Bedingungen des Zugangs zu ihm voraus, der Wirkungen, die die verschiedenen Teilnehmer je nach ihrer Rolle und ihrem Status zu Recht von diesem Eintreten in einen symbolischen Verkehr mit der Gottheit erwarten dürfen.“¹¹⁷ Vernant spricht hier über das Ritual explizit als „Inszenierung“.

Zusammenhänge von Mythos und Ritual wurden schon im 19. Jahrhundert (etwa von Friedrich Gottlieb Welcker und Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff) festgestellt, das Verhältnis der beiden Bereiche zueinander bleibt vieldiskutiert. Der Nietzsche-Kontrahent Wilamowitz-Moellendorff empörte sich über die Unterstellung von Irrationalismus als Aspekt der Antike und alles andere, was dem tradierten griechischen Ideal widersprach.

Die sogenannten „Cambridge Ritualists“ (Jane Harrison, James George Frazer, William Robertson Smith) integrierten anthropologische Erkenntnisse in ihre Schriften. Harrison und Frazer: „Beide waren, in Lebensführung und wissenschaftlichem Ethos, durchaus puritanisch und missbilligten Irrationalität bei ‚Wilden‘ und bei ‚Zivilisierten‘ gleichermaßen.“¹¹⁸ Dennoch erkannten sie diesen Aspekt der Antike und integrierten ihn in ihr Griechenbild. Beim Erklärungsmodell der Riten griffen Frazer und Harrison auf Pausanias zurück, der in seinen Reiseberichten Mythen als (Fehl-)Deutungen von Riten darstellte. Harrison befand, dass die Griechen „wilder“ waren als das klassizistische Ideal sie darstellte, und insofern den

¹¹⁶ Vernant 1995, S. 31

¹¹⁷ ebd.

¹¹⁸ Schlesier 1992, S. 96

Menschen anderer Epochen ähnlicher. Für Harrison war eindeutig, dass Rituale den Mythen zeitlich voran gehen, die Handlungen den Erzählungen also zugrunde liegen. Der „Mythos sei oft bloß ‚missverstandenes Ritual‘“¹¹⁹. Sie gestand den Riten aber (nicht wie bisher nur den Mythen) humanistische Qualität zu und begriff deren Zweck für die Gemeinschaft. Von dieser Kausalität war auch Frazer überzeugt. Jedoch betrachtete er die Ausführung von Riten als nicht zielführend und unvernünftig, der Fortschritt (Technik und Landwirtschaft) ließe Handlungen sinnvoller, weil funktioneller, werden.

Samuel H. Hooke urteilte „Mythos sei einfach ‚der gesprochene Teil des Rituals‘“, „the story which the ritual enacts“¹²⁰. In Fortführung dieser Gedanken gab es auch Ansätze, Rituale als konstitutive Bestandteile von Mythos festzulegen (im Unterschied zu Märchen oder Sagen, die nur als Erzählung existieren). Diese Sichtweise ist aber sehr problematisch, nachdem sich – zumindest unserem Wissenstand entsprechend – keinesfalls alle Mythen mit Ritualen, genauso wenig aber auch alle rituellen Handlungen mit Mythen in lineare Verbindung bringen lassen. So hält auch Kirk dagegen: „Myth and rituals overlap rather than being interdependent“¹²¹.

In Deutschland herrschte parallel zur Entwicklung in England lange eine Trennung zwischen der Erforschung der Mythen und der der Riten. Die Mythologie wurde als Konstrukt der Dichter aufgefasst. „Die Mythen sind nicht heilig; Poeten haben sie erzählt, Poeten dichteten sie um“¹²², meinte etwa Wilamowitz.

1890 erschien der erste Teil von Erwin Rohdes *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, das bis heute ein wichtiges Referenzwerk ist. Es hatte großen Einfluss auf die britischen und französischen Altertumsforscher und Religionshistoriker, in Deutschland aber wurde es lange Zeit ignoriert.

Ab den 60ern machte sich Walter Burkert sehr um die Erforschung von Mythos und Ritus verdient, die für ihn sich gegenseitig bedingende, beeinflussende und erhellende Bereiche sind. Er hatte den „universalistischen Anspruch, [...] zu ursprünglichen Strukturen menschlichen Zusammenlebens zu gelangen“¹²³, und interpretierte Ritus und Mythos als Wege zur Überwindung von Krisen. Dabei geht er von einer „ursprünglichen funktionellen

¹¹⁹ Burkert 1972, S. 39 (zitiert Harrison, *Mythology and monuments of ancient Athens*, 1890, xxxiii)

¹²⁰ Samuel H. Hooke, *Myth and Ritual*, 1933, S.3; zit. nach Burkert 1972, S. 40 u. ebd. FN 4

¹²¹ Geoffrey Kirk, *Myth*, 1970, S.28; zit. nach Burkert 1972, S. 40 FN 6

¹²² Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, 1976, Bd. 2, S. 95; zit. nach Most 1990, S. 10

¹²³ Most 1990, S. 10

Zusammengehörigkeit zwischen erzählendem Mythos und rituellen Kulthandlungen¹²⁴ aus. Ritus ist Sprache, die Sprache ermöglicht Kontakt, bestimmt Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft (vergleichbar mit verschiedenen Dialekten). Der Mythos hat ebenso sprachliche Qualität: „Wie immer entstanden, der Mythos ist vor allem durch seine Eignung zum Erzählen und Weitererzählen charakterisiert.“¹²⁵

Evolutionär betrachtet, geht auch in den Augen Burkerts der Ritus dem Mythos voraus: „Entwicklungsgeschichtlich sind die Riten weitaus älter, insofern sie bis in die Tierwelt zurückreichen, während Mythos erst mit der spezifisch menschlichen Fähigkeit des Sprechens möglich wurde.“¹²⁶ Burkert meint, „dass der Mythos in der Phantasie zum Äußersten treibt, was durch das Ritual in harmlosere Kanäle geleitet wird“¹²⁷. Er weist dem Ritus seine „Funktion als ‚Dramatisierung‘ der Lebensordnung“¹²⁸ zu. Mythos reflektiert soziale Ordnung, Riten reglementieren soziales Zusammenleben. Sie sind jedoch keine Dramatisierung von Mythos und verfolgen auch keinen „magischen“ Zweck. Sie bieten ein Ordnungssystem parallel zu dem der Polis.

Frankreich entwickelte sich zum Zentrum der soziologisch-anthropologischen Religionsforschung. An der Pariser *École Pratique des Hautes Études* waren etwa Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet, Marcel Detienne oder Nicole Loraux tätig. Die französische Anthropologie war etwas fortschrittlicher in der Verfolgung der Konsequenzen was der Zusammenhang Mythos-Ritus bedeutet. Vernant „geht es um wissenschaftliche Selbstreflexion, die sich ausdrücklich das Verständnis der Gegenwart zum Ziel setzt“ und der „eine auf Marx zurückgehende Geschichtsphilosophie“ zugrunde liegt¹²⁹. Er sieht Mythos als Gegenstück zur Philosophie, als „andere Logik“, die menschliche Abgründe ausstellt (nicht verleugnet).

Stehen bei Burkert die Riten im Vordergrund, ist es bei Vernant der Mythos. „Eine Gemeinsamkeit zwischen Burkert und Vernant besteht darin, dass beide den klassischen Humanismus mit den Mitteln der Anthropologie relativieren wollen. Im Gegensatz zu Vernant geschieht dies jedoch bei Burkert in restaurativer Absicht.“¹³⁰

¹²⁴ Most 1990, S. 9

¹²⁵ Burkert 1972, S. 41

¹²⁶ ebd.

¹²⁷ Burkert, *Wilder Ursprung*, 1990, S. 72; zit. nach Schlesier, S. 105

¹²⁸ Burkert 1972, S. 43

¹²⁹ Schlesier 1992, S. 100f.

¹³⁰ ebd., S. 101

9. Ritual als Kommunikation / als Performance

Rituals appear designed to enhance clear communications. Rituals are over determined, redundant, exaggerated, and repetitious. Ritual's metamessage¹³¹ is, „You get the message, don't you?!“ This message is both imploring and problematic. Is God listening? Is the trance real? Was that a miracle or a hoax?¹³²

In den Theorien zu Ritual und Ritualisierung dominiert die Idee der „Kommunikation“. Auf die konkrete Ebene gebracht, in der Untersuchung von bestimmten Ritualen, ist häufig von „Performance“ die Rede.

Der französische Ethnologe Arnold van Gennep erkannte theatrale Strukturen in Ritualen und differenzierte zwischen „preliminal“, „liminal“ und „postliminal“ Aktionen. Für jedes Ereignis im Leben konstatierte er Zeremonien, Handlungen, die den Übergang von einem Status in den anderen begleiten. Es ging ihm darum Rituale in ihrem gesellschaftlichen Kontext verstanden zu wissen. Inzwischen etabliert, fanden Van Genneps Theorien zu Zeit ihrer Entstehung, zu Beginn des letzten Jahrhunderts, (etwa bei Durkheim) noch wenig Anklang. Der Schotte Victor Turner griff sie auf und entwickelte sie weiter. Ihn interessierte besonders die „liminal phase“, die Grenze als Zwischenraum (vergleichbar mit dem Proscenium der Theaterbühne). Mit der „communitas“ prägte Turner einen Begriff für Gruppenkohäsion und Gemeinschaftsgefühl durch Ritual, die Befreiung von den Anforderungen des Lebens nennt er „anti-structure“.

Richard Schechner, Professor für Performance Studies in New York, in Referenz zu Turner: „Rituals are more than structures and functions; they can also be among the most powerful experiences life has to offer. While in a liminal state, people are freed from the demands of daily life. They feel at one with their comrades, all personal and social differences erased.“¹³³

Rituale finden oft an speziellen, eventuell auch etwas abgelegenen Stellen statt. Dem Betreten des Ortes kommt somit auch eine besondere Bedeutung zu, da es nicht alltäglich passiert. Der Moment des Betretens ist deshalb bereits ein heiliger Moment und Teil des Rituals. Man bewegt sich vor Ort mit Bedacht, das gilt auch und besonders für Plätze in der Natur. Die Teilnehmer des Rituals sind relativ gleichberechtigt, das Gemeinsame steht im Mittelpunkt. Die Menschen tragen dieselben oder ähnliche Kleider, keine Unterscheidung nach Vermögen etc. ist sichtbar. Die Gruppendynamik ist konstitutiv für das Erlebnis.

¹³¹ Der Begriff „metamessage“ bedeutet soviel wie „a message that refers to itself“ (Schechner 2002, S. 57), und basiert auf Gregory Batesons Idee der Metakommunikation.

¹³² Schechner 2002, S. 57

¹³³ ebd., S. 62

Die „liminal rituals“ sind in den Worten Schechners „transformations“, die Menschen dauerhaft verändern. „Liminoid rituals“ sind „transportations“, zeitlich begrenzte Veränderungen (für die Dauer des Rituals –die Veränderung kann nur einen kurzen Moment aber auch mehrere Stunden andauern). „A person is transformed once or only a few times in life, if ever.“¹³⁴ Demnach kommt es zu „transformations“ nur sehr selten, „transportations“ können öfter stattfinden.

Zu einer „transportation performance“ gehören z.B. in Trance fallen und tanzen, körperliche Symptome wie Zittern oder Schwitzen, die Äußerung von unverständlichen Lauten, danach folgt die Rückkehr in die Normalität. Schechner schildert dazu eine Beobachtung, die für die Beurteilung des Mänadentums relevant sein könnte: „At the Institutional Church of God in Christ in Brooklyn, New York, I have seen women go into trance and dance, speak in tongues, and tremble with the Spirit at 11 o'clock in the morning, while by 1 in the afternoon they are chatting and joking in the church kitchen as they prepare the ‘fellowship lunch’.“¹³⁵

Émile Durkheim interpretiert Rituale auch als „Ablenkung“ und zieht einen Vergleich zum Theater: „Not only do they employ the same processes as real drama, but they also pursue an end of the same sort: being foreign to all utilitarian ends, they make men forget the real world and transport them into another where their imagination is more at ease; they distract.“¹³⁶

Ethnologen, v.a. Konrad Lorenz, stellten Zusammenhänge zwischen den Ritualen von Menschen und Tieren fest. Tiere haben soziale Rituale (sie helfen sich gegenseitig zu überleben, Fortpflanzung, etc.), aber keine religiösen oder ästhetischen. Und sie haben für ihre Zwecke eine spezielle „Ausrüstung“, die nach außen wirkt (z.B. Pfauenschwanz, Elchgeweih). „Humans have not developed conspicuous body parts, but are extremely skilled at masks, costumes, makeup, jewelry, sacrifice, cosmetic surgery, and other ways to modify either temporarily or permanently how the body looks and moves.“¹³⁷

Ritus ist religiöses Verhalten, aber auch ein Begriff der Biologie. Burkert zieht eine Verbindung zwischen diesen beiden Bereichen: „Seit Sir Julian Huxley und Konrad Lorenz versteht die Biologie unter ‚Ritus‘ ein Verhaltensschema, das von seiner sachbezogenen Funktion – dem unritualisierten Vorbild – abgelöst und trotzdem beibehalten ist in einer

¹³⁴ Schechner 2002, S. 64

¹³⁵ ebd., S. 63f.

¹³⁶ Émile Durkheim, *The Elementary Forms of the Religious Life*, 1965, S. 424-427; zit. nach Schechner 2002, S. 50

¹³⁷ Schechner 2002, S. 55

neuen Funktion, als Mitteilung in der Gemeinschaft, die ein entsprechendes Verhalten auslöst.¹³⁸ [...] Die rituelle Mitteilung hat ihre vorgegebene, ‚programmierte‘ Form, die eben darum vom Partner verstanden wird.¹³⁹ Ritualisiertes Verhalten ist eine Form der Kommunikation, über das Wiedererkennen und Wiederholen von Verhaltensmustern werden Signale gesendet und Zusammengehörigkeit demonstriert. „Aus der Mitteilungsfunktion rituellen Verhaltens ergeben sich seine beiden Hauptcharakteristika: Wiederholung und theatralische Übertreibung. [...] Was verstanden wird, ist weniger wichtig als dass überhaupt verstanden wird: Ritus schafft und bestätigt in erster Linie den sozialen Kontakt.“¹⁴⁰

Wiederholung ist elementares Prinzip von Ritual, und durch Wiederholung entsteht Rhythmus (unter Zunahme von „Instrumenten“ und Bewegungen entsteht Musik bzw. Tanz), jede gemeinschaftliche Wiederholung wiederum ist ein Ergebnis menschlicher Solidarisierung.

Die Beschäftigung der Soziologie mit Ritus ist seit Durkheim gängig. „Durch gemeinsames Handeln wird die Gesellschaft sich ihrer selbst bewusst“; deshalb muss sie „in regelmäßigen Abständen die kollektiven Gefühle und Ideen bestätigen, die ihre Einheit und Persönlichkeit ausmachen.“¹⁴¹

Alfred R. Radcliffe-Brown, Pionier der britischen Sozialanthropologie, sieht die Existenz der Gesellschaft durch ein „System gemeinsamer Begriffe und Gefühle“ bedingt. „Die zeremoniellen Gebräuche einer Gesellschaft sind das Mittel, durch welches diese Gefühle zur gegebenen Gelegenheit kollektiven Ausdruck finden.“¹⁴²

Die übereinkommende Erkenntnis der Soziologie und Biologie lautet nach Burkert: „Ritus ist Aktualisierung sozialen Zusammenspiels, Dramatisierung bestehender Ordnung, ‚status dramatization‘¹⁴³, was keineswegs ausschließt, dass durch Ritus auch ein neuer ‚Status‘ begründet und definiert werden kann.“¹⁴⁴

Das Fortbestehen eines Rituals ist nur durch Weitervermittlung und Nachahmung gewährleistet. Kinder lernen spielerisch durch Imitation. Zugleich haftet Ritualen immer auch der „Charakter des Ernsten“ an, Inhalt oder Ausübung sind stets mit einer gewissen Gefahr

¹³⁸ Burkert erinnert in diesem Zusammenhang an Lorenz' Erforschung des Triumphgeschnatters des Graugänsepaars

¹³⁹ Burkert 1972, S. 32f.

¹⁴⁰ ebd., S. 33

¹⁴¹ Émile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, 1912; zit. nach Burkert 1972, S.33

¹⁴² Alfred Radcliffe-Brown, *The Andaman Islanders*, 1933; zit. nach Burkert 1972, S. 34

¹⁴³ Begriff aus der Psychologie von Forrest W. Young

¹⁴⁴ Burkert 1972, S. 34

verbunden. Die Rituale sind zwar Teil des Lebens, heben sich aber von alltäglichen Handlungen ab. Nicht zuletzt bieten Rituale auch neue Erlebniswelten, in und durch sie werden Erfahrungen gemacht. Auch wenn mythischen Gehalts, so sind es doch immer Erfahrungen des Körpers. Rituale sind auch eine emotionale Erfahrung. „Nicht Vorstellungen bringen Riten hervor, die Riten erzeugen und gestalten vielmehr ihrerseits die Vorstellungen, ja selbst Erleben und Empfinden.“¹⁴⁵ Die Handlungen werden ja tatsächlich ausgeführt, durchlebt: „Die rituelle Tätigkeit lässt Emotionen entstehen.“¹⁴⁶

Die Frage nach dem historischen Ursprung der Riten lässt sich nicht beantworten. Fest steht:

Die Vorstellungen und Einsichten, die aus dem Ritual als dessen partielle Erhellung sich interpretierend erschließen lassen, ebenso wie die von den praktizierenden Anhängern eines Kultes erlebten Emotionen und formulierten Erklärungen sind nicht Grund und Ursprung, sondern Begleitphänomene eines Rituals, das sich dank seinem theatralisch-mimetischen Charakter und dank der Prägekraft des heiligen Ernstes unmittelbar selbst perpetuiert.¹⁴⁷

Von einigen Forschern, etwa Albert Henrichs, wird Ritual auch als Re-Enactment, also Wiederholung oder Wiederaufführung, bezeichnet. Für ihn gilt: „Greek ritual in general was traditionally action-oriented (*drōmena*), repetitive and stereotyped, externalized and unreflecting, or in other words, a studious re-enactment of an inherited response rather than a personal expression of inner feelings or religious sentiments.“¹⁴⁸ Hier wird also ebenfalls das performative Element hervorgehoben, jedoch vom Bereich der persönlichen Erfahrung losgelöst.

10. Rekonstruktion von Verhalten

Für Richard Schechner steht der Zusammenhang von Ritual und Theater im Vordergrund. Beide wollen und können Verhalten erinnern, rekonstruieren, „rekodieren“.

„Rekodiertes“ Verhalten ist lebendiges Verhalten, das wie ein Streifen Film behandelt wird. Solchermassen behandeltes Verhalten kann beliebig umarrangiert und rekonstruiert werden. Es wird dadurch unabhängig von den kausalen Systemen (sozialer, psychologischer und technischer Art), denen es seine Existenz verdankt. Es hat ein Eigenleben. Die ursprüngliche „Wahrheit“ oder ihre „Quelle“ kann ignoriert und verloren werden, oder es kann ihr direkt widersprochen werden und das sogar während diese gleiche Wahrheit und Quelle ganz

¹⁴⁵ Burkert 1972, S. 37

¹⁴⁶ Claude Lévi-Strauss, *Das Ende des Totemismus*, 1965, S. 93; zit. nach Burkert 1972, S. 37

¹⁴⁷ Burkert 1972, S. 38

¹⁴⁸ Henrichs 1982, S. 145

offensichtlich geehrt und beachtet wird. Es mag unbekannt bleiben oder geheim gehalten werden, wie diese „Streifen“ von Verhalten, die wir im weiteren Verlauf „rekodiertes Verhalten“ nennen werden, gefunden oder entwickelt, wie sie durch Mythen oder Tradition geformt wurden.¹⁴⁹

Dieser spezielle Begriff versucht ein komplexes System zu fassen: „Rekodiertes Verhalten ist symbolisch und reflexiv zugleich. Es ist nicht leeres, sondern aufgeladenes Verhalten.“¹⁵⁰ Und es „kann übergestülpt werden wie eine Maske oder ein Kostüm.“¹⁵¹ Es „wird in allen Arten von Aufführungen verwendet, im Schamanismus, Exorzismus und in der Trance, im rituellen und ästhetischen Theater, in Initiationsriten und auch im sozialen Drama, in der Psychoanalyse, im Psychodrama und in Transaktionsanalysen. Tatsächlich ist rekodiertes Verhalten das Hauptmerkmal einer Aufführung.“¹⁵² Die Verhaltensstreifen existieren unabhängig vom Individuum, durch die Tradierung und die Wiederholung ist es aber lebendig. Im Grunde genommen ist es kollektives Verhalten, kollektiv erinnertes Verhalten, das sich das Individuum aneignen kann. Deshalb auch der Vergleich mit der Maske; ich kann mir eine Maske aufsetzen und durch sie ein Anderer werden, aber innerlich bin ich immer noch ich. Schechner geht es um diese Transformationsprozesse, in denen man nicht mehr „ich“ ist, aber auch „nicht nicht ich“. Man kann anderes Verhalten annehmen, aber zugleich das eigene nie ganz verlieren.

Wenn ich für den Begriff des rekodierten Verhaltens eine persönlichere Formulierung wählen würde, bedeutete dieser Ausdruck soviel wie „ich verhalte mich, als wäre ich jemand anders“, als wäre ich in Trance. Aber dieser „andere“ kann auch ich selbst sein, in einem anderen Bewusstseins- oder Gefühlszustand, gerade so, als wäre ich viele.¹⁵³

Schechner erstellt ein Schema nachdem er drei Aufführungssysteme unterscheidet:

Das *erste Modell* schlüsselt er in der Bewegung von „ich/jetzt“ zu „jemand anderer“ auf. Dabei „werde ich zu jemand anderem bzw. zu mir selbst, aber in einem anderen Bewusstseinszustand, wirke also wie ‚mir selbst unähnlich‘, wie ‚neben mir stehend‘ oder ‚besessen von etwas anderem‘. Es braucht wenig Proben für diese Art Performance, manchmal gar keine. Von Geburt an wachsen die Menschen in diese Formen von sozialen Aktionen hinein und brauchen oft nur die ausreichenden Vorbereitungen, um in Trance zu fallen.“¹⁵⁴ Als Beispiele erwähnt Schechner eine Schwarze Kirche in Bedford-

¹⁴⁹ Schechner 1990, S. 159

¹⁵⁰ ebd., S. 160

¹⁵¹ ebd., S. 161

¹⁵² ebd., S. 159

¹⁵³ ebd., S. 161

¹⁵⁴ ebd., S. 162

Stuyvesant/Brooklyn oder Sanghyang-Trancetänze auf Bali. Ich vermute, dass die Rituale der Mänaden in diese Kategorie fallen.

Die Akteure dieser Performances sind ganz bei sich und dabei außer sich. „Die meisten der [...] Aufführungen sind Solos, auch wenn mehrere Einzelpersonen zur gleichen Zeit an der gleichen Stelle agieren. [...] Wenn sie sich von der Trance erholen, sind sich viele Tänzer der Tatsache, dass auch andere mit ihnen getanzt haben, nicht bewusst. [...] Jeder tanzte in der Trance allein, gleichzeitig tanzte auch die ganze Gruppe gemeinsam.“¹⁵⁵ Und Schechner berichtet von seiner Beobachtung in der Kirche: „Andere, die nicht in Trance waren, achteten sorgfältig darauf, dass niemand gegen die Stühle fiel, oder fassten behutsam zu, wenn die Trance zu gewalttätig zu werden schien, und beruhigten die, die langsam aus der Trance erwachten. Diese Art der begleitenden Hilfe wird auch den Trancetänzern auf Bali und überall sonst auf der Welt zuteil. Das Ereignis in Brooklyn ist vorausschauend organisiert. Die Sänger, welche die Trance mit ihrer Musik beförderten, waren mit Sicherheit nicht selbst in Trance, sondern betätigen sich als ‚Transporteure‘.“¹⁵⁶

Das *zweite Modell* ist der Versuch einer exakten Wiederholung eines vergangenen Ereignisses in der Bewegung vom „ich/jetzt“ über das „vergangene Ereignis“ hin zum „wiederhergestellten Ereignis“. Als Beispiel dient Schechner das Nô-Theater. Doch eine wirklich exakte Wiederholung eines Ereignisses ist fast unmöglich, daher fallen die meisten Aufführungen dieser Art eher in die dritte Kategorie. Das *dritte Modell* ist eine Bewegung des „ich/jetzt“ über das „Nichtereignis“ (im Bereich des Mythischen/Fiktionalen angesiedelt) zum „wiederhergestellten Nichtereignis“ (der Umsetzung in eine tatsächliche Aufführung).

„Die Wiederholung von individuellen oder sozialen Tatsachen in einer angedeuteten Zukunft [Modell 1] ist im ethnologischen Sinn ein Ritual. Die Wiederholung einer gegebenen oder tradierten Aufführungspartitur [Modell 2] ist ein Ritual im sozialen oder religiösen Sinn. [...] Das Erfinden neuer Aufführungen oder die grundlegende Neusichtung tradiertter Aufführungen (entweder bewusst oder unbewusst herbeigeführt) [Modell 3] ist Ritual im symbolischen Sinn.“¹⁵⁷ Die meisten Rituale und Theateraufführungen, und zwar die, die einem fixierten

¹⁵⁵ Schechner 1990, S. 162 f.

¹⁵⁶ ebd., S. 163 f.

¹⁵⁷ ebd., S. 170 f.

Handlungsablauf folgen, gehören zum letzten Typus. Eine Theateraufführung ist „festgelegtes Verhalten“, „Partitur“, „Ritual durch Übereinkunft“¹⁵⁸.

Wenn Rituale für Zuschauer verändert werden, etwa heute für Touristen, dann kann man dies immer noch rekordiertes Verhalten nennen. Denn trotz Veränderung ist Kontinuität und Tradierung gegeben. Die neue Form wird, im Modell von Schechner, so ebenfalls zu einem authentischen Ritual.¹⁵⁹

Im Falle der Geheimkulte und Mysterien ist das anders. Das geheime Element ist zentral, der Vorgang nicht für Zuschauer gedacht, Öffentlichkeit ist demnach „tödlich“ für die Authentizität. Dies ist in übertragenem Sinne auch bei Euripides thematisiert. Pentheus, der sich, obwohl es nicht erlaubt ist, als Zuschauer einschleicht, wird dafür bestraft.

11. Athen: Arbeits- und Rollenverteilung

Barbara Patzek nennt mit dem religiösen Kult, der häuslichen Ordnung und dem politischen Leben die drei Säulen der städtischen Gemeinschaft.¹⁶⁰ Ferner weist sie auch darauf hin, dass die griechische Geschichte einer Geschichte der Städte entspricht. Urbanisierung und Demokratisierung einerseits, große regionale Diskrepanzen andererseits müssen mitgedacht werden.

Was die städtische Gemeinschaft betrifft: Die häusliche Ordnung und das politische Leben stehen dabei in engem Zusammenhang miteinander. Aristoteles beschreibt die Häuser als „Grundbausteine der Stadt“¹⁶¹, und dies ist keinesfalls nur topographisch gemeint.

Das Haus (oder die Hausgemeinschaft), der *oikos*, bildet den Grundbaustein der Ordnung der Verwaltung der Stadt, der *polis*. Mann und Frau sowie Herr und Sklave bilden eine Hausgemeinschaft, jedes Mitglied hat einen eigenen Aufgabenbereich, aus diesem mag man eine Hierarchie nach Geschlecht und Lebensalter ablesen. Ganz allgemein wird den Frauen die Fähigkeit des Webens, der Haushaltsführung und der Kindererziehung zugeschrieben. In seiner Schrift *Oikonomikos* teilt Xenophon ihnen den Bereich des Haus-Inneren, den Männern

¹⁵⁸ Schechner 1990, S. 161

¹⁵⁹ vgl. ebd., S. 190

¹⁶⁰ Patzek 2000, S. 24

¹⁶¹ ebd., S. 23

den des Äußeren zu.¹⁶² Oftmals wurde dies auch sehr räumlich auf eine Segregation der Geschlechter übertragen, nach der die Frauen ein von der Außenwelt abgeschlossenes, „orientalisch abgeschlossenes“¹⁶³ Leben führten, die Männer hingegen ihren Lebensraum im Freien hatten. Andere WissenschaftlerInnen widersprechen dem allerdings wieder. In einer Gemeinschaft wo der Oikos das Fundament der Ökonomie (*oikonomia*) des Staates bildet, darf die politische Dimension dieser Verantwortung, die Autorität innerhalb des Oikos nicht unterschätzt werden. Es hat sich wahrscheinlich durchaus um eine Machtposition in Organisation und Kommunikation betreffend der Hauswirtschaft und Verwandtschaft gehandelt.¹⁶⁴ Xenophon wertet die Fähigkeiten der Frauen im Vergleich zu denen der Männer nicht ab bzw. differenziert er auch nicht alle Fähigkeiten. Sabine Föllinger analysiert: „Wirft man einen neuen Blick auf Xenophons Modell der geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung im *Oikonomikos*, so zeigt sich, dass gerade im Rahmen dieses Modells die Frau als aktive, zur Verantwortung und Führung befähigte Technitin der *Techne Oikonomik* eingeführt wird. Ihre Eigenschaften, und zwar sowohl diejenigen, die ihr als Frau zugeschrieben werden, als auch diejenigen, die ihr mit dem Mann gemein sind, tragen substantiell zum profitablen Gelingen der ‚betriebswirtschaftlichen‘ Einheit Oikos bei. Also lässt sich im Rahmen einer umfassenden Assymetrie eine wirtschaftliche Symmetrie denken. Auffällig dabei ist, dass Xenophon die als spezifisch weiblichen Fähigkeiten ohne Abwertung neben die als spezifisch männlichen stellen lässt und dass in dem von ihm vorgestellten Konzept der Geschlechterdifferenz auch Eigenschaften, die beiden Geschlechtern auf dieselbe Weise eigen sind, Platz haben.“¹⁶⁵

Zur näheren Definition des Oikos: „Er ist ein Verband von Personen und Gütern, der durch Blutsbande (Verwandtschaft) verknüpft ist sowie durch die gemeinsame Wohnstatt und die gemeinsame Arbeit (der *oikos* kann auch Familienfremde und Sklaven umfassen, die in derselben Einheit leben und arbeiten).“¹⁶⁶

Bei der Bewertung von sozialem Status müssen die Faktoren mit viel Bedacht untersucht werden, denn zu anderen Zeiten gab es andere Wertigkeiten. „Eine Geringschätzung der

¹⁶² Man darf bei der Beschreibung der griechischen Verhältnisse nicht vergessen, dass es sich um ein weit versprenkeltes Gebiet handelt und in den verschiedenen Regionen wohl sehr unterschiedliche Zustände vorzufinden waren. So vermutet man, dass auf einigen Inseln Gynaikokratien geherrscht haben. Darauf kann hier leider nicht eingegangen werden.

¹⁶³ vgl. z.B. Wagner-Hasel 1988, S. 25ff.

¹⁶⁴ vgl. Virginia Hunter, *Policing Athens*, 1994, S. 33-37; zit. nach Wagner-Hasel 2000, S. 203

¹⁶⁵ Föllinger 2002, S. 62 f.

¹⁶⁶ Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 80

Hausarbeit gegenüber der Arbeit außerhalb des Hauses, die in der Forschung vielfach für Athen angenommen wird, entspricht keineswegs den antiken Wertmaßstäben, sondern vielmehr denen der bürgerlichen Industriegesellschaft des 19. Jh.s.¹⁶⁷

Die Verteilung von Besitz ist für vormoderne Gesellschaften ein viel entscheidender Indikator für Assymetrien zwischen den Geschlechtern als die Teilung der Arbeit. Erwerbstätigkeit, d.h. die Ausübung entlohnter Tätigkeiten, gilt zwar in westlichen Industriegesellschaften als entscheidende Ressource für die Herausbildung von Identitäten. Diese Maßlatte auf die Antike angewendet würde heißen, deren gesellschaftliche Bewertungssysteme auf den Kopf zu stellen [...]. Das Gleiche gilt für die Forderung nach Autonomie und Selbstbestimmung, deren Fehlen von manchen Historikerinnen als Ausdruck patriarchaler Fremdbestimmung gegeißelt wird. Teilhabe und Zugehörigkeit stellen dagegen weit wesentlichere Momente der Identitätsbildung in der Antike dar als die heute so hoch geschätzte individuelle Entscheidungsfreiheit.¹⁶⁸

In der Zeit zwischen 6. und 4. Jh. v. Chr. gab es auf allen Ebenen der athenischen (und gesamtgriechischen) Gesellschaft viele Umbrüche, so lässt sich auch das Leben der Frauen nicht einheitlich beurteilen. Und gerade in jener Phase ereigneten sich eine Vielzahl von moralischen und politischen Veränderungen. Während in archaischer Zeit noch die Aristokratie herrschte, hatte die Bedeutsamkeit von Außenwirkung und Repräsentation einen positiven Effekt auf die Bildung der Frauen der obersten Gesellschaftsschicht. Mit den Gesetzgebungen im 7. und 6. Jh. v. Chr. wurde die innere Ordnung wichtiger, die städtischen Verfassungen strukturierten die Gesellschaft um und schrieben Erbrecht, Erbfolge, Bürgerrecht, etc. fest. Infolge der gesetzmäßigen Regelungen wurde Männern und Frauen ein „Status“ zugeschrieben. Solons Gesetzeskodex des 6. Jh. umfasste fast alle Bereiche des menschlichen Lebens von Spaziergängen bis zu Bordellen, und verankerte etwa auch eine Unterscheidung zwischen „anständigen Frauen“ und „Huren“.

Die aussagekräftigsten Quellen sind aus dem 4. Jh. im Werk der Philosophen erhalten. Dabei muss man sich immer wieder vor Augen führen, dass diese ihre Sicht zu ihrer Zeit zum Ausdruck bringen, und auch nicht verallgemeinert werden sollten. Die Frau ist bei Aristoteles klar aus dem Bereich der öffentlichen Politik ausgeschlossen und doch ist der Umgang miteinander ein politischer. Die „Herrschaft in der Art eines Staatsmannes“ „beruhte auf Argumentieren und Überzeugen, wie es zu seiner Zeit in den politischen Gremien wie

¹⁶⁷ Hartmann 2007, S. 66

¹⁶⁸ Wagner-Hasel 1998, S.13

Volksversammlung und Rat erforderlich war, und nicht auf Befehl und Gehorsam, wie dies im Verhältnis gegenüber den Sklaven oder im Verhältnis gegenüber den Kindern geschah.¹⁶⁹

Auf eine je andere Weise nämlich herrscht das Freie über das Dienende, das Männliche über das Weibliche und der Mann über das Kind. Und in ihnen allen sind zwar Seelenteile vorhanden, aber sie sind es unterschiedlich. Der Sklave verfügt nämlich überhaupt nicht über das klug Beratschlagende, das Weiblich verfügt zwar darüber, doch ohne Entscheidungsgewalt, das Kind verfügt zwar ebenfalls darüber, doch über ein noch nicht Fertiges.¹⁷⁰

Wie letztlich alle Gesellschaftentwürfe baut auch dieser auf klaren Hierarchien auf. Die Herrschaft der Männer wird von Aristoteles in „Herrenwesen“, „Ehewesen“ und „Vaterwesen“ unterschieden. Sie gestaltet sich je anders.¹⁷¹ Die Entscheidungsträger sind die Männer – doch Männer waren auch Sklaven, und diese sind die unbeachtetsten und unterdrücktesten in der athenischen Gesellschaft. Die Ehefrauen sind keinesfalls Leibeigene, und doch systematisch minderbewertet. Selbst die Mutterschaft wird den Frauen nur sehr eingeschränkt zugestanden. Interessant auch: Aristoteles spricht vom Mann als Erzieher der Kinder, Platon (in den *Nomoi*) hingegen noch von den Eltern. Besonders unklar ist die Stellung von Frauen außerhalb der Familienstruktur, etwa von Prostituierten.

Normen gelten immer eher für Eliten oder den Mittelstand. Die soziale Realitäten im weit größeren und ärmeren Teil der Bevölkerung, etwa im Bereich der Landwirtschaft, lässt sich noch schwerer beurteilen. Und man tendiert zu vergessen: Gerade diese Frauen sind durchaus auch in der Öffentlichkeit sichtbar, in einer Vielzahl von Berufen, z.B. Handel betreibend auf Marktständen mit Lebensmitteln oder Blumen – auch auf der Agora.¹⁷²

Beate Wagner-Hasel stellt fest: „Weder ist das Haus als rein privater Bereich zu verstehen, noch lassen sich die Geschlechter nur auf jeweils einen Bereich fixieren.“¹⁷³ Es gibt „im klassischen Griechenland keine vom öffentlichen Bereich getrennte oder zu ihm im Gegensatz stehende private Sphäre.“¹⁷⁴ Und die Reputation des Oikos, die den Lebensstil der Familie und den Zustand des Hauses widerspiegelt, ist ein nicht zu übersehender Faktor im öffentlichen Leben.

¹⁶⁹ Wagner-Hasel 2000, S. 200

¹⁷⁰ Aristoteles *Politik* 1260a 9-13

¹⁷¹ vgl. ebd. 1259a 39 – 1259b 4

¹⁷² vgl. Hartmann 2007, S. 72

¹⁷³ Wagner-Hasel 2000, S. 203

¹⁷⁴ Briut Zaidman 1993, S. 398

Frauen konnten auch vor Gericht treten (etwa um eine Scheidung zu erwirken), bedurften jedoch der Vertretung durch einen Mann; viele nahmen dies allerdings nicht in Anspruch. Auch gibt es den Verdacht, dass die Demokratisierung den Frauen eher zum Nachteil geriet. Zumindest die aristokratischen Frauen hatten zu archaischer Zeit wahrscheinlich mehr Einfluss und mehr Repräsentationskraft, währenddessen die Gleichstellung der Männer im Zuge der Einführung der Demokratie zufolge hatte, dass nun die Frauen umso „ungleicher“ waren und von den „gleichen“ Männern in den Hintergrund verdrängt wurden.

Die Lebenserwartung im klassischen Griechenland wird (nach Untersuchung von Knochenresten¹⁷⁵) auf durchschnittlich 36,2 Jahre für Frauen und auf 45,0 Jahre für Männer eingeschätzt, natürlich gab es auch innerhalb einer Generation große Schwankungen und man muss die Kindersterblichkeit miteinbeziehen. Es gab einzelne Personen, die ein hohes Alter erreichten, genauso war aber auch das Sterbe-Risiko durch Krankheit und Krieg sehr hoch, dementsprechend die Auswirkungen auf das Heiratsalter: Verheiratet wurden Mädchen von ungefähr 14 Jahren mit Männern von ungefähr 30 Jahren (nach Ableistung des 10jährigen Wehrdienstes).¹⁷⁶ „Die Ehe ist für das Mädchen, was der Krieg für den jungen Mann ist,“¹⁷⁷ meint dazu Jean-Pierre Vernant.

Der große Altersunterschied trug dazu bei, dass das Verhältnis zwischen Eheleuten ähnlich dem zwischen Vater und Kind war. Der Mann übernahm vom Vater der Frau die Vormundschaft. Eine Ehefrau war also niemals gänzlich frei und unabhängig, wenngleich sie eine indirekte Unabhängigkeit durch ihre Mitgift besaß. Jede Frau bekam eine Mitgift, die der Mann für sie verwaltete, die jedoch nur für ihren Unterhalt angetastet werden durfte. Im Falle einer Scheidung nahm sie diese wieder mit, auch in eine neuerliche Ehe. Wiederverheiratungen waren nicht ungewöhnlich. Da die Frauen so jung ehelichten, waren vor allem Witwen, die nochmals heirateten nichts Besonderes.

Das primäre Ziel der Ehe war es, den Fortbestand der Familie zu sichern und die Reproduktion der Bürgerschaft. Die Verweigerung der Ehe gefährdete den Fortbestand der Gemeinschaft und war oftmals Thema von mythischen Erzählungen. Die Größe der Familie musste allerdings auch den wirtschaftlichen Möglichkeiten entsprechen, was wahrscheinlich Kindsmord nach sich gezogen hat, aber sicherlich auch Auswirkungen auf das eheliche Sexualleben gehabt hat. Empfängnisverhütung durch Enthaltensamkeit als Regulativ war wohl

¹⁷⁵ vgl. Pomeroy 1985, S. 102 (Untersuchungen von John Laurence Angel)

¹⁷⁶ vgl. ebd., S. 96

¹⁷⁷ Bruit Zaidman 1993 S. 403

die Konsequenz. Es ist vorstellbar, dass dies auch ein Grund für den offenen Umgang mit Homosexualität war. Weit weniger Zeugnisse gibt es über die Homosexualität der Frauen als über die der Männer, jedoch darf vermutet werden, dass auch diese sich erotische Befriedigung im gleichgeschlechtlichen Kreis holten.

Und dann gab es noch die recht zahlreichen Prostituierten, die Sex ohne Verpflichtung anboten. Unter den „Prostituierten“ gibt es leibeigene Sklavinnen aber auch finanziell unabhängige Hetären, die gar zu einem gewissen Reichtum kommen können. Die Hetären lebten ein verhältnismäßig freies Leben, sie waren selbstbestimmt, finanziell unabhängig und hatten Zugang zur (auch geistigen) Gesellschaft, galten als gebildet und kunstsinnig. Man sollte das Leben der Hetären aber auch nicht idealisieren, denn zugleich lebten sie auch am Rande der Gemeinschaft und waren wohl einigen Gefahren ausgesetzt. Unter gewissen Umständen war es ihnen möglich zu „ehrbaren“ Bürgersfrauen zu werden, was auch einige anstrebten.¹⁷⁸

12. Differenzierung von Geschlecht

So schwierig die Quellenlage und Beweisargumentation des alltäglichen antiken Lebens ist, so dankbar muss man für die erhaltenen Zeugnisse des griechischen Denkens sein. Selbstverständlich auch nur fragmentarisch, aber doch vielfältig ist das Werk der Philosophen überliefert, allen voran das von Platon und Aristoteles. Was dachten die intellektuellen Vorbilder der Neuzeit über das weibliche Geschlecht?

Platon fragt, wie es sein kann, dass gerade diejenigen, welche die künftigen Bürger großziehen sollen, die am wenigsten gebildeten sein können.¹⁷⁹ In der *Politeia* entwirft Platon eine Utopie der idealen Polis, in der er auf eine Entwicklung zur „totalen Gemeinschaft“ abzielt. Individueller Besitz hat hier keinen Platz, sondern alles soll geteilt werden, sowohl Güter als auch Familien. Die Frauen ziehen nach dieser Vorstellung gemeinsam mit den Männern in den Krieg, Wächter und Wächterinnen arbeiten gleichwertig, genauso sind Wohnraum und Mahlzeiten, aber auch die Frauen allen Männern gemein, Kinder werden in die Gemeinschaft geboren und nicht einem einzigen Vater. Infolgedessen würde sich die Erbfolge und so das Prinzip von Besitz auflösen.

¹⁷⁸ Pomeroy 1985, S. 138

¹⁷⁹ Platon *Politeia* 377c; vgl. Sissa 1993, S. 68

Mit seinem Entwurf will Platon den Misstand der Gesellschaft aufgrund von Korruption etc. aufzeigen. Das revolutionäre Potential scheint über der Realisierbarkeit zu stehen, zu der er sich nicht äußert. Die vier „Kardinaltugenden“ der idealen Polis sind Weisheit, Tapferkeit, Besonnenheit und Gerechtigkeit. Nun kommen wir zum kritischen Teil: Platon räumte den Frauen die Fähigkeit ein, tapfer und besonnen zu sein, jedoch „was immer sie machen, und sie können alles machen, sie werden es *weniger gut* machen.“¹⁸⁰ Giulia Sissa bringt es auf den Punkt, wenn sie meint: „Alles was man über den Feminismus Platons gesagt und geschrieben hat [...], stößt sich an dem Faktum.“¹⁸¹

Aristoteles systematisiert diese Auffassung:

Somit ergibt sich offenkundig, dass es eine ethische Tugend für alle die genannten gibt, dass aber die Besonnenheit der Frau und des Mannes nicht dieselbe ist, und so auch die Tapferkeit und die Gerechtigkeit, wie das Sokrates meinte, sondern das eine eine herrschende Tapferkeit, das andere eine dienende.¹⁸²

Welche ist die „weibliche“ Tapferkeit? Hier bleibt Aristoteles unkonkret. Beim Lesen seiner Argumentation in der *Politik* hat man das Gefühl, dass er zwar dem eigenen Zweifel an der Definition der Geschlechter folgt, diesen aber krampfhaft versucht, zum Schweigen zu bringen. Die Geschlechter unterscheiden sich, aber inwiefern? Beide sind Menschen, doch wo liegt der Unterschied? Die Antwort erfolgt durch eine kühne Behauptung, wenn man so will durch eine Beobachtung:

Ferner aber ist die Beziehung des Männlichem zum Weiblichen von Natur aus so, dass das erstere das bessere ist, das letztere aber das schlechtere, das eine das Herrschende und das andere das Beherrschte. Auf dieselbe Art und Weise nun muss es mit allen Menschen stehen.¹⁸³

In den zahlreichen Werken Aristoteles über die Physiologie der Tiere finden sich weitere Differenzierungen von Männlichem und Weiblichem. Einerseits sieht er Analogien zwischen den Körpern, so wird die Gebärmutter als Pendant zum Penis bestimmt. Andererseits stellt er unzählige Inferioritäten des Weiblichen fest. So ist es schwächer und kälter, hat ein kleineres Hirn, weniger festes Gewebe (etwa an der Brust), dünneres Haar, eine höhere Stimme (abgesehen vom Rind). „Die Weibchen haben auch feuchteres Fleisch und X-Beine und dünnere Waden als die Männchen, und die Füße sind gewölbter, soweit alle diese Teile

¹⁸⁰ Sissa 1993, S. 72

¹⁸¹ ebd.

¹⁸² Aristoteles *Politik* 1260a 20-24

¹⁸³ ebd. 1254b 13-14

vorhanden sind.“¹⁸⁴ Das Männliche wird als Idealtypus herangezogen und alles davon Abweichende als minderwertig definiert. Die Homogenisierung der Geschlechter als Art zieht in diesem Fall die Herabwürdigung der weiblichen Form nach sich. Weiblichkeit wird als „natürliche Verkümmerng“¹⁸⁵ betrachtet.

Auch das Menstruationsblut gilt als Folgeerscheinung der weiblichen Kälte, als unfertiges Sperma, weil ungekocht. Das Sperma hingegen enthält Seele, Form und Bewegungsprinzip. Der Vater ist Erzeuger neuen Lebens, da er den Samen stiftet, der Mutter hingegen wird eine passive Rolle bei der Kindszeugung zugeordnet. Ihr Körper ist der Nährboden des Samens. Allein durch die Tatsache der äußerlichen Ähnlichkeit eines Kindes mit seiner Mutter muss Aristoteles indirekt auch die Mutter als Erzeugerin anerkennen.

Es ist klar, dass der Wissensstand über Kindesempfangnis nicht mit dem heutigen zu vergleichen ist, und damals wohl so manches Ereignis allzu wunderlich erschien. Doch gerade deshalb ist die Imagination und medizinische Argumentation besonders aufschlussreich.

Die Ärzte der damaligen Zeit sprachen den Frauen immerhin eine aktivere Rolle zu. Die Knidischen Ärzte meinten, beide Geschlechter würden Samenflüssigkeit produzieren, die Übermacht an Masse des Ausflusses entscheide; wobei der männliche Erguss wiederum als stärker denn der weibliche eingestuft wird. Ein vergleichbares Kräfteverhältnis behaupten auch die Hippokratischen Ärzte, die von einem androgynen Samen als Ursprungszelle aller Menschen ausgingen.

In ähnlicher Weise wie die physischen und medizinischen Verhältnisse beurteilt wurden, verhielt es sich auch mit den traditionellen, eingangs genannten Aufgaben der Frauen. Ihre Fähigkeiten, etwa bezüglich der Geschicklichkeit des Webens und Spinnens, werden zwar anerkannt, zugleich aber belächelt, und als minderwertig eingestuft.

Ob der vielfältigen Verehrung des Weiblichen in der Mythologie und deren Pflege im Kult verwundert die Minderschätzung der irdischen Weiblichkeit, die soeben bei den Philosophen verortet werden musste, zunächst. Dabei ist sie aber genau die Bedingung dafür. Gerade vom Fantastischen wollten die Intellektuellen sich abgrenzen. In der Opposition zum Irrationalen wurden die Frauen in den Rationalisierungsprozess nicht inbegriffen, sondern ausgeschlossen, und den dem Werteverlust freigegebenen Bereichen des Glaubens und der Emotion überlassen. Die Geschichte der Rationalisierung und der Demokratisierung führte zu

¹⁸⁴ Aristoteles *Tierkunde* 538b; zit. nach Sissa 1993, S. 86

¹⁸⁵ Aristoteles *Von der Zeugung und Entwicklung der Tiere* 775a; zit. nach Sissa 1993, S. 87

kontinuierlicher Herabwertung und Abgrenzung der weiblichen Bevölkerung. Mythos und Kultus ließen den Frauen jedenfalls mehr Freiraum zum Handeln.

13. Riten als Struktur des privaten und öffentlichen Lebens

Rituale betreffen das Privatleben und das öffentliche Leben zugleich. Sie durchdringen den Alltag. Abgesehen von ritualisierten Verhaltensweisen, die nicht in religiösem Zusammenhang stehen müssen, und den alltäglichen Ritualen im Zeichen der Gläubigkeit, ist das Leben von allerlei Initiationsriten und Übergangsriten markiert. So wurden Neugeborene etwa zur Aufnahme in die Familie und in die Gemeinschaft um den im Haus zentralen (Hestia geweihten) Herd getragen.

Der Jahresverlauf war durch und durch von kultischen Handlungen bestimmt. Feste taktierten den Rhythmus der Stadt. Jede Geburt, jede Heirat und jeder Todesfall brachte Rituale mit sich, erforderte die Einhaltung gewisser Konventionen. Neben den aktuellen Anlässen war das Jahr auch durch regelmäßige Feste strukturiert. Etwa 120 Tage im Jahr waren für diese religiösen Aktivitäten reserviert.¹⁸⁶ Diese waren inschriftlich auf der Agora in der Stoa des Basileus festgehalten.

Der Kult bringt das Heilige in die Welt des Profanen:

[The ritual] mediates in complex and often ironic ways between the divine and human realms, opens moments of communication between political reality and the mythic tradition presented in a connected cycle of choral songs, makes ritual a temporary model for action, and to some degree incorporates the benefits of poetry and the sacred into the profane world.¹⁸⁷

„Während Frauen zwar im philosophischen Diskurs der Polis dem häuslichen Bereich zugeordnet wurden, erstreckten sich ihre kultischen Aktivitäten über den gesamten Raum der Polis.“¹⁸⁸ In der Literatur wird immer wieder auf die zahlreichen Aufgaben, die Frauen bei den diversen Ritualen innehatten, hingewiesen. Zugleich wird diskutiert welchen Stellenwert und welches Ansehen diese Ämter in der Polis nun tatsächlich hatten. Es ist schwierig diese festzumachen: Man kann auf die vielfältigen Funktionen, die von Frauen oder Mädchen

¹⁸⁶ Briut Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 108

¹⁸⁷ Helene Foley, *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, 1985, S. 62; zit. nach Lloyd-Jones 1998, S. 292

¹⁸⁸ Waldner 2000, S.60

ausgeübt wurden verweisen, muss aber auch die Umstände beachten unter denen diese konstruiert und verteilt wurden.

Die Feste bieten die Möglichkeit am gesellschaftlichen Leben teilzuhaben, im Rahmen dieser sind die Frauen jedoch von einer für die Polis wichtigen, sozialstiftenden Handlung gänzlich ausgeschlossen: vom blutigen Opfer und der darauf folgenden Verteilung des Fleisches. Vielleicht sollte dieser Akt, ob der politischen Bedeutung den Männern vorbehalten sein, vielleicht empfand man den Umgang mit rohem Fleisch aber auch für Frauen unpassend. Unter diesem Aspekt ist auch das Aufsehen erregende Handeln der Mänaden, wenn sie angeblich Tiere bei lebendigem Leib zerfleischen, besonders interessant.

Schon kleine Kinder haben Aufgaben im Ritus inne, die teilweise als Initiationsriten interpretiert werden. Sie können aber nur stellvertretend von einigen wenigen Mädchen ausgeübt werden, welche den anderen Mädchen als Identifikationsobjekte dienen. Pierre Brulé meint, die Mädchen „reproduzieren im Bereich des Heiligen die profanen Arbeiten, die die erwachsenen Frauen in den Frauengemächern verrichten.“¹⁸⁹ So weben die Arrephoren einen *péplos*, ein Kleidungsstück, für Athena, die Plyntriden reinigen Kultbilder und Schmuck, die Aletriden mahlen Mehl für den Opferkuchen. Der zahlenmäßig ausgeprägteste Kult mit ca. 100 jungen Teilnehmerinnen ist der der „Kleinen Bärinnen“ zu Ehren der Heiligen Artemis von Brauron, der eine Art Verabschiedung vom Kinderleben zelebriert. Er dient wohl der „Zähmung“ der wilden weiblichen Natur bzw. der Vorbereitung auf die Ehe.

Weiters kommen für die meisten Ämter nur Töchter aus wohlhabendem Hause in Frage, man könnte auch von einer Art aristokratischen Auswahl sprechen. Dies dürfte einerseits damit zu tun haben, dass die Familien, konkret Ehemann oder Vater, einen Solidarbeitrag für den jeweiligen Anlass zahlen mussten, um das Geschehen zu finanzieren. Andererseits war es eindeutig Aufgabe der „reinen“ Frauen, die prestigeträchtigen Aufgaben zu übernehmen, und also solche galten diejenigen aus „gutem“ Hause.

Die Priesterinnen und Prophetinnen haben die herausragenden Positionen im religiösen System. Die Priesterinnen haben bedeutende Vorrechte gegenüber den anderen Menschen und die gleichen Rechte wie die männlichen Priester. Jedoch werden sie nur von Männern gewählt. Sie sind Bürger wie alle anderen, die aber für eine gewisse Zeit für dieses ehrenvolle Amt erkoren werden. Sie müssen nun keusch leben, aber nicht jungfräulich sein. Die Prophetinnen sind die angesehensten unter den Priesterinnen und werden als „Werkzeug

¹⁸⁹ Pierre Brulé, *La fille d'Athènes*, 1987, S. 116; zit. nach Briut Zaidman 1993, S. 379

Gottes“ betrachtet. Man unterstellte dem Frauengeschlecht überhaupt eine besondere Verbindung zum Überirdischen, was als besondere Begabung angesehen werden kann, aber auch den fremdbestimmten Charakter des Weiblichen unterstreichen mag.

Das Priesteramt darf nicht als von der Gesellschaft losgelöst gedacht werden. Es ist eine Institution der Gemeinschaft, durch Wahl oder Los bestimmt (aber nicht auf Lebenszeit). Auch Beamte vollziehen kultische Handlungen, das Priesteramt erfordert keine theologische Kompetenz, es darf jedoch keine Unreinheit an den KandidatInnen haften.¹⁹⁰

Die religiöse Durchdringung der Gesellschaft bedeutet auch, „dass das Religiöse mit dem Politischen verbunden ist. Jedes Amt hat einen heiligen Charakter, aber jedes Priesteramt ist von der öffentlichen Autorität abhängig. Wenn die Götter Stadtgötter sind und wenn es keine Stadt ohne eigene Gottheiten gibt, die im Inneren und nach außen über das Heil der Stadt wachen, dann hat die Volksversammlung auf die Ökonomie der *hiera*, der heiligen Dinge, der Angelegenheiten sowohl der Götter als auch der Menschen, maßgeblich Einfluss. Sie setzt den religiösen Kalender fest, erlässt heilige Gesetze, bestimmt die Organisation der Feste, das Reglement der Heiligtümer, die Opfer, die zu vollziehen und die neuen Götter, die aufzunehmen sind, sowie die Ehren, die man ihnen schuldet.“¹⁹¹

Von Kindheit bis Alter ist das Leben der Athener durch Rituale gestaltet und von Festen begleitet. Edith Specht fragt nach, woher die Frauen das Spezial-Wissen über Regeln und korrekten Vollzug von Ritualen hatten. Wie funktionierte die Weitergabe dieses Wissens? Sie meint, dass es, ähnlich den Männerbünden, auch Frauenbünde gab. Die Religion erlaubte es sich zu „Kongregationen“, wie sie die Verbände nennt, zusammenzuschließen. In diesen Kreisen konnte Wissen über kultische Handlungen, genauso wahrscheinlich aber auch über Fertigkeiten in Rezitation, Gesang, Tanz, sowie das Vermögen zu Lesen und zu Schreiben, oder auch lebenswichtiges Know-how über Gynäkologie und Hebammenwesen weitergegeben werden.¹⁹²

Der Kult hat Mehrwert für die Menschen. Prozessionen, Spiele, Festmähler, Tänze bereichern das Leben in vielfacher Weise. Es „impliziert die Frömmigkeit der griechischen Menschen

¹⁹⁰ vgl. Vegetti 1996, S. 315

¹⁹¹ Vernant 1995, S. 14

¹⁹² Specht 1989, S. 69ff.

keinen Weltverzicht, sondern eine Ästhetisierung der Welt.“¹⁹³ Der Kult dient nicht nur der Freude der Götter, sondern hat in erster Linie Selbstzweck.

14. Körper der Stadt

In seinem 1994 erschienenen Buch *Fleisch und Stein* analysiert Richard Sennett den Zusammenhang von Stadtarchitektur und Körperbefindlichkeit. Er rekapituliert eine „Geschichte der Stadt, die durch die körperlichen Erfahrungen der Menschen hindurch erzählt werden soll“¹⁹⁴.

Im antiken Athen hat der nackte Körper große Präsenz im öffentlichen Raum, er ziert allerorts die Fassaden und Plätze. Die zur Schau gestellte Nacktheit idealisiert den jungen, athletischen, und vor allem männlichen Leib. Der nackte Körper ist aber keineswegs verletzlich, sondern strotzt vor Kraft, Würde und Stolz. Das Ablegen der Kleider wird als Zeichen des Fortschritts gewertet, der entblößte Körper als Symbol von Zivilisation bewundert. Dies entspricht der Selbstdarstellung dieser Gesellschaft, der Idee der Demokratie: wie der Körper sollen auch Worte und Taten offenbart werden. Die allgemeine Offenheit soll den Zusammenhalt zwischen den Bürgern festigen. (Wohl gemerkt, wir sprechen hier von den Bürgern, d.h. 15 - 20% der Bevölkerung, exklusive Frauen, Sklaven etc.¹⁹⁵) „Wir könnten diese Verbindung heute ‚Männerbund‘ nennen“, und Sennett weiter: „die Athener nahmen sie wörtlich. Im antiken Griechenland konnten die Werte zur Beschreibung erotischer Liebe zu einem Mann auch dazu dienen, die eigene Verbundenheit mit dem Stadtstaat auszudrücken. Ein Politiker wollte wie ein Liebhaber oder Krieger erscheinen.“¹⁹⁶

Dies legt nahe, dass die Stadt als männlich rezipiert, und eine direkte körperliche Beziehung zur Stadt empfunden, und eben auch artikuliert wurde. So wurde die Nacktheit oft als Zeichen dafür gewertet, dass sich die Menschen zu Hause, geborgen fühlten. „Perikles feierte ein Athen, in dem zwischen Fleisch und Stein Harmonie zu herrschen schien.“¹⁹⁷

Der Zuversicht in eine mächtige, tatkräftige Demokratie liegt eine „Ideologie der Körperwärme“ zugrunde. Denn zur Zeit des Perikles wird ein physiologischer Aspekt als

¹⁹³ Vernant 1996^b, S. 14

¹⁹⁴ Sennett 1997, S. 21

¹⁹⁵ vgl. ebd., S. 66

¹⁹⁶ ebd., S. 43

¹⁹⁷ ebd.

Argument für eine Kategorisierung der Menschen herangezogen. Es herrscht der Glaube vor, dass warme (männliche) Körper stark seien, kalte (weibliche) jedoch schwach.

Warme Körper stehen für Aktivität wie auch Reaktionsfähigkeit, die sich in der körperlichen Ertüchtigung genauso wie in der intellektuellen (beim Zuhören, Lesen und Sprechen) bemerkbar mache. „Für Platon waren Ausdrücke wie ‚glühende Worte‘ und ‚eine hitzige Auseinandersetzung‘ buchstäbliche Beschreibungen und keine Metaphern; Dialektik und Diskussion erwärmten die Körper der Beteiligten, während Körper, die in Einsamkeit dachten, erkalteten.“¹⁹⁸ Ohnehin sei das männliche Gewebe prinzipiell fester und wärmer. Dementsprechend bedurften warme (also männliche) Körper auch kaum der Kleidung.

Der kalte Körper ist schwach und träge, und wird einerseits den Frauen zugeschrieben, die deshalb auch bekleidet und im Inneren des Hauses besser aufgehoben seien, und andererseits den Sklaven, von der harten Arbeit begriffsstutzig und wiederum nur zu harter Arbeit fähig. Mit der „Wissenschaft“ von der Körperwärme legitimiert man also die Trennung der Geschlechter und die Hierarchisierung der Gesellschaft.

Es gab zwar keine klare Bipolarität, dafür aber Abstufungen innerhalb eines Geschlechts. Thomas Laqueur stellt fest, dass diesem Glauben nach „zwei soziale Geschlechter nur einem einzigen biologischen Geschlecht entsprechen, in der die Grenzen zwischen männlich und weiblich eine Frage der Abstufung, nicht aber der Art sind“, und wie man „den eingeschlechtlichen Leib imaginiert hat“¹⁹⁹. Feminine Männer wurden demnach im Laufe der Schwangerschaft mit Wärme unterversorgt, maskuline Frauen bekamen verhältnismäßig zu viel davon. „Jene Föten, die zu Beginn der Schwangerschaft ausreichend gewärmt wurden, so glaubte man, wurden Männer; Föten, denen diese anfängliche Wärme fehlte, wurden Frauen. Wenn die nötige Wärme im Mutterleib fehlte, wurde ein Wesen hervorgebracht, das weicher, flüssiger, kälter und überhaupt formloser war als ein Mann.“²⁰⁰ Im griechischen „Ein-Geschlecht-Modell“ verläuft die Hierarchie innerhalb des Geschlechts der Menschen. „Die Grenzen zwischen Mann und Frau sind dabei in erster Linie politische.“²⁰¹

Vergleichbare Überlegungen gab es auch schon bei den Ägyptern, wurden von den Griechen aber institutionalisiert. Als Erster arbeitete Diogenes von Apollonia darüber. Aristoteles griff diese Überlegungen auf und verfolgte die Idee von aktiven und passiven Körpern in seinen

¹⁹⁸ Sennett 1997, S. 55

¹⁹⁹ Laqueur 1992, S. 39

²⁰⁰ Sennett 1997, S. 52 f.

²⁰¹ Laqueur 1992, S. 33

Schriften weiter. „Die längste Zeit der westlichen Geschichte sprach die Medizin also über ‚den‘ Körper – einen Körper, dessen Physiologie sich zwischen sehr kalt und sehr heiß bewegte, zwischen sehr weiblich und sehr männlich.“²⁰² Galens Ansichten von komplementären Geschlechtsteilen²⁰³ hielten sich bis ins 17. Jahrhundert. Die lange vorherrschende „Metaphysik der Hierarchie“ wurde im späten 18. Jahrhundert von einer „Anatomie und Physiologie der Unvergleichlichkeit“, „einem neuen Modell eines radikalen Dimorphismus und der biologischen Verschiedenheit verdrängt“²⁰⁴.

Die sexuelle Zuneigung zwischen Männern war akzeptierter, ja erwünschter Bestandteil der griechischen Gesellschaft, ohne, dass es den Begriff der „Homosexualität“ gab. Wohl gerade weil er nicht als von der Heterosexualität getrennter Bereich galt: Liebe zwischen Männern exkludierte nicht die Liebe zu einer Frau.

In den athenischen Gymnasien wurden die Knaben u.a. an die Sexualität herangeführt. „Anders als moderne Moralisten hielten die Athener Sexualität für einen positiven Bestandteil des Bürgertums. [...] Im Gymnasium lernte ein Junge, wie er seinen Körper zu gebrauchen hatte, damit er auf ehrenvolle Weise selbst begehren und begehrt werden konnte.“²⁰⁵ Als unehrenvoll galt Masturbation, die man als Befriedigung der Sklaven abtat, nicht aber die Liebe zu einem anderen Mann, solange sie einem gewissen Kodex entsprach. Der Gleichheitsdoktrin der Demokratie entsprechend, war auch im Liebesleben eine Begegnung auf Augenhöhe oberstes Prinzip. Gleichgestellte Bürger liebten sich in aufrechter Haltung.

Ein Junge des Gymnasiums lernte „aktiv“ zu lieben, „passive“ Handlungen wie „die Einnahme einer gebückten oder niedrigeren Haltung, die Aufnahme des Penis eines anderen Mannes in Anus oder Mund“²⁰⁶ waren verpönt. Sie galten als Zeichen der Unterordnung von Frauen oder effeminierten Männer. Der Sex sollte in aller Würde vonstatten gehen. Das „Bestehen auf der aufrechten Haltung, die Vermeidung von Blickkontakten während des Vollzugs“²⁰⁷ sollten diese gewährleisten. Dabei sollte keine Penetration stattfinden, sondern die Lust nur durch die Reibung der Körper gesteigert werden. Die Erhitzung der Körperwärme war also auch in diesem Fall das physiologische Ideal.

²⁰² Sennett 1997, S. 55

²⁰³ Demnach entsprechen – vereinfacht gesagt - die weiblichen (nach innen gestülpt) den männlichen Genitalien.

²⁰⁴ Laqueur 1992, S. 18

²⁰⁵ Sennett 1997, S. 59

²⁰⁶ Dover, *Greek Homosexuality*, 1989, S. 106; zit. nach Sennett 1997, S. 62

²⁰⁷ ebd.

Die Vermittlung des standesgemäßen Sex wurde den Knaben des Gymnasiums von den Älteren vermittelt. Der „Liebestutor“ war gewöhnlich ein junger Erwachsener, der kurz vor oder nach der Hochzeit stand. Aber auch ältere Männer konnten noch mit Jünglingen verkehren.

15. Rituale im Mantel der Dunkelheit

„Diejenigen, die mit lebendigen kalten Körpern geschlagen waren, taten, was in ihrer Macht stand, übten bestimmte Rituale aus, Rituale, die sich in einen Mantel der Dunkelheit hüllten. Diese antiken Rituale legen einen festen Bestandteil unserer Zivilisation offen: die Weigerung der Unterdrückten, passiv zu leiden, so, als sei Schmerz eine unveränderliche Naturgegebenheit.“²⁰⁸

Sennett interpretiert Rituale als Möglichkeit der kalten Körper, der Frauen, sich Raum und Ehrgefühl zu ermächtigen. Die religiöse Tradition gab den ihnen Gelegenheit, im Bereich des Kults weiterhin aktiv zu wirken, während sie politisch immer mehr ins Abseits gedrängt wurden.

Der strukturelle Wandel der attischen Gesellschaft hin zur Demokratie brachte jedoch auch eine Abwertung der kultischen Handlungen mit sich. Das Jahr wurde zunehmend von politischen Ereignissen und nicht mehr von kultischen Feierlichkeiten rhythmisiert. Der Entwicklung der agrarischen zu einer städtischen Kultur folgend, wandelten sich auch die Rituale den neuen Bedürfnissen entsprechend. „Rituale, die den Platz der Frauen in einer frühen agrarischen Gesellschaft ehrten, veränderten sich langsam, so dass das Körperstigma der Passivität sich von den städtischen Frauen löste.“²⁰⁹ So entwickelten etwa die *Thesmophoria*²¹⁰ sich von einem Fruchtbarkeitsritual zu einem Akt der Selbstdisziplin und Demonstration von Stärke, zumindest in der Interpretation von Richard Sennett: „Statt Fruchtbarkeit und Sterilität einander entgegensetzen, beschworen die Thesmophoria sexuelle Enthaltsamkeit als Gegenteil der Sterilität. [...] Somit veränderte das Ritual sich von

²⁰⁸ Sennett 1997, S. 87

²⁰⁹ ebd., S. 88

²¹⁰ Die Thesmophoria fanden im Spätherbst zu Ehren der Demeter und deren verstorbener Tochter Persephone statt. Am Boden kauend, schweigend, fastend, sexuell enthaltsam wurde (in speziellen Hütten) der Toten und der Trauer der Mutter die Ehre erwiesen. In Erinnerung an die Bestattung der Persephone wurden Saatkörner mit Tierkadavern auf der Erde „niedergelegt“, der Boden dadurch fruchtbar gemacht.

dem Beweinen der Tochter, deren Leiche die Erde nährte, hin zu einem Drama, das sich um das Thema der Selbstkontrolle drehte. [...] Der Geruch der lustabtötenden Weide war wichtig für den Ritus, ebenso der faulige Gestank und die Dunkelheit der Hütten, in denen die Frauen auf dem Boden kauerten. Ihre Körper wurden ruhig und kalt, fast leblos. In diesem kühlen, passiven Zustand begann das Ritual, sie zu verwandeln: Sie wurden zu würdigen Körpern, die die Geschichte von Demeters Trauer verkörpern.²¹¹

Die Körper erlangten so eine neue Würde, die, wenn auch von den Bürgern nicht geschätzt, so doch selbst gefühlt wurde. Der Vorwurf der kalten, passiven Körper wurde in diesem Ritual also auf die Spitze getrieben und zu einer herausragenden Leistung umgewertet, neu bewertet, aufgewertet. „Der Mantel der Dunkelheit in der Erde, die Kälte der Höhlen, die Nähe zum Tod verwandelte den Status ihrer Körper.“²¹² Im Fall der Thesmophoria durch Askese, Verzicht, Enthaltbarkeit - im Falle der Oreibasia durch exzessives Tanzen, Gewalt, Musik, Ekstase.

Der Hauptlebensraum der Frauen war das Innere des Hauses, wo sie mit der Organisation des Oikos betraut waren. Auch innerhalb des Hauses waren die Räumlichkeiten teilweise geschlechtsspezifisch getrennt: Im *andron* empfing der Mann des Hauses seine Gäste zu Trinkgelagen, das *gynaikeion* war den Frauen überlassen, und nahm in größeren Häusern den zweiten Stock ein.

Die Abgeschlossenheit der Frauen in den Häusern wurde während der *Adonia*²¹³ in ein Ritual des Ausschwärmens auf die Dächer der Häuser umgewandelt. Statt Disziplin und Abstinenz wie bei den Thesmophoria wurde hier die Ausgelassenheit und sexuelle Lust zelebriert. Die Trauer feierte man in diesem Fall nicht durch Besinnung, sondern mit Sinnlichkeit. Geräucherte Myrrhe und Wein stimulierten die Frauen zu erotischen Abenteuern

²¹¹ Sennett 1997, S. 90f.

²¹² ebd., S. 91

²¹³ Die Adonia fanden jeden Juli zu Ehren des frühzeitig verstorbenen Adonis statt. Er galt als schöner Jüngling, der es verstanden hatte den Frauen Lust zu schenken und nicht auf die Befriedigung seiner eigenen Lust fixiert war. Der Kult sah vor, dass die Frauen zunächst Salat pflanzten, sobald er spross, aber aufhörten ihn zu gießen. Die verdorrte, als anti-aphrodisierend geltende Pflanze galt als Symbol für das Ende der Lustlosigkeit. Nun wurde nicht geklagt, sondern das Leben und die Leidenschaft gefeiert. Im Dunst des Weihrauchs wurde die ganze Nacht lang auf den Dächern der Stadt getanzt, gesungen, getrunken und erotische Abenteuer genossen (Adonis als Kosewort für Dildo? vgl. Sennett 1997, S. 96).

auf den Dächern der Stadt. „Ihre Lust war untrennbar mit der Unterwerfung unter den Willen der Männer verbunden. Die Adonia sollten einen Freiraum schaffen.“²¹⁴

Sennett beschäftigte sich näher mit diesem Fest: In diesen Nächten wanderten die Frauen durch die nächtlichen Straßen, riefen sich zu, hörten Stimmen und begegneten einander auf den flachen Dächern. Sie verließen das Innere der Häuser um sich neue Räume in der Häuserlandschaft der Stadt zu suchen. Im Gegensatz zu den Gelagen der Männer fanden die Feierlichkeiten der Adonia nicht in geschlossenen Räumen statt und glichen auch keinem Wettkampf um die besseren Witze. Die Spontanität des Handelns stand, anders als bei den Treffen im *andron*, im Mittelpunkt. Die Dunkelheit der Stadt, fernab der spärlichen Straßenbeleuchtung, brachte die Freiheit der Anonymität. „In ebendiesem Raum, unter dem Mantel der Dunkelheit, gewannen die Frauen ihre Sprachmacht zurück und artikulierten ihre Begierden.“²¹⁵ Sennett zitiert den Altphilologen John Winkler, der die Adonia als „Lachen der Unterdrückten“ charakterisierte.²¹⁶

Das Fest war wohl nicht wirklich geheim, weil inmitten der Stadt abgehalten, aber auch nicht offiziell akzeptiert. Im Festkalender schien es nicht auf. Bei den Männern dürfte es (ähnlich der Oreibasia) durchaus für Unbehagen gesorgt haben, wussten sie doch nicht was in ihrer Abwesenheit vonstatten ging. So höhnte etwa Plato über dieses Fest, machte es lächerlich.²¹⁷ Zugleich verhinderte die Stadt das Fest aber auch nicht. Wahrscheinlich wurde erkannt, dass es in ihrem Sinne war den Frauen diesen kurzzeitigen Freiraum im Dunkel der Nacht zuzugestehen, die Lust an der Freiheit. Der aufgestaute Frust der Unfreiheit hätte dem politischen System viel gefährlicher kommen können.

Die Adonia sollten keine Gelegenheit für Verschwörung bieten, vielmehr eine Chance für kurzzeitige Freiheit des Tuns. „Das Dach war nicht der Ort der Rebellion. Vielmehr war es ein Ort, an dem die Frauen zeitweise und körperlich die Umstände verließen, die ihnen die herrschende Ordnung auferlegt hatte.“²¹⁸

²¹⁴ Sennett 1997, S. 97

²¹⁵ ebd., S. 99

²¹⁶ vgl. ebd., S. 101 FN 20; siehe: John L. Winkler, „The Laughter of the Opressed: Demeter and the Gardens of Adonis.“ In: ders., *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, 1990, S. 188-209

²¹⁷ vgl. Platon *Phaidros* 276b; vgl. Sennett 1997, S.100 FN 19

²¹⁸ Sennett 1997, S. 101

16. Ursprung der Tragödie

Ein besonders wichtiges Ereignis im athenischen Kalender waren die Großen Dionysien im März/April. Die Großen oder Städtischen Dionysien (im Unterschied zu den Ländlichen Dionysien) wurden wahrscheinlich erst im 6. Jh. v. Chr. von Peisistratos in Athen eingeführt. Im Rahmen dieser gab es mehrere Prozessionen. Einmal die traditionelle *pompé*, die eher förmlich vonstatten ging, wenngleich dies nicht ausschließt, dass auch Phallus-Symbole mitgetragen wurden. Und dann gab es noch den *komos*, einen ausgelassenen Umzug durch die Stadt mit Musik und Tanz. Diese Umgänge brachten die Kultpraxis direkt in die Stadt, erinnerten an den Anlass des Festes. Der gemeinsame Rundgang hatte eine einigende Dynamik, wie auch die Festmähler, ja die Feste ganz allgemein, aus politischer Sicht (und ein solches Kalkül soll auch bei religiösen Institutionen nicht unterschätzt werden) einigende und gemeinschaftsstiftende Funktion hatten.

Abseits der kultischen Handlungen gab es auch ein Festprogramm mit chorlyrischen und dramatischen Aufführungen. Wie bei den Griechen sehr beliebt, fand auch im Rahmen dieses Festes ein Wettbewerb statt, der sich im Laufe der Zeit entwickelte und veränderte. Zunächst standen nur chorlyrische Darbietungen in Konkurrenz. Ab 534 wurden Tragödien aufgeführt, ab 486 auch Komödien. Die Theater-Agone dauerten fünf Tage, der Unterhaltungspart nahm also wesentlich mehr Zeit in Anspruch als der rituelle Teil der Veranstaltung.

Schließlich stellt sich die elementare Frage nach dem Ursprung des Theaters. So viel doch über die antike Theaterpraxis bekannt ist, so ist und bleibt der Ursprung unsicher. Schechner beobachtet: „Wo wir uns [...] umsehen und wie weit wir auch zurückblicken, immer stellt sich Theater als eine Verflechtung von Ritual und Unterhaltung dar.“²¹⁹

Ritual ist in Schechners Verständnis Wiederholung von Verhaltensmustern.²²⁰ In seiner Theorie zielt Ritual auf Wirksamkeit ab, Theater auf Unterhaltung und demzufolge entwirft er ein Modell der Polarität von Wirksamkeit und Unterhaltung, deren Verflechtungen in unterschiedlichen Prägungen die Theatergeschichte bestimmen. Es dominiert zumeist einer der beiden Bereiche: „Während einer relativ kurzen historischen Periode konnte das Theater den Bedürfnissen nach Ritualen genauso entsprechen wie denen nach Unterhaltung. Das Theater des 5. Jahrhunderts v. Chr., Athenisches Theater genauso wie Elisabethanisches

²¹⁹ Schechner 1990, S. 102

²²⁰ vgl. Kap. I. 10.

Theater und vielleicht die Theaterformen des späten 19. Jahrhunderts bis hinein in unsere Zeit zeigen diese Tendenz des Aufeinanderzustrebens, von der ich hier spreche.²²¹

Die Gelehrten der Cambridge University, Gilbert Murray, Francis Cornford, Jane Ellen Harrison, sahen in der antiken Tragödie den Beweis für ein „primal ritual“ und das „reenactment“ von dionysischen Szenen rund um Tod und Wiedergeburt. Sie sahen die Ursprünge der Tragödie in erster Linie im Ritual.

So behauptet auch Nietzsche: „Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte und daß der längere Zeit hindurch einzig vorhandenen Bühnenheld eben Dionysus war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern dass alle berühmten Figuren der griechischen Bühne Prometheus, Ödipus usw. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind. Daß hinter allen diesen Masken eine Gottheit steckt, das ist der eine wesentliche Grund für die so oft angestaunte typische ‚Idealität‘ jeder berühmten Figuren.“²²²

Die Interpretation der Tragödie aus dem Dithyrambos, dem Hymnos auf zu Ehren des Gottes Dionysos, geht auf Aristoteles zurück, der über die Tragödie schrieb:

Sie hatte ursprünglich aus Improvisationen bestanden ([...] sie selbst von seiten derer, die den Dithyrambos [...] anführten); sie dehnte sich dann allmählich aus, wobei man verbesserte, was bei ihr zum Vorschein kam, und machte viele Veränderungen durch. Ihre Entwicklung hörte auf, sobald sie ihre eigentliche Natur verwirklicht hatte. [...] Was ferner die Größe betrifft, so gelangte die Tragödie aus kleinen Geschichten und einer auf Lachen zielenden Redeweise – sie war ja aus dem Satyrischen hervorgegangen – erst spät zu Feierlichkeit.²²³

Dithyramben sind Chorlieder zu dionysischen Themen, die ebenfalls noch bei den Dionysien zur Aufführung kamen. Diese Festlieder wurden gesungen und getanzt. Auch in der Tragödie wurden die Chorpasagen wahrscheinlich immer gesungen, nicht rezitiert. Sofern sich die Tragödie aus dem Ritual über den Dithyrambos entwickelte, ist jedoch umstritten, ob der erste Schauspieler dem Chor als neuer Dialogpartner entgegengesetzt wurde oder ob die Rolle des Chorleiters sich verselbstständigte und zum Gegenüber des Chors avancierte.

²²¹ Schechner 1990, S. 73

²²² Nietzsche 2000, S. 82

²²³ Aristoteles *Poetik* 1449a 9-21

Bei Aischylos gibt es einen zweiten Schauspieler, seit Sophokles wurden die Rollen von drei Schauspielern ausgefüllt. Bei der Mehrzahl an Bühnenfiguren war es immer notwendig, dass die Schauspieler die Rollen wechselten. Eine völlige Identifikation eines Schauspielers mit einer Figur war allein daher nicht gegeben. Im antiken Theater steht die Figur im Mittelpunkt, nicht der Schauspieler.

Was und wieviel hat Theater mit Dionysos zu tun? War das Theater als Forum der Verehrung des Dionysos entstanden? Aufgrund des institutionellen Rahmens liegt diese Vermutung nahe, doch wenn man sich das Ereignis näher betrachtet, so dürfte doch ein lockerer Zusammenhang bestanden haben. Das Theater hatte nicht *für* Dionysos, aber nicht ohne Grund in seinem Namen bestanden. Der Bezug zu seinem epiphanischen und wandelbaren Wesen war immer bewusst und präsent (wenn auch nicht zentral), darauf lassen sich auch viele Textstellen beziehen. Bierl meint, dass Erwähnungen des Dionysos auf dem Theater immer entscheidende politische und dramaturgische Funktionen haben. Die Verbindung zu Dionysos ist für die meisten Forscher, auch Vernant, die *Mimesis*.

Der Begriff der *Mimesis* ist in Aristoteles' Theatertheorie zentral. Die Tragödie ist „Nachahmung von Handlung“, und ihre Beschaffenheit konstituiert sich aus sechs Teilen: Melodik und Sprache – Inszenierung – Mythos, Charaktere und Erkenntnisfähigkeit. „Die Mittel, mit denen nachgeahmt wird, sind zwei; die Art, wie nachgeahmt wird, ist eine; die Gegenstände, die nachgeahmt werden, sind drei; und darüber hinaus gibt es nichts.“²²⁴ Mythos umschreibt er auch mit „Zusammensetzung der Geschehnisse“²²⁵. Hans-Thies Lehmann übersetzt die Geschehnisse, die *pragmata*, als „Stoffelemente“. „In diesem Wortgebrauch ist deutlich, dass Aristoteles die ‚Provokation‘ des Mythos als einer Philosophie vorausliegenden, ihr inkommensurablen und feindlichen Sphäre entmächtigt hat. Mythos interessiert ihn nicht als fabel-hafte Weltauslegung *sui generis*, sondern als Ergebnis der ästhetischen Leitung des Dichters.“²²⁶ Deshalb sind ihm auch das Werk von Aischylos und Sophokles lieber als jenes des Euripides. Zur Erinnerung: Aristoteles hat keines der Stücke jemals in Uraufführung gesehen. Er wurde erst 22 Jahre nach dem Tod Euripides geboren. Er beschreibt und analysiert die Inhalte und Beschaffenheit der Tragödie aus der Distanz. Aristoteles formuliert aus dieser Position der Überlegenheit, und legt Maßstäbe und Geschmacksregeln fest. Nach diesen Kriterien erweist sich Euripides „als der tragischste,

²²⁴ Aristoteles *Poetik* 1450a 10-12

²²⁵ ebd. 1450a 4-5

²²⁶ Lehmann 1991, S. 147f.

wenn er auch die anderen Dinge nicht richtig handhabt.“²²⁷ Das bedeutendste Werk über die Tragödie (als Teil der Poetik) ist also bereits lang nach deren Niedergang erschienen.

„Mimesis bedeutet strukturell Verdopplung und Wiederholung.“²²⁸ Platon, der die Dionysien noch in ihrer Blütezeit miterlebte, fürchtete gar die Macht der Mimesis.²²⁹ Er sah die Gefahr der Ansteckung bzw. der Übertragung der jammervollen Geschehnisse auf die Zuschauer, sie könnten quasi „auf schlechte Ideen kommen“. Und die mögliche „Infektion“ des Einzelnen bedeutete eine Gefahr für den ganzen Staat. Weder „schlechte Männern“ noch Frauen ganz allgemein, im Speziellen nicht „Kranke“, „Verliebte“ und „Gebärende noch viel weniger“, seien es wert, dargestellt zu werden. Bei den Schauspielern erschien die Bedrohung der Übertragung besonders groß. „Auch Wahnsinnige muss man sich nicht gewöhnen sich ähnlich zu machen in Reden oder Taten.“²³⁰ In das Gebiet der Mimesis fällt natürlich großteils auch das Ritual.

Auch wenn aufgrund der Hinweise zumeist von einer Entwicklung der Tragödie bzw. aller Theaterformen aus dem Chorlied ausgegangen wird, ist dies nicht bewiesen. Nicht alle glauben an diese Theorie. Lehmann, deutscher Theaterwissenschaftler, derzeit Professor an der Frankfurter Goethe-Universität, ist zumindest skeptisch und verweist auf die Arbeit von Gerald F. Else. Dieser führe „beachtliche Argumente dafür an, dass es keinen zwingenden Grund (im Gegenteil eine Reihe von Schwierigkeiten) gibt, die Tragödie aus dem Dionysos-Kult herzuleiten, in ihren Anfängen dionysische Themen zu vermuten oder dionysische ‚Ergriffenheit‘ (Lesky) als Wurzel der Tragödie anzusehen“²³¹. Else sieht den Ursprung vielmehr in der (im System Solons erfahrenen) „Selbst-Objektivierung“²³² und infolge dessen der „self-presentation of a single epic hero“²³³.

Burkert wiederum sieht das Opferritual als Ursprung der Tragödie und will auf die Tradition des Bocksopfers hinweisen. Daher käme auch die Bezeichnung *tragodia* (Bocksgesang). Zum Inhalt: „Menschliche Existenz im Angesicht des Todes – dies ist der Kern der *tragodia*.“²³⁴

²²⁷ Aristoteles *Poetik* 1453a 29-30

²²⁸ Lehmann 1991, S. 152

²²⁹ vgl. Platon *Politeia* 386c, 392c-396a

²³⁰ ebd. 395e

²³¹ Lehmann 1991, S. 122

²³² ebd., S. 121

²³³ Gerald Frank Else, *The Origin and early Form of Greek Tragedy*, 1965, S. 65; zit. nach Lehmann 1991, S. 122

²³⁴ Burkert 1990^b, S. 30

17. Theater: Blicke und Stimmen

Eine intensive Beschäftigung mit dem antiken Theater gibt es seit der Renaissance, besonders im 17. und 18. Jh. (Lessing, Racine), im 19. Jh. folgte der Befragung der Philosophie und Ethnologie die Suche nach dem Ursprung der Tragödie (Nietzsche, George Thompson). Ab Mitte des 19. Jh. kam es zu Wiederaufführungen antiker Stücke.

Was die Entstehung des Theaters betrifft, so ist ein Aspekt entscheidend: das Publikum. Man darf nicht vergessen, dass das Theater der Antike zumindest eine Variante von Ritual war, insofern es eine performative Geste im Rahmen des von Ritualen bestimmten, mehrtägigen Festes war. Auch heute ist Theater ein großteils ritualisierter Ablauf von Handlungen, auf Seiten von Schauspielern wie von Zuschauern oder Personal.²³⁵

Die Tatsache der Anwesenheit eines Publikums zeichnet das Theater aus. Es markiert nicht nur eine Grenze zwischen privatem und öffentlichem Handeln, sondern bestimmt das Ereignis grundlegend. Es wird für ein Publikum gesprochen, einem Publikum gezeigt.

Das Wort *theatron* bedeutet „ein Platz zum Sehen“. Die Architektur der Theater mit den ansteigenden Terrassen von Sitzreihen aus Stein, hat den Effekt, die Stimme zu verstärken, ihr eine „irreale“ Wucht zu verleihen. Während der Darsteller weit entfernt ist, klingt die Stimme nah. „Die Verstärkung der Stimme des Schauspielers und sein Anblick entsprachen der Trennung, die im antiken Theater zwischen Schauspieler und Zuschauer bestand.“²³⁶ Die sitzende Position bringt die Zuschauer in eine unterwürfige, sich dem tragischen Geschehen unterordnende Körper-/Geisteshaltung. Nachdem das öffentliche Leben, der Diskurs stets im Stehen abgehandelt wurde, ja die Würde auch beim Sex²³⁷ durch eine aufrechte Haltung gewahrt werden sollte, ist es bereits sehr vielsagend, dass man im Theater zu sitzen pflegte. Auch der Schauspieler, der wiederum ganz unten im Theater stand, nicht erhöht auf einer Bühne wie in späteren Theatern, nahm eine untergeordnete Position ein. Unter freiem Himmelszelt und mit der Weite der Landschaft im Hintergrund der Skene befinden sich alle in einer Position der Demut gegenüber der Natur und den Göttern.

²³⁵ vgl. Schechner 1990, S. 208f.

²³⁶ Sennett 1997, S. 74

²³⁷ vgl. Kap. I. 14.

[...] über die Theateranlage hinaus Hain, Landschaft und am Horizont das Meer, über das, wie man meinte, auch der Gott Dionysos einst gekommen war. Das Meer: Realmetapher der ausgreifenden Weltmacht, der Ort von Erkundung, Eroberung, freilich auch der Gefahr.²³⁸

Zum irrealen Klang der Stimme trug auch die Maske bei, die einerseits Rollenwechsel ermöglichte, und einer Identifikation des Schauspielers mit der dargestellten Figur vorbeugte, aber auch die irrealer Trennung von Körper und Stimme verstärkte. Die Funktion der Maske scheint wesentlich für das antike Theater. Sie ist Gestus der Darstellung, der Verfremdung, der Demonstration. „Die Maske [...] ist eines der Mittel um die Abwesenheit in der Gegenwart auszudrücken.“²³⁹ Sie hat kultische und tragische Bedeutung. Roland Barthes über die klassische Maske (die man unbedingt von der überzeichneten Form des Hellenismus unterscheiden muss):

Sie ist verfremdend; zunächst indem sie die Beweglichkeit des Gesichts verbirgt, Nuancen, Lächeln, Tränen, ohne sie durch irgendein, selbst allgemeines Zeichen zu ersetzen; dann, indem sie die Stimme verändert, die tief, hohl, fremd wird, wie aus einer anderen Welt kommend.²⁴⁰

Dionysos kann auch im Kult durch eine (auf einem Pfeiler montierte) Maske symbolisiert werden. Das kultische Objekt ist ein Signal, bei dem „die Faszination des Blicks eine gebieterische, obsessive und zupackende Gegenwart aufzwingt, aber zugleich die eines Wesens, das nicht da ist, wo es erscheint, das ebenso woanders, in Ihnen und nirgendwo ist: Die Anwesenheit eines Abwesenden.“²⁴¹ Dieser Aspekt macht auch das Auftreten des Dionysos auf der Bühne besonders spannend. Der Gott des Theaters wird dort von einem Schauspieler verkörpert. Welche Maske trug dieser wohl, wie sah er aus, wie bewegte er sich? Vernant meint aus zwei Euripides-Passagen²⁴² folgern zu können, dass die Dionysosfigur eine lächelnde Maske trug, im Gegensatz zu den sonst üblichen tragischen Masken, als Anspielung auf die Kultmaske, und damit für Verwirrung und Unbehagen sorgte.

Im Kult bringt die Maske den Abwesenden näher, im Theater soll sie u.a. Distanz zum Schauspieler schaffen. Die Maske kann Nähe und Distanz, Anwesenheit und Abwesenheit suggerieren. Sie hat diese ambivalente Wirkung, verhilft der Verkörperung sowie Entkörperung, wobei das eine das andere bedingt. Im Fall der *Bakchen* ist auch spannend, dass das Stück die Maskenhaftigkeit und die Wandelbarkeit des Dionysos thematisiert.

²³⁸ Lehmann 1991, S. 31

²³⁹ Vernant 1996^a, S. 86

²⁴⁰ Barthes 1990, S. 88

²⁴¹ Vernant 1996^a, S. 76

²⁴² Euripides *Bakchen* 434 und 1021

Dionysos erscheint fast als hätte er gar kein richtiges, *eigentliches* Aussehen. Dionysos ist wie die Maske eine perfekte Projektionsfläche.

Hans-Thies Lehmann sieht die Funktion der Tragödie in der Erfahrung des Selbst als Subjekt. In seiner Analyse des tragischen Diskurses sind das Sprechen, das Hören, das Gesehenwerden die relevanten Erfahrungswerte des antiken Theaters. Hinzu kommt das Zusammenfinden unter freiem Himmel, im Blickfeld der Götter. Über die Außenperspektive und den Bezug zu „Anderem“, das Netz von Blicken wird den Menschen Selbstbewusstsein gegeben: „Objekt eines Blicks zu sein ist die Voraussetzung für die Konstitution des Subjekts.“²⁴³ Dies ist konstitutiv für die Tragödie: auf der Bühne kann man von überall gesehen werden.

Das Auge kann sich nicht selbst sehen – außer durch das Abbild im Spiegel oder in der Pupille des Gegenüber. Die Seele erkennt sich über den Blick nach außen, nicht nach innen. Durch die Wechselbeziehung zwischen dem „Ich“ und den „Anderen“ wird die eigene Existenz nur durch die Blicke der Anderen erfahren. Dies ist eine Erklärung für die Bedeutung und Wirksamkeit von Wettkämpfen aller Art, und macht den Wert eines Menschen von seinem Ruf abhängig.²⁴⁴

„Was ich im Sprechen suche, ist die Antwort des anderen. Was mich als Subjekt konstituiert, ist meine Frage.“²⁴⁵ Bei seinen Überlegungen ist Lehmann stark von Lacan und dessen Subjekttheorie geprägt. Das Subjekt definiert sich über Lücken, also auch über das Abwesende. Lehmann skizziert auch eine Negativität des Subjekts, das sich über den Diskurs von Schmerz, Verlust, Jammer, Streit, Rivalität, etc. definiert. Die Verfassung des Tragischen als Bejahung von Schmerz und Leid notierte schon Friedrich Nietzsche. Froma Zeitlin meint, das Theater zeige den Körper „in an unnatural state of *pathos* (suffering) – when it falls farthest from its ideal of strength and integrity. We notice it most when the body is reduced to a helpless or passive condition – seated, bound, or constrained in some other way; when it is in the grip of madness or disease, undergoing intermittent and spasmodic pain, alternating between spells of dangerous calm before the stormy symptoms assail the body again.“²⁴⁶

Der Aspekt des Schmerzes ist zentrales Motiv der Tragödie:

Nun ist aber selbst der Tod für die attische Tragödie sekundär gegenüber dem Schmerz. Die Klagen betreffen nicht so sehr das Äußerste des Sterbens als vielmehr höchst konkret die vielfältigen Formen des Schmerzes wie

²⁴³ Lehmann 1991, S. 130

²⁴⁴ vgl. Vernant 1996^b, S. 25f.

²⁴⁵ Jacques Lacan, *Schriften I*, 1975, S. 143; zit. nach Lehmann 1991, S. 141

²⁴⁶ Zeitlin 1990^a, S. 72

Alter, Schwäche, Trennung, Trauer, Verlust, Angst, Verzweiflung. Nicht die Fabel, die den Helden in den Tod schickt, sondern diese Szenen des Jammers im Jetzt machen den Gehalt der Tragödie aus.²⁴⁷

Das Motiv des Schmerzes „problematisiert“²⁴⁸ den Mythos. Es ist bei allen uns bekannten Tragikern, in verschiedenen Ausformungen (konfliktreich bis willkürlich), enthalten.²⁴⁹

18. Diskurs der Dichter

Aischylos, Sophokles, Euripides - in dieser chronologischen Reihenfolge - sind die Tragödiendichter von denen Texte vorliegen. Es ist eine unglaubliche Tatsache, dass Stücke dieser Autoren heute erhalten sind, über 2400 Jahre nach ihrer Entstehung. Und doch muss man sich bewusst halten, dass dies nur Bruchstücke ihrer Werke sind, ganz abgesehen von den Produktionen anderer Autoren. Außerdem ist mit der *Orestie* nur eine Trilogie vollständig überliefert, wurden doch bei den Agonen immer Dreiteiler aufgeführt. Dass die vorliegenden Werke überdauert haben, darf als ein Zeichen der schon in früherer Zeit außerordentlichen Wertschätzung der Texte interpretiert werden.

Es gab zwei Formen der sprachlichen Weitergabe von Glaubensvorstellungen: Auf der einen Seite Ammenmärchen, Fabeln, u.ä., Geschichten, die den Kindern (vor allem von Frauen) erzählt wurden. Mit diesen Geschichten wuchs man auf und erlernte die Sprache. Sie sind seit jeher vertraut. Auf der anderen Seite gab es die Vergegenwärtigung der Welt der Götter durch die Verse der Dichter. „Dem Gesang der Dichter, von der Musik eines Instruments begleitet, lauscht man nicht mehr im privaten Kreis, in einem intimen Rahmen, sondern öffentlich, bei Gastmählern, offiziellen Festen, großen Wettbewerben und Spielen.“²⁵⁰ Er entspricht einer Fortführung sowie Modifikation der mündlichen Überlieferung, und er ist öffentliches Ereignis. Von besonderer Relevanz waren die Schriften von Homer und Hesiod. „Ihre Erzählungen über die göttlichen Wesen erlangten gewissermaßen kanonischen Wert; sie dienten als Bezugsmodelle sowohl für die Autoren, die nach ihnen kamen, als auch für das Publikum, das ihnen lauschte oder sie las.“²⁵¹ Vernant über die Bedeutung der Dichtung: „Hätte es alle diese Werke der epischen, lyrischen und dramatischen Dichtungen nicht gegeben, dann könnte man zwar von griechischen Kulturen – im Plural – sprechen, nicht aber

²⁴⁷ Lehmann 1991, S. 118

²⁴⁸ Begriff von Vernant (Tragödie als Problematisierung von Mythos)

²⁴⁹ vgl. Lehmann 1991, S. 120

²⁵⁰ Vernant 1995, S. 22

²⁵¹ ebd., S. 22

von *einer* griechischen Religion.²⁵² Das griechische Denken lebt von der Pluralität. Es gibt eine Vielzahl an Göttern und Helden und über diese eine Vielzahl von Erzählungen, welche durchaus voneinander variieren. Denn „was diese Dichter notiert haben, ist nicht die Geschichte der Geschichte, sondern eine Version davon, ein Gesichtspunkt.“²⁵³ Das gilt für Epiker wie Tragiker. Der gesellschaftliche Mehrwert der Texte ist Ursache der wissenschaftlichen Frage, ob man Dichtungen als religiöse oder als literarische Dokumente betrachten müsse.

Die dargestellten Götter kennen so menschliche Gefühle wie Liebe, Eifersucht, Neid, Hass, Rachegefühle. „All dies hatte zur Folge, dass die Götter zwar aufgrund ihrer übermäßigen Macht gefürchtet wurden, dass sie jedoch durchaus auch mit Ironie und bisweilen auch mit jenem Sarkasmus betrachtet werden konnten, den man sonst auf die Schwächen der Menschen zu verwenden pflegte.“²⁵⁴ Genau diese Nähe zu den menschlichen Schwächen, die ausgesprochene Frivolität der Götter war Platon ein Stein zum Anstoß. Er kritisierte die Ilias und in seinem Staatsentwurf sollte Homers Erbe aus der Polis verbannt werden.²⁵⁵ Die Grenze zwischen Göttern und Menschen war die Unsterblichkeit, und doch gab es immer wieder Übertretungen.²⁵⁶

Tragödie ist Diskurs, Problematisierung von Mythos, Befragung des Mythos, „Subversion des Mythos“²⁵⁷. Die Tragödie illustriert den Mythos nicht, sie deutet ihn um, macht ihn sich zu eigen.

Der Mythos ist der Tragödie inhärent, aber zugleich dreifach fremd: als Stoff aus einer anderen Epoche, als Produkt einer nicht mehr unangefochtenen Denkweise und gegeben in einer Form, der epischen vor allem, gegen die sich der neue Diskurs des tragischen Theaters abhebt. Demnach sind ein stofflicher, ein ‚weltanschaulicher‘ und ein ästhetischer Aspekt zu unterscheiden.²⁵⁸

²⁵² Vernant 1995, S. 22

²⁵³ Schechner 1990, S. 162

²⁵⁴ Vegetti 1996, S. 307

²⁵⁵ vgl. Platon *Politeia* III 391 ef bzw. X

²⁵⁶ Auch die Dichtung war ein Weg zur Unsterblichkeit. „Unvergänglicher Ruhm statt [...] unsterblicher Seele“ (Vernant 1996^b, S. 28) war die Belohnung für große Dienste an der Polis. Grabsteine, Inschriften und Gesänge der Dichter überdauerten die Zeit. Auch wer sich bei der Umsetzung der Feste engagierte, konnte darauf hoffen seinen Namen in Stein gehauen wiederzufinden.

²⁵⁷ Lehmann 1991, S. 21

²⁵⁸ ebd., S. 15

Die „Kontinuität der Tragödie zum Mythos“ besteht darin, dass in beiden Fällen „die Vergangenheit [...] als wirkendes Sein, nicht als ‚vergangen‘ betrachtet“²⁵⁹ wird. Das Geschehen wirkt nach, und wird in verschiedenen Interpretationen reproduziert. Den Charakter des Tragödienstoffes beschreibt Lesky als Konglomerat an Reminiszenzen und Fiktionen: „Historische Erinnerung in freier Umbildung steht neben alter Göttergeschichte, Kultaitologie vereint sich mit uralten Märchenmotiven oder den Erfindungen, die schlichte Freude am fabulieren hervorbringt.“²⁶⁰

Aus heutiger Perspektive sind die Tragödientexte wieder in den Mythos eingegangen bzw. in ihm aufgegangen. Sie dienen als Quellen der griechischen Mythologie, obwohl sie doch viel mehr als das sind. Wobei auch alle anderen Quellen Literarisierungen, ja Meinungen sind. Denn wir stehen vor dem „Problem, [...] dass schon die frühesten Fixierungen bereits Verarbeitung, ‚Arbeit am Mythos‘ darstellen“²⁶¹. Mythos ist immer nur „Mythenrezeption“²⁶².

Neben der mythischen Konstellation wird die Handlung mit politischen, privaten und rituellen Elementen verdichtet. Im Kontext der Aufführungspraxis von Stücken im Rahmen von Festen, der Partizipation und Interaktion mit dem Chor und ganz allgemein den kultischen Akten, die die Tage begleiten, wurde besonders die Manifestation von Aspekten des Rituals beleuchtet. So beschäftigte sich etwa Krummen speziell mit der rituellen Dimension von Tragödien: „Die rituellen Handlungen [...] werden vom Dichter als Mittel eines spannungsvollen Ausdrucks und einer komprimierten Sinnggebung aus dem religiösen Alltag übernommen und zu einer religiösen Bildersprache ausgestaltet.“²⁶³ Rituelle Themen wurden v.a. in lyrischen und chorlyrischen Passagen thematisiert. Eventuell weil diese in den Bereich der Gemeinschaft, der Kollektivität fielen? Mehr noch: „Man ist sich einig, dass die in der Tragödie beschriebenen oder auch bloß angedeuteten rituellen Handlungen nicht etwa ornamentale Funktion haben oder in erster Linie sozialgeschichtlich zu verstehen sind – nämlich als Abbilder des athenischen, religiösen Alltags -, sondern einen wichtigen Bestandteil der Tiefenstruktur der Stücke bilden.“²⁶⁴ Diese Tiefenstruktur wurde den unterschiedlichen theoretischen Zugängen entsprechend untersucht. Hier sind Burkert, Girard,

²⁵⁹ Lehmann 1991, S. 12

²⁶⁰ Albin Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, 1971, S. 27; zit. nach Lehmann 1991, S. 9

²⁶¹ Lehmann 1991, S. 66

²⁶² ebd.

²⁶³ Krummen 1998, S. 325

²⁶⁴ ebd., S. 296

Winkler zu nennen, für moderne Zusammenhänge Schechner. Mit dem Kontext der Theaterfeste beschäftigten sich u.a. Henrichs, Segal, Zeitlin.²⁶⁵

Henrichs meint in Rekurs auf den vermuteten rituellen Ursprung der Tragödie, dass „[...] was auf der Bühne dramatisiert wird, ist nicht die kultische Realität, sondern die Pervertierung dionysischer Riten in der mythischen Brechung.“²⁶⁶

Die Maskenhaftigkeit des theatralen Prozesses zeigt sich auch hier. „Alles, was dargestellt ist, ist also einerseits wie die Wirklichkeit, ist ihr ähnlich, ist jedoch auch wieder unähnlich, insofern nur vorgestellt oder suggeriert wird, dass das ‚ist‘, was auf der Skene oder in der Orchestra ‚ist‘. Die Figuren sind nicht diese, sondern sie stellen diese dar und agieren ‚wie diese‘.“²⁶⁷ Zuschauer *erkennen* diese Rituale, die von einer in eine andere Wirklichkeit transformiert sind. „Diese Ablösbarkeit von der Wirklichkeit, diese Bildhaftigkeit, erklärt aber auch, weswegen Rituale in der Tragödie angekündigt, aber nicht durchgeführt werden brauchen.“²⁶⁸ Krummen interpretiert die rituellen Handlungen, wie sie in der Tragödie eingesetzt wurden, als Zeichensystem, die demnach also auch immer eine Aussage implizieren. Sie wären insofern interpretativ und gegebenenfalls auch mehr als suggestiv, in bestimmten Bedeutungszusammenhängen prophetisch. Dies wiederholt sich auf sprachlicher Ebene, wo mit den Begriffen von Zeit und Erwartungen gespielt werden kann. Eine Bühnenfigur kann eine Ankündigung für „morgen“ machen, doch das Publikum weiß, dass es dieses „morgen“ nicht mehr geben wird. Die unverrückbaren thematischen Vorlagen öffnen einen Raum, in dem sich der Dichter bewegen kann, doch er wird diesen nicht überschreiten, er wird die Argonautensage nicht abändern, Agamemnon nicht leben, Antigone nicht flüchten lassen. Doch diese Beschränkung ermöglicht eine spezielle Form der Ironie oder der Tragik. Die Beschränkung eröffnet überhaupt erst den Raum für die Entfaltung der Dichtung, die nicht von der Ebene der sich überschlagenden Ereignisse überschattet wird. Da der Handlungsverlauf der Stücke den Zuschauern bereits bekannt war, konzentriert sich das Theatererlebnis also weniger auf die Handlung als auf die Erfahrung der Konflikte. Es geht um einen „Verstehensprozess, der die Information der Handlung übersteigt.“²⁶⁹ Die Tragiker geben zu diesen Konflikten Kommentare ab, sie bieten keine Lösungen.

²⁶⁵ vgl. Krummen S. 297 FN 2-6

²⁶⁶ Henrichs 1994, S. 52

²⁶⁷ Krummen 1998, S. 298f.

²⁶⁸ ebd., S. 299

²⁶⁹ Sennett 1997, S.80

Ebenso wie Mythos oder Ritual, aber auch wie Politik und Philosophie, ist die Tragödie also eine eigene Form des Denkens. Fazit ist, dass „so sehr kultisch-mythische Elemente in der Tragödie fortleben, so sehr wird sie erst Tragödie, indem sie aufhört, Kult zu sein“²⁷⁰.

19. Euripides

Euripides (ca. 480/485 – 406 v. Chr.) ist der Philosoph unter den Tragödiendichtern, aber er verbreitet keine Lehre. Seine Göttergeschichten sind von einer Art Entmythologisierung und zugleich von einer Re-Mythologisierung durch den stetigen Vergleich von Naturkräften mit Göttern gekennzeichnet. In den *Bakchen* ist dies so ausgestaltet, dass „Verdrängung und Ausschluß des Dionysischen eine Grausamkeit provoziert, die wieder mythische Dimensionen erreicht, eine Wiederkehr des Verdrängten in umso extremerer Gestalt.“²⁷¹

Die *Bakchen* (406 v. Chr.) ist das letzte Stück des Euripides und somit auch der Endpunkt der uns heute vorliegenden Tragödien. Euripides soll ungefähr 92 Tragödien geschrieben haben, wovon heute noch 18 erhalten sind. Weiters liegt ein Satyrspiel, *Der Zyklop*, von ihm vor. Mit seiner Hinwendung zum Irdischen, einer Bewegung hin zum Publikum, hatte er großen Einfluß auf die Neuere Komödie.

Euripides schildert Situationen weltlicher Verzweiflung, von Verzweiflungen *an* der Welt, „für diese Gewalt aber kennt Euripides noch den *Namen* der Götter.“²⁷² Er verhandelt zutiefst menschliche Verwirrung, Krisen des Subjekts, anhand von mythischen Stoffen.

Nietzsche vorwurfsvoll: „Euripides fühlte sich [...] als Dichter wohl über die Masse, nicht aber über zwei seiner Zuschauer erhaben: die Masse brachte er auf die Bühne, jene beiden Zuschauer verehrte er als die allein urteilsfähigen Richter und Meister aller seiner Kunst: ihren Weisungen und Mahnungen folgend, übertrug er die ganze Welt von Empfindungen, Leidenschaften und Erfahrungen, die bis jetzt auf den Zuschauerbänken als unsichtbarer Chor zu jeder Festvorstellung sich einstellten, in die Seelen seiner Bühnenhelden, ihren Forderungen gab er nach, als er für diese neuen Charaktere auch das neue Wort und den neuen Ton suchte.“²⁷³ Diese beiden Zuschauer waren einerseits „Euripides selbst, Euripides als

²⁷⁰ Lehmann 1991, S. 11

²⁷¹ ebd., S. 189

²⁷² ebd., S. 181

²⁷³ Nietzsche 2000, S. 92f.

Denker, nicht als Dichter²⁷⁴, und andererseits der „andere Zuschauer, der die Tragödie nicht begriff und deshalb nicht achtete. Mit diesem im Bund durfte er es wagen, aus seiner Vereinsamung heraus den ungeheuren Kampf gegen die Kunstwerke des Äschylus und Sophokles zu beginnen – nicht mit Streitschriften, sondern als dramatischer Dichter, der seine Vorstellungen von der Tragödie der überlieferten entgegenstellt.“²⁷⁵ Nietzsche lässt einzig Aischylos’ und einen Teil von Sophokles’ Werk gelten. Durch die Tragödie wäre der Mythos “zu seinem tiefsten Inhalt, seiner ausdrucksvollsten Form“²⁷⁶ gekommen, und er beklagt den Untergang des „tragischen Mythos“, für den er auch Euripides verantwortlich macht. Daran kritisiert Lehmann, dass es niemals einen „tragischen Mythos“ gegeben habe, die Tragödie niemals eine Vertiefung des Mythos war, sondern immer Diskurs, und Euripides markiert für Lehmann die Grenze des tragischen Diskurses zur Philosophie.

Der letzte große Tragiker verrückte die Verhältnisse. Seine Bühnenfiguren nähern sich den Zuschauern an, die mythischen Gestalten werden immer „menschlicher“. In einer zunehmend säkularisierten Zeit verlieren die religiösen Inhalte die Kraft. Der Mythos wird von Euripides aber mit neuer Bedeutung aufgeladen. Der Mythos ist poetisch *umgedeutet* zu einem Kräftefeld von menschlichen Trieben. „Die Tragödie deckt im mythischen Sujet eine Logik des Triebs auf. ‚Mythos‘ wird der Name für Triebkräfte aus dem Inneren des Menschen.“²⁷⁷ Bei Euripides „ist die Ordnung der *Natur*, die er vom *Mythos* nicht mehr scheidet, als *Feind* der Sterblichen erkannt. Mythos/Natur wird zum Bereich des Ungeordneten, der Willkür, der menschenfeindlichen Konflikte, in denen es nur um Macht geht.“²⁷⁸ Der Mensch ist das Opfer seines Schicksals, das er aber auch selbst verantwortet. Lehmann über das Denken des Euripides: „Der Mensch steht nicht mehr im Kosmos, sondern ihm gegenüber.“²⁷⁹

Dem entspricht auch das reflexive Moment der Bühnensprache. Die Figuren kommentieren nun die Situationen. Der Bühnenmensch verhält sich manchmal gar „ganz als sei er nicht der Betroffene, sondern Zuschauer“²⁸⁰. Es schiebt sich eine neue Ebene in die Dramaturgie der Stücke. „Die Zeit der Bühne und des dialogisierten Spiels wird von einer anderen Zeit

²⁷⁴ Nietzsche 2000, S. 93

²⁷⁵ ebd., S. 94

²⁷⁶ ebd., S. 86

²⁷⁷ Lehmann 1991, S. 184

²⁷⁸ ebd., S. 193

²⁷⁹ ebd., S. 192

²⁸⁰ Wolfgang Schadewaldt, *Monolog und Selbstgespräch*, 1926, S. 254; zit. nach Lehmann 1991, S.

supplementiert. Während der Chor eine episch-lyrische Zeit der Imagination einbringt, gehen die ausführlichen Reflexionen der Schauspieler in die *Zeit des Denkens* über.²⁸¹

Die nun entstandenen Stücke folgen nicht mehr allein einer von der Überlieferung vorgegebenen Logik, sondern einer psychologischen, *inneren* Logik, die eine Tat der anderen folgen lässt, allerdings dennoch sinnlos erscheint. Das macht die Stücke des Euripides besonders *tragisch*²⁸², und es macht sie *dramatisch*. Sie haben einen kausalen, argumentativen Handlungsbogen, sie sind narrativ – anders als bei den Vorgängern. Deren Schreiben ist in Lehmanns Theaterverständnis prä-dramatisch, Euripides sei somit der erste „Dramatiker“. Er markiert den Übergang zu der neuen Erzählform und das Ende der attischen Tragödie. „Nur solange die Frage des Subjekts und die Frage nach der Ordnung, als *Schwebe* zwischen mythologischer Befangenheit und begrifflicher (juristischer, politischer und philosophischer) Fixierung sich artikulierte, gab es die attische Tragödie.“²⁸³ Sie war die Ausgestaltung einer mythischen Parallelwelt, diese Parallelwelt wurde der „normalen“ Welt zunehmend ähnlicher. „Bei Euripides ist die Bahn dieser Entwicklung an ihr Ende gelangt: der Mensch spricht, der Mythos schweigt, wird zum Ornament, zur Metapher, zur Sprache für weltliche Mächte.“²⁸⁴

Zur Tragödie gehört die Anlehnung an die mythische Welt, in welche sie ihre neue Perspektive einschreibt. Ein gewisses Maß an Stummheit auf Seiten der Menschen ist im Mythos vorausgesetzt, zugleich das Gefühl, mit den Göttern zu ‚kommunizieren‘. Die Tragödie trifft diese mythische Ordnung ins Herz, wenn sie zunehmend dem Menschen Sprache für seine Lage schenkt und in derselben Bewegung den Kosmos seiner Sprachlichkeit beraubt, die göttlichen Mächte ihrerseits in stumme, das heißt aber am Ende: meßbare Kräfte übersetzt.²⁸⁵

Die Kommunikation mit den Göttern beginnt sich zu erübrigen. Stattdessen wird das Selbstgespräch wichtiger. Überhaupt kommt den *Worten* neue Bedeutsamkeit zu. Die Figuren werden von Euripides beim Denken gezeigt. Sie denken und reden darüber: Die psychologische Dynamik wird dadurch nachvollziehbar gemacht. Die „Dimension der Selbst-Aussprache“ ist neu, „das Subjekt richtet den Blick nach innen“²⁸⁶. Die Macht der Leidenschaften (Liebe, Politik, ...) tritt an Stelle der mythischen Gewalt. „Zum Schicksal wird, was wann wem gesagt wird.“²⁸⁷ Das Gesprochene wird wichtiger, die Sprache wird zum

²⁸¹ Lehmann 1991, S. 178

²⁸² vgl. Aristoteles *Poetik* 1453a 29-30

²⁸³ Lehmann 1991, S. 178

²⁸⁴ ebd., S. 209

²⁸⁵ ebd., S. 208

²⁸⁶ ebd., S. 200

²⁸⁷ ebd., S. 201

performativen Akt (im Sinne der Sprechakttheorie), „sie bezweckt etwas“²⁸⁸. Worte sollen eine bestimmte Wirkung nach sich ziehen, dabei können aber die Gegenüber beide „gut“ argumentieren.²⁸⁹ Die Aufwertung der Gedankengänge der Protagonisten führt mehr Perspektiven auf das Geschehen ein als zuvor. Euripides übernimmt keine Hierarchien und kennt keine herkömmlichen Zuweisungen, auffällig oft sind die Armen die „besseren“ Menschen, die Frauen die weiseren. Letztlich erstellt er Analogien von menschlichen Leidenschaften und deren Folgen und zeigt die Gleichheit oder Ähnlichkeit des Menschengeschlechts (des *genos*). Dies impliziert auch eine Nihilierung der Unterscheidung von „männlicher“ und „weiblicher“ Ausprägung.

Die Kausalitäten der Leidenschaften werden dargestellt, und das Wissen um die Kausalität kann als Bedrohung wahrgenommen werden. Die Vorahnung „das wird ein böses Ende haben“ macht Angst. Besonders bei Euripides ist Angst zentrales Motiv, meint Lehmann. Angst des Menschen vor sich selbst, Angst vor der Natur, stellvertretend: Angst vor der Willkür der Götter.

In der Rezeption von Euripides wird immer wieder die Frage aufgeworfen: Rationalist oder Irrationalist? Euripides verkehrt in den Kreisen der Philosophen, und auch er gilt als philosophierend. Im Gegensatz zu Sokrates glaubt er aber nicht an die Herrschaft der Vernunft, zu starke Gegenkräfte stünden ihr entgegen. Sokrates soll – wie die Legende sagt – nur bei Euripides’ Stücken ins Theater gegangen sein, dieses mitunter aber auch wutentbrannt verlassen haben. Protagoras soll angeblich in Euripides Haus seine Schrift *Über die Götter* gelesen haben. Dennoch bleibt Euripides Tragiker, nicht Philosoph.

Im rationalistischen Denken ist moralisches Handeln vernünftiges Handeln. Im Fall von Irrtum oder moralischem Fehlverhalten wurde dementsprechend die Vernunft nicht eingesetzt. Aber der irrationale Impuls kann auch in vernünftigen Menschen siegen, das schildert Euripides immer wieder. Während Sokrates und Platon kategorischer denken, in gut und schlecht unterscheiden, vernünftiges und richtiges Handeln erwarten (nur unter diesem Aspekt sind Wächter als unfehlbare Aufpasser denkbar), glaubt Euripides genau daran nicht. Im Gegenteil, Klugheit und Weisheit bewirken weder immer Gutes noch machen sie glücklich. Sie verstärken sogar das Leiden, etwa bei Medea oder Elektra.²⁹⁰ Jason sucht die

²⁸⁸ Lehmann 1991, S. 201

²⁸⁹ vgl. Dodds 1977, S. 103

²⁹⁰ vgl. ebd., S. 101ff.

Schuld bei anderen, während Medea sich ihres Tuns bewusst ist. Insofern ist Medea auch „selbst-bewusster“ als Jason.

Dodds schreibt Euripides einen „systematischen Irrationalismus“ zu.²⁹¹ Dieser gehe von der „Behauptung, dass Gefühl, nicht Vernunft, das menschliche Verhalten bestimmt“²⁹² aus. Man sollte bei der Lektüre immer fragen: Was sind Meinungen des Euripides, und wo gibt er andere Meinungen wieder? Und man müsse unterscheiden ob Figuren „nur Figuren“ oder „Denker“ sind. Und interessanterweise sind die Denker bei ihm fast immer Frauen.²⁹³

20. Orchestra versus Agora

„Die Religion (es hieße besser der Kult) dominierte in den Anfängen des griechischen Theaters, sie ist auch noch in den Institutionen vorhanden, die es in seiner Reifezeit regeln; seinen Sinn aber bezieht es aus der *Polis*: Sein Wesen ist durch die erworbenen Eigenschaften stärker geprägt als durch die angeborenen.“²⁹⁴ So beantwortet Roland Barthes die Frage nach dem Ursprung des Theaters. Der Dionysoskult ist in seinen Augen für den Inhalt der Stücke nicht besonders relevant. Als dionysische Gattungen definiert er Dithyrambos, Satyrspiel und Komödie. Die Tragödie hingegen findet Barthes komplett „undionysisch“, sie sei politisch, ein Produkt der *Polis*. Die Tragödie ist für Barthes eine „rein athenische Schöpfung“²⁹⁵ und habe „zivilen Charakter“²⁹⁶. Das Theater als Volkstheater zu bezeichnen, sei falsch, dürfte doch nur rund ein Zehntel der eigentlichen Bevölkerung als „Bürger“ an der Demokratie partizipieren. Barthes definiert es als „staatsbürgerliches Theater“²⁹⁷.

Die politische Immanenz der Dionysien ist vielfältig. Veranstaltung und Organisation sind konstitutiv für die *Polis*. Denn dabei ist die Mitverantwortung der Bürger strukturell, sie sind für das Zustandekommen wichtig, besetzen etwa den Chor, bestücken die Jury. Die Feste haben zudem hohen Repräsentativcharakter, sie sind Anlass Gäste aus der Ferne in der Stadt

²⁹¹ Dodds verwendet den Rationalismus Begriff im Sinne des 17. Jahrhunderts. Die „[...] drei Behauptungen des Rationalismus bezeichnen: Vernunft als Instrument der Wahrheit; als Wesensart der Wirklichkeit; als Mittel zur persönlichen Erlösung.“ (Dodds 1977, S. 98)

²⁹² Dodds 1977, S. 111

²⁹³ vgl. ebd., S. 99

²⁹⁴ Barthes 1990, S. 74 f.

²⁹⁵ ebd., S. 78

²⁹⁶ ebd.

²⁹⁷ ebd., S. 81

zu empfangen. Der Diskurs der Dichter wird öffentlich ausgetragen. In einem Akt der scheinbaren Objektivierung werden am Ende der Wettbewerbe die Sieger gekürt.

Anfang und Ende von Polis und Theater verlaufen parallel, in der Meinung derer, die das Theater als ein „Erzeugnis der Polis“ sehen, „von deren historischem Schicksal seine Geschichte daher zwangsläufig abhängig ist“²⁹⁸. Mit dem Untergang des demokratischen Ideals nahm demnach auch die aktive Beteiligung der Bürgerschaft am Theaterdiskurs ab, sie wollte nur noch unterhalten werden (mit Klassikern oder Komödien).

„Diese in sich vollendete Form war vergänglich“²⁹⁹, sie funktionierte zu genauer jener Zeit und in jener Form (die ja aber auch nie fixiert war, sondern sich stetig entwickelte), als sie ihre Triumphe gefeiert hat. Das Potential der Tragödie hatte sich durch neue Denkformen erschöpft. Theater existierte zwar weiter, aber nicht mehr in ernsthafter Kommunikation mit der Polis, sondern als Unterhaltungsmedium. Auch die Polis existierte „als rechtliches, soziales und ökonomisches Gebilde“³⁰⁰ weiter, doch auch sie hatte ihre große Zeit hinter sich.

Kolb betont stets die politische Dimension des Theaters. Er behauptet, „dass einerseits das Theater in Gestalt der Orchestra der politische Kern der Agora und andererseits der Volksversammlungsplatz die Geburtsstätte des Theaters war“³⁰¹. Dass die Orchestra auf dem Platz der archaischen Agora erbaut worden sei, habe symbolischen Gehalt. Funktion des Dionysoskults sei, den Bürgerzusammenhalt zu stärken. Für eine subversivere Rolle der Tragödie sprechen sich Vernant, Zeitlin und Goldhill aus.³⁰²

Barthes meint, „dass das antike Theater, insofern es dem Dionysoskult entsprang, eine ‚totale Erfahrung‘ darstellte, die uneindeutige, ja sogar widersprüchliche Zustände vermengt und zusammenfasst, kurz, ein konzertiertes Verfahren des ‚Abschüttelns der Besessenheit‘ oder, wenn man einen schaleren, aber moderneren Terminus vorzieht, ‚der Flucht aus dem Alltag‘.“³⁰³ Dies betrifft wohlgerne nicht die Tragödie. „Nichts an der Tragödie kann dem dionysischen Irrationalen entspringen, ob es nun dämonisch oder grotesk ist. [...] Ihr Wesen wurde ihr durch die Polis verliehen.“³⁰⁴ Somit setzt er fälschlicherweise die irrationale Ebene der politischen entgegen. Ebenso betont Christian Meier die Einzigartigkeit der Öffentlichkeit

²⁹⁸ Kolb 1979, S. 516

²⁹⁹ P. Ghiron-Bistagne (Textstelle nicht genannt); zit. nach Kolb 1979, S. 517

³⁰⁰ Kolb 1979, S. 517

³⁰¹ ebd., S. 514

³⁰² vgl. Bierl 1991, S. 22/FN 61

³⁰³ Barthes 1990, S. 78

³⁰⁴ ebd., S. 78 f.

der Räume im Zentrum Athens (Agora, Pnyx, Theater) als Repräsentationsmöglichkeit der Polis, wenn er meint: „Es ist die Bürgerschaft, die sich zum Theater macht.“³⁰⁵

Die französische Historikerin Nicole Loraux hingegen insistierte, das Theater als eigenständige Erscheinung zu akzeptieren. Sie kritisiert die überhand nehmende „politische“ Interpretation des Theaters der letzten Jahrzehnte. In historischer, soziologischer und anthropologischer Forschung gäbe es die Tendenz, das Theater ganz von der Polis vereinnahmen zu lassen, sie ganz im Geiste der *Polis* zu politisieren. Jedoch sei zwar die politische Dimension des Theaters evident, doch vielmehr als Gegenwelt zur Realität der Polis denn als ihr ureigener Ausdruck. Der Vorwurf gilt so renommierten WissenschaftlerInnen wie Winkler, Goldhill, Meier, Zeitlin, und auch ihrem Lehrer Vernant.³⁰⁶

Loraux versteht das *theatron* „as both a place and an assembled collectivity, occurring in civic space and time.“³⁰⁷ Sie stimmt der hochpolitischen Sphäre der öffentlichen Rede zu. „But theater, tragic theater at least, was also – and perhaps best – equipped to deal with issues that the citizens of Athens preferred to reject or ignore.“³⁰⁸

Trotz der Situierung unter der Akropolis und mit freiem Blick auf die umliegende Landschaft, löst sich der Raum des athenischen Theaters aus der Stadt heraus. Zu jener Zeit gab es kaum Bühnenbild, keine Kulissenverschiebungen, und doch war dieser Ort mitten in Athen mal Theben, mal Korinth, mal Mykene. Theater ist immer ein imaginärer Ort, ein Ort der Fiktion, aber auch das athenische Theater, oftmals zur Schwester der Agora stilisiert, ist ein fiktiver Ort, „that is meant to be dramatically ‚other‘ than itself.“³⁰⁹

„The theater of Dionysus is not in the Agora,“³¹⁰ betont Loraux fortwährend. Zu früherer Zeit fanden Theateraufführungen zwar vermutlich sehr wohl auf der antiken Agora statt, doch im Zuge der kleisthenischen Reform (der Zusammenhang ist nicht bewiesen), bekamen sie eine neue, *eigene* Heimat auf der „der Stadt *abgewendeten*“³¹¹ Südseite des Akropolishügels. Kontinuierlich seit dem 6. Jh. v. Chr. entwickelte sich hier, in der Nähe des Tempels des

³⁰⁵ Meier 1990, S. 75

³⁰⁶ Loraux 2002, S. 97 FN II.2

³⁰⁷ ebd., S. 14

³⁰⁸ ebd., S. 15

³⁰⁹ Zeitlin 1990^b, S. 131

³¹⁰ Loraux 2002, S. 14

³¹¹ Blume 1978, S. 46

Dionysos Eleuthereus, der Theaterbau, der allen anderen griechischen Theaterbauten als Vorbild diente.

Neben der Agora war auch das Theater ein „Ort des Sprechens“. Die Sprache wurde hier zu einer Waffe, die den Zuhörern bzw. –schauern durch die umwerfende, perfektionierte Macht der Worte, die manipulative Kraft der Rhetorik auch gefährlich werden konnte. Redefreiheit begünstigte rhetorische Verführung. Wer übernahm Verantwortung für so getroffene Entscheidungen? Wer übernahm die Kontrolle? In einem System, das über sich selbst entscheidet, muss dies die Form der Selbstkontrolle sein. 508 führte Kleisthenes eine weitreichende Reform durch, strukturierte Demen und Phylen neu und stattete diese mit mehr Macht aus, während der Einfluss des Adels beschränkt wurde. „Die kleisthenische Reform wollte das Volk als Ganzes, nicht nur als Individuen, dahin bringen, Verantwortung für den verbalen Prozess der Demokratie zu übernehmen.“³¹² So aber wurde das Prinzip der Debatte weniger flexibel, denn falsche Entscheidungen konnten nun an den Entscheidungsträgern festgemacht und geahndet werden. So wurden die Bürger zu „Gefangenen der einzelnen Stimmen“³¹³. Sie waren überfordert, mit der Pflicht Wort und Tat zu vereinbaren, die Hitze des Körpers als positiver Zustand und die Rationalität des Geistes zusammenzubringen. „Das in Stein gehauene Leitbild des nackten Körpers zerbrach; die exponierte Stimme entwickelte sich im städtischen Raum zu einer entzweierenden Kraft.“³¹⁴ Körper und Geist ließen sich nicht mehr in gleicher Weise wie zuvor zusammen denken. Der Rationalismus trennte geistige und körperliche Erfahrung, das Selbst von der Außenwelt.

Die Agora war infolge der Absiedelung der *ekklēsia*, der Volksversammlung, auf die Pnyx westlich der Akropolis, und der Erbauung des Dionysostheaters nicht mehr der alleinige Mittelpunkt des öffentlichen Lebens. Und ganz allgemein muss man sich bewusst machen, dass sich die Volksbeteiligung am Diskurs auf der Agora nur auf einen kleinen Bestandteil der Bevölkerung beschränkte. Denn man musste begütert genug sein, um sich dieses Leben leisten zu können (5 - 10 % der Bürgerschaft), und auch in Reichweite leben, also die Möglichkeit haben täglich oder zumindest regelmäßig das Zentrum Athens zu erreichen (ca. 40 % lebten weiter als 24km entfernt).³¹⁵

³¹² Sennett 1997, S. 85

³¹³ ebd., S. 83

³¹⁴ ebd., S. 84

³¹⁵ vgl. ebd., S. 66f.

Wieviele und welche Menschen die Großen Dionysien besuchen konnten, wissen wir leider nicht genau. Nicht einmal, ob Frauen unter den Zuschauern waren oder nicht. Das Ereignis war aber grundsätzlich auf eine große Beteiligung ausgerichtet, aktiv wie passiv, so waren etwa allein rund 1.000 Sänger in den Dithyrambenchören engagiert.³¹⁶ Die Großen Dionysien hatten „zivilen Charakter“, doch nicht ausschließlich. In jeder Hinsicht jedenfalls dienten sie der Demonstration: Im Rahmen des Festes wurden Auszeichnungen verliehen, „körbeweise“³¹⁷ die Überschüsse der Staatskasse präsentiert, und die Söhne von Gefallenen (sobald volljährig) vorgeführt, gleichzeitig erhielten sie eine Waffenrüstung. All diese Akte haben starken symbolischen Charakter. Vor allem die „Parade“ der Waisenkinder verwundert zunächst, doch die Ausstellung von Leid und Schmerz steht nicht im Widerspruch zum Theaterfest, sie sind (zumindest für die Tragödien) sogar konstitutiv und sinngebend.

Loroux etabliert die Tragödie als „anti-political“, was nicht mit „a-political“, also Gleichgültigkeit, zu verstehen ist, sondern im Gegenteil eher als politische Opposition bzw. Opposition zur Polis. Der Begriff „anti-political“ kann beides bedeuten: „the political other and another politics“³¹⁸. Dass die Tragödien im Namen des Dionysos stattfanden, bewertet Loroux als nicht zu unterschätzenden Aspekt. „Though all the gods were believed to be present at tragic performances in the *theatron* by their intermediaries, the priests, [...] it was important that Dionysus be alone in receiving an assembly when the city shook of its very foundations.“³¹⁹ Nicht nur hätten sich Umstürzler gerne auf Dionysos bezogen, das Dionysostheater selbst sei immer wieder Schauplatz von Mordanschlägen gewesen. Wenn als Versammlungsort genutzt so waren die Anlässe außerordentlich, etwa „assemblies that can be called liminal, gatherings that have to do with passage from one thing to another, from democracy to oligarchy, or vice versa, and that they are usually held against a background of civic troubles.“³²⁰ Das Theater ist nicht auf der Agora, „tragedy is not *only* politics“³²¹, das Dionysostheater ist ein politischer Ort, aber auf seine ganz eigene Art und Weise.

³¹⁶ vgl. Blume 1978, S. 18

³¹⁷ ebd., S. 18

³¹⁸ Loroux 2002, S. 25

³¹⁹ ebd.

³²⁰ ebd., S. 24f.

³²¹ ebd., S. 16

21. Mythos und Ritual und Tragödie

Krummen geht soweit zu sagen: „Das Theater ersetzt das Ritual.“³²² Vielmehr *ist* Theater Ritual, das heißt aber nicht, dass es dieses ersetzen würde. Theater ist Politik, aber nicht *nur*. Und Theater ist nicht *Ausdruck* des Mythos, es bearbeitet den Mythos. Die Vernunft schreitet ordnend ein, doch die Unvernunft ist einfach immer stärker. Es scheint die Tendenz zu geben, den je einen oder anderen Bereich gänzlich zu beanspruchen oder gänzlich abzulehnen. Das Spannende an all diesen Phänomenen ist aber doch, dass sie eben nicht solitär sind, keine abgeschlossenen Komplexe. Sie sind gewachsen und in stetiger Entwicklung begriffen, es besteht Kontinuität bis heute.

Tragödie, Mythos und Ritual, diesen zentralen Begriffen der antiken Welt wurde ein Ende oder zumindest Umbruch am Ende des 5. Jh.s diagnostiziert. Zugleich war keiner der Bereiche jemals festgelegt – die Tragödie des Euripides ist anders als die des Sophokles ist anders als die des Aischylos. Dennoch: Die Konstellation der Ereignisse und deren Zeugnisse waren und sind einmalig. Große gesellschaftliche Veränderungen manifestierten sich im Wandel der Kunst, der Entwicklung der Tragödie, den Anfängen der Geschichtsschreibung, „still another attempt to organize experience.“³²³

Mythos und Ritual bedingen sich gegenseitig. Was „zuerst“ da war, lässt sich niemals beantworten. Der Mythos legitimiert das Ritual, das Ritual ist inspiriert vom Mythos. Die Tragödie entsteht aus dem Ritual und behandelt Stoffe des Mythos. Doch die Tragödie prägt auch neue Rituale und ergänzt die Geschichten des Mythos. Alle drei Bereiche haben eigene Gesetze des Handelns, des Verhaltens, der Form, aber sie sind verbunden, sie alle setzen sich gegenseitig voraus, sie ergänzen einander. In so vielerlei Hinsicht schaffen sich diese Begriffe immer wieder neu. Und immer geht es auch darum, eine Welt zu konstruieren, in der man sich vorstellen kann zu leben, „zu glauben, und zugleich nicht zu glauben“ – an einen Gott, an die Liebe, an eine bessere Zukunft.

Ein Theaterbesuch heute: Vielleicht stehen sogar *Die Bakchen* auf dem Programm. Der Mythos der Mänaden und des Dionysos ist grob geläufig, die antike Tragödie inzwischen selbst Mythos. Der Rest ist Ritual: Die ZuschauerInnen kommen, holen ihre Karten, warten, setzen sich, sind leise und hören, sehen. Die SchauspielerInnen ziehen sich um, warten, spucken sich über die Schulter. „Eine ganz besondere Eindringlichkeit und Sympathie vibriert

³²² Krummen 1998, S. 325

³²³ McNally 1984, S. 138

zwischen Darstellern und Publikum. Die Zuschauer setzen dann nicht bewusst die Skepsis außer Kraft. Sie glauben und glauben nicht, und zwar gleichzeitig und zur Freude des Regisseurs.“³²⁴ Am Ende wird meistens geklatscht.

³²⁴ Schechner 1990, S. 219

II. PHÄNOMEN MÄNADEN

1. MYTHOS

Es gibt nicht den *einen* Mythos von Dionysos, den *einen* Mythos von den Mänaden, es gibt einen hauptsächlich löchrigen Korpus an Erzählungen, welcher nicht selten widersprüchlich ist. Quellen sind u.a. Homer, Hesiod, Herodot, aus hellenistischer Zeit etwa Apollodor, Hygin, Diodor oder Aelian.

1.1. Erste Erwähnungen

Das erste Mal, dass Mänaden geschildert werden, ist auch das erste Mal, dass Dionysos literarisch erwähnt wird – im sechsten Buch der *Ilias*, im Zuge des Konflikts mit Lykurgos:

Aber wofern du ein Gott herabgekommen vom Himmel,
Nimmer alsdann begehre ich mit himmlischen Mächten zu kämpfen.
Nicht des Dryas Erzeugter einmal, der starke Lykurgos,
Lebete lang, als gegen des Himmels Mächt' er gestrebet,
Welcher vordem Dionysos' des Rasenden Ammen verfolgend
Scheucht' auf dem heiligen Berge Nysseion; alle zugleich nun
Warfen die laubigen Stäbe dahin, da der Mörder Lykurgos
Wild mit dem Stachel sie schlug; auch selbst Dionysos voll Schreckens
Taucht' in die Woge des Meers, und Thetis nahm in den Schoß ihn,
Welcher erbebt', angstvoll vor der drohenden Stimme des Mannes.
Jenem zürnten darauf die ruhig waltenden Götter,
Und ihn blendete Zeus der Donnerer; auch nicht lange
Lebt' er hinfort; denn verhaßt war er allen unsterblichen Göttern.³²⁵

Die Ammen des Dionysos sind in ihrem Wesen bereits „mänadisch“. Sie sind rasend, denn Lykurgos macht sie wahnsinnig, „wild mit dem Stachel“. Im Zusammenhang mit den Ammen des Dionysos werden weiters die „laubigen Stäbe“, also die Thyrsosstäbe³²⁶, sowie der „heilige Berge Nysseion“ genannt. Nysa ist in der Mythologie einerseits der Name einer bestimmten Amme des Dionysos, andererseits Bezeichnung des Ortes an dem Dionysos von den Ammen bzw. Nymphen gepflegt und großgezogen wurde.

³²⁵ Homer *Ilias* 6,128-141

³²⁶ Der Thyrsos ist ein mit Efeu bekränzter Stab; vgl. Kap. III. 1.

Dionysos wird von Homer selbst als Rasender bezeichnet. Henrichs analysiert:

Das ihm beigelegte Epithet *μαινόμενος* umschreibt in Analogie zum *μαινέσθαι/μένος* der homerischen Krieger den sich in der rituellen Ekstase manifestierenden psychosomatischen Energieschub, aber es schließt vor allem im Umfeld des dionysischen Mythos den Umschlag ins Extremverhalten und den ‚Wahnsinn‘ als destruktive Potenz nicht aus.³²⁷

Lykurgos ist der Feind des Dionysos, und somit auch der Mänaden. „Ein Mörder (*androphónos*), stürzt er sich auf die Ammen des Dionysos, des Rasenden (*Mainómenos*), zersprengt die Schar der Thyrsoträgerinnen und macht erbarmungslos Jagd auf den schrecklichen jungen Gott.“³²⁸ Lykurgos ist der Sohn von Dryas und König der thrakischen Edonen. Für den Ausgang des Lykurgos-Mythos gibt es mehrere Versionen, die auch von der Illustration des Dionysos abhängen. In den Versen des Homer erscheint Dionysos noch nicht als der mächtige Gott, sondern fast ein wenig schwächlich. Er muss gerettet werden, Zeus macht Lykurgos blind. Das Prinzip der „Blendung“ wird zur Gestalt des „Wahnsinns“, denn in späteren Überlieferungen rettet sich Dionysos selbst und rächt sich seinerseits mit Wahnsinn, infolgedessen tötet Lykurgos den eigenen Sohn, wird aussätzig und schließlich von Pferden zerrissen.³²⁹ Bei Apollodor hingegen wird Dionysos von Hera mit Wahnsinn geschlagen, nach längerem Herumirren von Rhea gereinigt und in ihren Geheimdienst eingeweiht. Lykurgos jedoch verfolgt Dionysos und dessen Begleitschar, nun wird Lykurgos von Dionysos mit Wahnsinn geschlagen und dieser verstümmelt seinen Sohn, im Glauben einen Weinstock zu zerschlagen.³³⁰ Statt des Feindes tötet er also unwissentlich sein eigenes Kind. Dieser tragische Irrweg ähnelt dem der Agaue³³¹.

Homer kennt auch schon das „Rasen der Mänade“. Andromache stürmt zu den Stadtmauern, den Übergriff der Achaier auf Troja erwartend:

Eben geht sie hinaus mit eilendem Schritte zur Mauer,
einer Rasenden gleich;³³²

Über dieselbe, als diese den Tod ihres Mannes Hektor ahnt, heißt es:

Sprachs, und hinweg aus der Kammer enteilt sie, gleich der Mänade,
wild ihr pochendes Herz; es folgten ihr dienende Weiber.³³³

³²⁷ Henrichs 1994, S. 45

³²⁸ Detienne 1992, S. 18

³²⁹ vgl. ebd., S. 18f.

³³⁰ vgl. Apollodor 3,5,1,1-4

³³¹ vgl. Kap. II. 1.2.1. sowie 3.4.

³³² Homer *Ilias* 6,388-389

Der Wortgebrauch ist an diesen Stellen „dionysisch gefärbt“³³⁴. Es wird so von Homer nur in Bezug auf Andromache (μαίνομένηϊέκυῖα bzw. μαινάδι ἴση) und in der Beschreibung des Dionysos als Rasendem eingesetzt. Das Verb μάλνεσθαι kommt (in Abwandlungen) in der *Ilias* und der *Odysee* sonst in der Form von kriegerischem Rasen, Zorn, tobenden Dingen (Speer, Feuer) vor.

Was suggeriert der Vergleich mit der Mänade? Er illustriert Andromaches' erregten Gemützzustand sowie ihre Körpersprache, die impulsiv schnelle Bewegung, einen Zustand „wild mit dem Stachel“³³⁵ ähnlich dem der Ammen. Damit zeigt Homer, „dass Andromache sich nicht so verhält, wie es von einer Frau ihres Standes erwartet wird; ihr erregter Gemützzustand lässt sie die geltenden Verhaltensnormen übertreten“³³⁶. Die begleitende Frauenschar kann als bildliche Assoziation zum Thiasos (θίασος, Gefolge, Kultverein), dem dionysischen Gefolge, interpretiert werden.

Bruno Snell weist drauf hin, dass Homer noch nicht zwischen Leib-Seele, Körper-Geist unterscheidet. „Daraus folgt, dass es im gesellschaftlichen Leben der homerischen Zeit noch keine Gruppen geben kann, die man auf Grund geistiger oder seelischer Gemeinschaft gestiftet hat.“³³⁷ Das könnte bedeuten, dass es zu seiner Zeit noch kein rituelles Mänadentum gab. Die Mänaden als solche sind bei Homer unwesentlich, auch Dionysos ist bei ihm eine Randfigur.

Fast gänzlich schweigt Hesiod (ca. 700 v. Chr.) in der *Theogonie* zu diesem mythischen Kapitel. Der „goldengelockte“³³⁸ Dionysos ist „Spender der Freude“³³⁹, mehr nicht. Jedoch verfasste Hesiod auch eine *Melampodie* (*Lied auf den Seher Melampus*)³⁴⁰ und die sehr umfangreichen *Frauenkataloge*, welche jedoch leider nur in wenigen Fragmenten erhalten sind. Nachdem die Melampodie des Hesiod jünger als dessen Kataloge eingeschätzt werden, macht Walter Burkert das Aufkommen des Mänadenkultes im 6. Jahrhundert fest.³⁴¹

³³³ Homer *Ilias* 22,460-461

³³⁴ Moraw 1998, S. 15 FN 56 (vgl. G. A. Privitera, *Dionisio in Omero e nella poesia greca archaica*, 1970, S. 60ff.)

³³⁵ Homer *Ilias* 6,136

³³⁶ Moraw 1998, S. 15

³³⁷ Snell 1965, S. 27

³³⁸ Hesiod *Theogonie* 941

³³⁹ ebd. 947

³⁴⁰ Melampus ist eine wichtige Figur im Proitiden-Mythos; vgl. Kap. II. 1.2.3.

³⁴¹ vgl. Burkert 1972, S. 191

1.2. Mänadische Ursprungsmythen

1.2.1. Begleiterinnen des Dionysos

Diodor (1. Jh. v. Chr.) war ein griechischer Geschichtsschreiber, stammte aus Sizilien und lebte auch in Rom und Ägypten. Er verfasste die großteils überlieferte *Griechische Weltgeschichte*, die einige Passagen zu den Mänaden und Dionysos enthält. Seine Aufzeichnungen sind wertvolle und reichhaltige Quellen, jedoch vermischen sich darin Elemente des Mythos, des Kult, der Geschichte, der Völker und der Zeiten.

In den Worten von Diodor heißt es, Dionysos sei ein Gott aus einer „sehr frühen Zeit“³⁴². Er berichtet: Die Ägypter halten Osiris für die Vorlage des Dionysos, der auf seinen Reisen von den Griechen diesen Namen erhalten habe. Er brachte den Wein und wurde dafür mit der Unsterblichkeit belohnt. Ebenso beanspruchen die Inder den Gott als den ursprünglich ihrigen. Die Geschichte des Dionysos wie sie die Griechen erzählen würden: Nach Semeles Frühgeburt und Tod, befahl Zeus Hermes den Säugling „in die Höhle von Nysa zu bringen, die zwischen Phönizien und dem Nil liegt“³⁴³. Dort soll er von den Nymphen aufgezogen werden und erhielt daher „diesen seinen Namen von Zeus und Nysa“³⁴⁴.

Schließlich bereiste dieser beinahe die ganze Welt, er soll „den Wein erfunden und die Menschen den Weinbau gelehrt haben“³⁴⁵, und war überall sehr beliebt. Doch erfand er nicht nur den Wein, sondern auch das Bier, „das aus Gerste gewonnene Getränk, das von einigen Zythos genannt wird“³⁴⁶. Denn nicht jedes Land war für den Weinbau geeignet. In den Mythen waren Dionysos und Demeter den Menschen besonders lieb, da diese mit der Traube und dem Korn besonders kostbare Dinge entdeckten.

Mit seinen Begleitern und Begleiterinnen zieht Dionysos durch die Lande:

Er führt überdies mit sich ein Heer nicht nur aus Männern, sondern auch aus Frauen umher[sic]und bestrafte die ungerechten und gottlosen Leute. Als Dankgeschenk an sein Geburtsland befreite er sämtliche Städte in Boiotien und gründete eine Stadt, deren Name Freiheit bedeutete und die er Eleutherai hieß.³⁴⁷

³⁴² Diodor 4,1,6

³⁴³ ebd. 4,2,3

³⁴⁴ ebd. 4,2,4

³⁴⁵ ebd. 4,2,5

³⁴⁶ ebd.

³⁴⁷ ebd. 4,2,6

Auf seinen Feldzügen führte er eine Menge Frauen mit sich, die mit Lanzen, gestaltet wie Thyrsosstäbe, bewaffnet waren. Man sagt auch, dass Dionysos bei seinen Reisen von den Musen begleitet wurde, Jungfrauen mit einer ungewöhnlich feinen Ausbildung. Diese erfreuten mit Gesängen und Tänzen und auch noch anderen Fertigkeiten, in denen sie unterwiesen waren, das Herz ihres Gottes.³⁴⁸

Im allgemeinen bereiteten die Musen, die den Gott mit ihren Wohltaten als Erzieherinnen förderten und erfreuten, sowie die Satyrn mit ihren erheiternden Späßen Dionysos ein vergnügliches und angenehmes Leben.³⁴⁹

In den Figuren der Begleiterinnen verschmelzen Nymphen, Musen, Bakchen. Nach Diodor erhalten nicht diese ihren Namen von Dionysos, sondern *sie* sind Anlass für *seinen* Beinamen: „Zum Beispiel wurde er Bakcheios nach seiner Begleitung, den Bakchen genannt.“³⁵⁰

Einigen Erzählungen zufolge gibt es noch einen zweiten, älteren Dionysos, der von Zeus und Persephone abstammte und Sabazios genannt wurde. „Geerbt aber hat, wie es heißt, der Jüngere auch die Taten des Älteren“³⁵¹, so verschmolzen die Figuren zu einer.

Zweigestaltig dachte man sich ihn, da es eben zwei Dionysoi gab, den alten mit dem langen Bart – alle Menschen der früheren Zeit trugen nämlich lange Bärte – und den jüngeren, einen blühenden, weichlichen und jungen Mann.³⁵²

Das zweifache Wesen des Dionysos wiederholt sich in verschiedenen Weisen. Er ist ein alter und ein junger Gott, in der Erscheinung ein reifer Mann und ein zarter Jüngling, ein Junge und ein Mädchen, zweifach geboren, von Semele, oder doch von Persephone, aus dem Schenkel des Zeus.

Einige Schriftsteller sagen indessen, dass Betrunkene in zwei Zuständen aufträten und zwar seien die einen in heiterer, die anderen hingegen in zornig erregter Verfassung, weshalb man den Gott als zweigestaltig bezeichnet habe.³⁵³

Der Rausch, den Dionysos schenkt, kann Segen oder Last sein.

Denn der Genuß von ungemischtem Wein versetzt in Zustände von Wahnsinn, mischt man dagegen den Wein mit Regenwasser von Zeus, dann bleiben Freude und Vergnügen bestehen und die schädlichen Folgen von Wahnsinn und Benommenheit werden hintangehalten.³⁵⁴

³⁴⁸ Diodor 4,4,2-3

³⁴⁹ ebd. 4,5,4

³⁵⁰ ebd. 4,5,1

³⁵¹ ebd. 4,4

³⁵² ebd. 4,5,2

³⁵³ ebd. 4,5,3

³⁵⁴ ebd. 4,3,4

Als Ausstattung des Dionysos werden genannt: Waffen und Pantherfelle (während Schlachten), „blumige und weichlich-luxuriöse Gewänder“³⁵⁵ (bei friedlichen Anlässen), Mitra (Kopfband als Schutz vor Kopfschmerzen bei Weinkonsum). Diodor erwähnt auch Pentheus und Lykurgos als gottlose Gegner des Dionysos.³⁵⁶

Hygin (2. Jh. n. Chr.) schildert die zweifache Geburt des Dionysos, als Kind der Persephone und der Semele, als *eine* Geschichte:

Dionysos, der Sohn des Zeus und der Persephone, wurde von den Titanen zerrissen, Zeus zerdrückte sein Herz und gab es Semele zu trinken. Als sie davon schwanger wurde, verwandelte sich Hera in die Amme der Semele, Beroë, und sagte zu ihr: „Meine Tochter, bitte Zeus, er möge so zu dir kommen wie zu Hera, damit du erfährst, was für eine Wonne es ist von einem Gott umarmt zu werden!“ Semele wurde durch diese Worte gereizt, die Bitte an Zeus zu richten, da wurde sie vom Blitz getroffen. Aus ihrem Leibe wurde Dionysos entbunden und Nysos zur Erziehung übergeben, wovon er den Namen Dionysos erhielt und „der von zwei Müttern Geborene“ genannt wurde.³⁵⁷

Während wie später bei Hygin schon in Homers Epen die Begleiterinnen des Dionysos die Ammen von Nysa sind, wird im Homerischen Hymnos von „Nymphen“ erzählt. Sie nehmen die Rolle der Ammen ein, insofern sie Dionysos die Brust geben. Später sind ebendiese seine tanzende Begleitschar. Die *Homerischen Hymnen* sind Einleitungsgesänge, die auf Götterfesten vorgetragen wurden. Sie ähneln im Stil der Sprache Homers – und tragen daher diesen Namen –, ihre Datierung und Urheberschaft ist aber ungewiss. Zum Großteil stammen sie wohl aus dem 7. und 6. Jh., doch ist es schwer archaische Texte von Imitationen solcher zu unterscheiden.³⁵⁸ Der folgende Hymnos gilt dem „jüngeren“ Dionysos. Der Gott wird assoziiert mit Efeu, Lorbeer, Trauben, Wäldern.

Ich will Dionysos preisen, den strahlenden Sohn der gerühmten
Semele und des Zeus, den brausenden, efeubekränzten,
Den die lockigen Nymphen vom fürstlichen Vater empfangen
Und an den eigenen Brüsten sodann in den Schluchten von Nysa
Sorgsam nährten. So wuchs er heran nach dem Willen des Vaters,
Himmlischen zugezählt, in der lieblich duftenden Höhle.
Als bei den Göttinnen nun der Vielbesungne erblüht war,
Da durchstürmte er oft die reichbewaldeten Täler,
Dicht mit Efeu und Lorbeer bekränzt; ihm folgten die Nymphen,
Er zog voran, und das Tosen durchdrang die endlosen Wälder.

³⁵⁵ Diodor 4,4,4

³⁵⁶ vgl. ebd. 4,3,4

³⁵⁷ Hygin *Sagen* 167

³⁵⁸ vgl. Arno Pfeiff, *Einführung*, in: *Homerische Hymnen* 2002, S. XIV

So sei du auch begrüßt, Dionysos, Spender der Trauben!
Gib, dass zur rechten Zeit wir wiederkehren mit Freuden
Und dann von Fest zu Fest noch viele Jahre des Lebens!³⁵⁹

Von Nymphen im Gefolge des Dionysos erzählen auch die Lyriker Alkman (7. Jh. v. Chr.), Anakreon (ca. 550 – 495 v. Chr.), und Pratinas (um 500. v. Chr., führte das Satyrspiel in Athen ein), wobei Pratinas wiederum von den Thyiaden als dem Geschlecht der Nymphen zugehörig spricht.³⁶⁰

Die Nymphen werden mit der Zeit zu Mänaden, diese Veränderung ist nicht nur eine der Bezeichnung sondern auch der *Identität*. Der Übergang ist jedoch ein schrittweiser Wandel (der sich in der Bildenden Kunst in der Entfremdung von den Satyrn eine Parallele hat), eine Bewegung von der Sphäre des Fabelhaften hin zum Weltlichen. Die Figuren lösen sich aus der kollektiven Schar des Gefolges und entwickeln sich zu individuellen Charakteren.

1.2.2. Theben: Semele, Ino, Agaue

Apollodor fasst den thebanischen Mythos zusammen³⁶¹:

Töchter des Kadmos waren Autoonö, Ino, Semele, Agaue, ein Sohn war Polydoros. Ino ehelichte Athamas, Autoonö Aristaios, Agaue Echion. Für Semele entbrannte Zeus und kam ohne Wissen der Hera zu ihr, doch wurde sie von dieser überlistet. Als Zeus ihr jeden Wunsch zu erfüllen versprach, bat sie ihn, er möchte einmal so zu ihr kommen, wie er als Werber zu Hera gekommen sei. Zeus konnte sein Wort nicht zurücknehmen, und auf einem Wagen, unter Wetterleuchten und Donnerschlägen, kam er in ihr Gemach und schleuderte den Blitz. Vor Schreck schwanden Semele die Sinne, sie brachte ein Sechsmonatskind zur Welt, das Zeus aus dem Feuer riß und in seinen Schenkel einnähte. Nach dem Tod der Semele streuten die übrigen Kadmostöchter das Gerücht aus, sie habe mit einem Sterblichen Beilager gehalten und die Vereinigung mit Zeus erlogen, und deswegen sei sie vom Blitz erschlagen worden. Als die Zeit fällig war, trennte Zeus die Naht auf, brachte Dionysos zur Welt und übergab ihn dem Hermes. Der trug ihn zu Ino und Athamas und überredete sie, ihn als Mädchen zu erziehen. Darüber aufgebracht, versetzte Hera sie in Raserei: Athamas jagte und tötete seinen ältesten Sohn Learchos wie einen Hirsch, Ino warf den Melikertes in einen erhitzten Kessel, riß ihn dann heraus und sprang mit dem toten Knaben

³⁵⁹ *Homerische Hymnen, Auf Dionysos XXVI*

³⁶⁰ vgl. Moraw 1998, S. 16

³⁶¹ Auch diese Urheberschaft ist umstritten, daher ist vom Autor manchmal auch als „Pseudo-Apollodor“ die Rede. Der als Apollodor von Athen bekannte Schreiber lebte im 2. Jh. v. Chr., der Text stammt aber vermutlich aus dem 1. Jh. n. Chr., also lang nach dessen Tod. Eventuell handelt es sich um einen Namensvetter – da die Übersetzungs-Quelle diesen Namen nennt, werde ich ihn so zitieren.

in das tiefe Meer. Leukothea heißt sie jetzt selbst, Palaimon der Knabe; so wurden sie von den Schiffern benannt, denen sie in Seenot zu Hilfe kommen.³⁶²

Nach seinem Zuge durch Thrakien kam Dionysos nach Theben und zwang dort die Weiber, ihre Häuser zu verlassen und im Kithairon das Bakchosfest zu begehen. Pentheus, der von Kadmos die Herrschaft übernommen hatte, der Sohne der Agaue von Echion, wollte das verhindern und begab sich, um die Bakchen auszuspähen, in den Kithairon. Da wurde er von seiner eigenen Mutter Agaue im Wahnsinn – sie hielt ihn für ein wildes Tier – in Stücke gerissen. Nachdem so Dionysos den Thebanern seine Gottheit gezeigt hatte, ging er nach Argos, und da sie auch dort wieder ihm die gebührende Ehre versagten, schlug er die Weiber mit Wahnsinn. Sie verzehrten in den Bergen das Fleisch der eigenen Kinder, die sie noch an der Brust hatten.³⁶³

Wie ist eine solche Schrift zu bewerten? Ansinnen des Apollodor und der anderen Mythographen (z.B. Hygin) war es, „dem gebildeten Publikum den Sagenstoff, der ihm immer wieder, auch in den Dichtungen der Zeit, entgegentrat, in einem übersichtlichen Zusammenhang bequem darzustellen“³⁶⁴. Dies führte zu einer guten Lesbarkeit der Texte und einer Kohärenz der Erzählungen, der die Mythographen eine „gangbare Darstellung eines der alten Dichter zugrunde legten [...] und Abweichungen davon an geeigneter Stelle erwähnten“³⁶⁵. Auch Varianten von Tragikern wurden eingebaut, wenn sie erfolgreich gewesen waren – und welche so wiederum so in dem Korpus von mythischen Geschichten eingingen. Das Trachten nach einem sinnvollen Gesamtzusammenhang bedingt die Vernachlässigung von Details und Widersprüchen, die einem Gefüge wie der Mythologie jedoch inhärent sind.

Apollodor erzählt, dass die Schwestern der Semele dieser misstraut hätten – wie es u.a. auch Euripides darstellt. Welche der Schwestern diese Lüge vom Kuckuckskind verbreitete, expliziert Apollodor nicht. Ino jedenfalls scheint dem Zeus so vertrauenswürdig, dass dieser ihr das Dionysoskind in Obhut gibt. Doch Hera setzt das Mittel der Raserei ein, um die Familienzusammenkunft zu zerstören. Ino tötet den einen Sohn, ihr Mann den anderen „wie einen Hirsch“.

Im Fruchtbarkeitskult wird Dionysos oftmals mit dem Meer in Zusammenhang gebracht, er kommt übers Meer und er verschwindet in diversen Erzählungen auch im oder übers Meer. Im Mythos der Ino-Leukothea entflieht diese mit ihrem toten Sohn ins Meer, wo sie von da an

³⁶² Apollodor 3,4,2,4-3,6

³⁶³ ebd.3,5,2,1-3

³⁶⁴ Ludwig Mader, *Einführung*, in: Apollodor *Griechische Sagen* 1963, S. XXIII

³⁶⁵ ebd.

zu Hause ist, und den Wahnsinn ablegen kann. Die „weiße Göttin“ ist Meeresgöttin und Schutzpatronin der Seefahrer. Homer erzählt, wie sie Odysseus mit ihrem Schleiertuch beschützt und ihn rettet, indem sie ihm rät, ans Ufer zu schwimmen.³⁶⁶

Über Ino gibt es vielfältige Geschichten. Mal tötet sie ihre Kinder, mal die Stiefkinder. Mal ist ihr Mann der rasende Mörder, mal sie selbst, dann wieder beide. Jedenfalls aber ist das unglückselige Rasen fixer Bestandteil ihres Mythos.

Hygin berichtet, dass Ino die Kinder, die ihr Mann Athamas mit einer anderen Frau hatte, Phrixos und Helle, töten wollte. Der Plan, den sie sich dazu ausdachte, ging jedoch schief und Athamas erfuhr davon.

Daraufhin übergab der König sein Weib Ino und ihren Sohn Melikertes dem Phrixos, dass er sie töte. Als dieser sie zum Tode führte, hüllte sie Dionysos in Dunst und entriss ihm seine Nährmutter. – Danach tötete Athamas im Wahnsinn, in den er von Hera gestürzt wurde, seinen Sohn Learchos. Ino stürzte sich mit ihrem Sohn Melikertes ins Meer. Nach dem Willen des Dionysos hieß sie von da an Leukothea, wir nennen sie Mater Matuta, Melikertes aber wurde der Gott Palaimon, den wir Portunus nennen.³⁶⁷

Erzählt wird also auch von der Mutation des Mythos und der Namen. Auch bei Hygin flüchtet Ino mit ihrem Sohn ins Meer, ist selbst aber nicht explizit wahnsinnig. Athamas tötet seinen Sohn im Wahnsinn – der wiederum von Hera auferlegt ist. Dionysos ist zunächst Lebens- und dann Ehrenretter seiner Ziehmutter.

Ino und Agaue, beide Schwestern von Semele, stehen somit an verschiedenen Enden der dionysischen Empfindungswelt. Ino ist eine zweite Mutter für ihren Neffen, Agaue verkennt und verachtet ihn, was ihr letztlich den eigenen Sohn raubt. Ino erfährt Wahnsinn (in seiner zerstörerischen Dimension) durch Hera, Agaue durch Dionysos.

Laut Pherekydes von Athen, einem Mythographen des 5. Jh.s v. Chr., erhielt Ino das Dionysoskind von den Nymphen. Abseits dessen ist sie erst bei Ovid als „Pflegerin“ oder „Amme“ von Dionysos etabliert.³⁶⁸ In den *Bakchen* des Euripides wird ihr keine Sonderrolle zugeschrieben, dafür stiftete er ihr ein eigenes, jedoch verloren gegangenes Stück, *Ino*.

³⁶⁶ vgl. Homer *Odyssee*. 5,333ff.

³⁶⁷ Hygin *Sagen* 2

³⁶⁸ vgl. Henrichs 1978, S. 140f.

1.2.3. Argos: Proitiden

Die Geschichte des Königshauses von Argos wird ebenfalls von Apollodor berichtet. Dabei bezieht er sich selbst auf Überlieferungen von Hesiod und Akusilaos. Proitos ist der König von Argos und Vater von Lysippe, Iphinoë und Iphianassa, denen Folgendes widerfahren sei:

Als diese herangewachsen waren, fielen sie in Wahnsinn, wie Hesiod erzählt³⁶⁹, weil sie den Dienst des Dionysos nicht mitmachten, nach Akusilaos jedoch, weil sie das Bild der Hera geringschätzig behandelt hatten. Im Wahn irrten sie im ganzen Lande von Argos umher, dann wieder, ohne jede Haltung, tollten sie durch Arkadien und menschenleere Gegenden. Melampus, der Sohn des Amythaon und der Abastochter Eidomene – war ein Seher und hatte als Erster die Kunst erfunden, mit Arzneien und reinigenden Mitteln zu heilen –, erbot sich, die Mädchen wieder gesund zu machen, wenn er dafür den dritten Teil der Herrschaft bekäme. Da aber Proitos von einer Heilung unter solchen Bedingungen nichts wissen wollte, steigerte sich noch der Wahnsinn der Mädchen und ergriff auch noch die übrigen Weiber. Auch sie verließen die Häuser, töteten ihre eigenen Kinder und suchten menschenverlassene Gegenden auf. Jetzt, wo das Unheil den Höhepunkt erreichte, war Proitos bereit, den geforderten Lohn zu bewilligen, aber Melampus versprach die Heilung nur, wenn sein Bruder Bias ein gleich großes Stück des Landes bekäme wie er selbst. Da fürchtete Proitos, wenn sich die Heilung noch weiter verzögere, werde auch die Forderung noch gesteigert werden, und war mit den Bedingungen einverstanden. Melampus nahm darauf die kräftigsten Jünglinge und verjagte unter Jauchzen und einer Art von begeistertem Tanzen die Weiber von den Bergen nach Sikyon. Die älteste von den Töchtern des Proitos, Iphinoë, fand während der Verfolgung den Tod, die beiden andern erfuhren Reinigungen und erlangten dadurch wieder ihren Verstand. Proitos vermählte sie mit Melampus und Bias, später zeugte er noch einen Sohn Megapenthes.³⁷⁰

Demnach versetzt Hesiod folgend Dionysos selbst die Proitiden in Wahnsinn, weil sie nicht freiwillig in seinem Namen rasen wollen. Weshalb die Proitiden, die gesittete Ordnung verlassend, wiederum den Zorn der Hera auf sich ziehen.³⁷¹ Die Macht der Hera und des Dionysos konkurrieren in diesem Mythos miteinander. Denn der Wahnsinn wird von Hera auferlegt, letztlich aber im Namen des Dionysos gelebt. Der von Hera zur Strafe erteilte Rausch wird im Dienste an Dionysos in geordnete Bahnen gebracht. Dabei spielt der Seher Melampus eine entscheidende Rolle.

An der Figur des Melampus lässt sich sehr gut der Grenzgang zwischen Mythos- und Ritus-Überlieferung festmachen. Die Königsfamilie von Tyrins und Melampus, Seher und

³⁶⁹ vermutlich Hesiod Fr. 131; vgl. Burkert 1972, S. 191 FN 12

³⁷⁰ Apollodor 2,2,2,2-2,2,2,8

³⁷¹ vgl. Burkert 1972, S. 191

Reinigungspriester, sind historische Figuren und mythische Gestalten zugleich. So gilt Melampus als Stifter des Dionysoskultes.

Bei Apollodor heißt es, dass Melampus behauptet die rasenden Töchter heilen zu können, doch Proitos ihn zunächst abweist. Die Frauen werden immer wahnsinniger, bringen sogar ihre eigenen Kinder um und verlassen die Heimat. Melampus verfolgt mit Unterstützung einiger kräftiger, junger Männer (Epheben) „unter Kampfgeschrei und mit einem bestimmten ekstatischen Tanz“ die Frauen, bis er sie schließlich einholen und heilen kann. Er selbst heiratet eine der genesenen Königstöchter, und wird – den meisten Quellen zufolge – daraufhin selbst König. Somit ist auch Hera, die Göttin der geordneten Ehe, besänftigt. Rohde übersetzt die Apollodor-Stelle der Reinigung durch Melampus³⁷² so: „Die Heilung geschah durch eine Steigerung der dionysischen Erregung ‚mit Jauchzen und begeisternden Tänzen‘ und Anwendung gewisser kathartischer Mittel.“³⁷³ Rohde sieht in dem Text also nicht nur „begeisterte“ sondern auch „begeisternde“ Tänze, wählt somit einen Begriff, der mehr auf die Außenwirkung und das ansteckende Potential der Bewegung abzielt.

Burkert interpretiert diesen „ekstatischen Tanz“ als „eine ritualisierte Jagd, um die wilden Tiere einzufangen“³⁷⁴, und er meint:

Der Proitidenmythos erzählt die Geschichte einer Initiation, den Weg von der Jungfrau zur Königin, der über das Zerbrechen der alten Ordnung, durch eine wahnwitzige Zwischenperiode, am Tod vorbei zum Ziel führt. Und in der Überwindung der Perversion etablieren sich die jungen Männer mit ihrem König.³⁷⁵

Man könnte auch deuten: Nur mithilfe der kräftigsten Männer ist dem Rasen der Frauen beizukommen. Auch sie müssen in der Ekstase aufgehen um die Frauen einzuholen, denn die setzt erst die notwendigen Energien frei, um körperlich ebenbürtig sein zu können.

Iphione, die Ältteste der Proitiden, überlebt die Verfolgung nicht. Opfer sind in diesem Mythos immer Menschen, Kinder oder Mänaden selbst, und für Burkert steht fest, dass Opferhandlung (an einem Rind oder Kalb) auch im entsprechenden Ritus eine wichtige Rolle spielt.

Herodot erzählt die Episode folgendermaßen:

³⁷² vgl. Apollodor 2,2,2,7

³⁷³ Rohde 1991, Bd. II S. 51

³⁷⁴ Burkert 1972, S. 193

³⁷⁵ ebd., S. 193

Als die Weiber von Argos in Raserei verfallen waren, suchten ihn [Melampus] die Argeier durch Lohn zu bewegen, aus Pylos zu ihnen zu kommen und ihre Frauen von der Krankheit zu befreien. Da forderte Melampus als Lohn die Hälfte der Königswürde. Die Argeier verweigerten das und kehrten heim; als aber die Zahl der rasenden Weiber immer größer wurde, erklärten sie sich mit seiner Forderung einverstanden und gingen, ihm die königliche Macht anzubieten. Als Melampus aber ihre veränderte Gesinnung sah, forderte er noch mehr und sagte, er willige nur ein, wenn sie seinem Bruder Bias noch ein Drittel der Königswürde einräumten. Die Argeier gingen in ihrer Bedrängnis auch darauf ein.³⁷⁶

Diodor meldet über das Handeln des Melampus:

Melampus, ein Seher, heilte die Frauen aus Argos, die der Zorn des Dionysos in Raserei versetzt hatte, und empfing als Dank für diese Wohltat vom Argiverkönig Anaxagoras, dem Sohn des Megapenthes, zwei Drittel seines Königreichs. Und so ließ er sich in Argos nieder, wo er die Königswürde mit seinem Bruder teilte.³⁷⁷

Als Heimat der Protiden werden in den Erzählungen verwirrender Weise sowohl Tiryns als auch Argos genannt. Argos ist der Name einer Region von Argolis bzw. Argivien sowie einer Stadt. Die Städte liegen beide auf der Peloponnes, Tiryns südlich von Argos. Nach Apollodor herrschte Proitos zunächst über ganz Argos, doch sein Zwillingsbruder Akrisios vertrieb ihn. Aber er kehrte zurück, eroberte Tiryns, und herrschte fortan dort, während Akrisios die Macht über die Stadt Argos behielt.³⁷⁸ Historisch ist dies im 14. Jh. v. Chr. anzusiedeln.

Die Mythen rund um Argos sind sehr dicht und vielfältig, hier lagen die Burgen Lárissa, Mykene und Tyrins nahe beieinander. Weitere Berichte aus Argos: „Das Grab in der Nähe nennen sie das der Maenade Choreia...“³⁷⁹. Es finden sich also weitere Hinweise auf historische Mänaden in dieser Region. Choreia gehörte dem Schwarm des Dionysos in seinem Kampf gegen Argos an, und fiel Perseus zum Opfer.

Diese Frauen fielen in einer Schlacht gegen die Argiver und Perseus, als sie von den Inseln im Aegaeischen Meer her mit Dionysos zu Felde zogen, und deshalb benennen sie sie Haliaí („Meerfrauen“).³⁸⁰

Hier ist wiederum der Bezug zur Dimension des Meeres gegeben, während diese Frauen über das Meerkommen, flüchtet Ino ins Meer.

³⁷⁶ Herodot 9,34

³⁷⁷ Diodor 4,68,4

³⁷⁸ vgl. Apollodor 2,2,1,1-4

³⁷⁹ Pausanias 2,20,4

³⁸⁰ ebd. 2,22,1

In Argivien soll auch Hera geboren sein, welche hier traditionell sehr verehrt wurde. Als Argos Tiryns zerstörte, wurde eine kleine Sitzstatue aus Birnbaumholz, die Hera darstellte, und dementsprechend Hera von Tiryns genannt wurde, ins argivische Heraion gebracht.³⁸¹ Manchen Geschichten folgend sollen die Töchter des Proitos die Figur verspottet haben und deshalb die Wut der Göttin Hera auf sich gezogen haben. In diesem Fall war es also Hera, die den „umherschweifenden Wahnsinn“³⁸² in den drei Königstöchtern erregte. Hesiods Kataloge sind hierzu die ältesten Aufzeichnungen und besagen: „[...]um ihrer häßlichen Lüsternheit willen vernichtete die Göttin ihre zarte Jugendblüte“³⁸³. Die schönen Köpfe wurden kahl, und ein ekelhaftes weißes Ekzem überzog die Haut. Die Frauen wurden wie von Krankheit befallen. Neben äußerlichem Makel unterstellte man ihnen Schamlosigkeit und Lüsternheit.³⁸⁴

1.2.4. Orchomenos: Minyaden

Auch in Orchomenos wurden die Königstöchter vom Wahnsinn erfasst. Hier geht das rituelle Mänadentum der aufgezwungenen Raserei bereits voraus, denn Leukippe, Arsippe und Alkathoë, die Töchter des Minyas, verweigern sich der Feier von dionysischen Tänzen, woraufhin sie mit Wahnsinn gestraft werden.

Von Antonius Liberalis (2. Jh. n. Chr.), einem griechischen Mythographen, ist heute nur mehr die Sammlung von 41 Verwandlungssagen erhalten. Eine von ihnen erzählt von den Töchtern des Minyas, mit dem Vermerk: „Nach Nikandros im vierten Buch der ‚Verwandlungen‘ und Korinna“³⁸⁵. Nikandros (ca. 197 – ca. 130 v. Chr.) war ein Arzt und Dichter aus Kolophon, Korinna (ca. 500 v. Chr.) eine Dichterin aus Böotien, Zeitgenossin und eventuell Lehrerin des heute weitaus bekannteren Pindar, den sie im poetischen Wettkampf oftmals besiegt hatte. Die Sage in Antonius Liberlis’ Wortlaut:

Nach Minyas, des Orchomenos Sohne, stammten die Töchter Leukippe, Arsippe, Alkathoë; und sie erwiesen sich als außerordentlich arbeitsam. Aufs heftigste tadelten sie die andern Frauen, weil sie jeweils die Stadt verließen und in den Bergen Bakchos zu Ehren herumschwärmten, bis Dionysos in Gestalt eines Mädchens ihnen zuredete, die heiligen Feiern des Gottes nicht zu vernachlässigen. Sie aber schenkten dem keine Beachtung. Hierüber nun ergrimmte Dionysos und wurde aus einem Mädchen zum Stier, Löwen, Panther, und aus den Webbäumen floss ihm Nektar und Milch. Auf diese

³⁸¹ vgl. Pausanias 2,17,5

³⁸² Hesiod Fr. 37, 10-15 MW; zit. nach Burkert 1972, S. 189

³⁸³ Hesiod Fr. 133; zit. nach Burkert 1972, S. 190

³⁸⁴ vgl. Burkert 1972, S. 190f.

³⁸⁵ Antonius Liberalis *Metamorphosen* 10 (In: Apollodorus *Griechische Sagen* 1963, S. 206)

Zeichen hin erfasste die Mädchen Furcht. Und kurz darauf warfen die drei Lose in ein Gefäß und schüttelten sie: da nun Leukippes Los herausfiel, gelobte sie dem Gott ein Opfer zu bringen und zerriss mit ihren Schwestern den eigenen Sohn Hippasos. Dann verließen sie das Haus ihres Vaters und schwärmten als Bakchantinnen in den Bergen, pflückten sich Efeu, Winde und Lorbeer, bis Hermes sie mit seinem Stab berührte und so in Vögel verwandelte. Und die eine von ihnen wurde eine Fledermaus, die andere eine Eule, die dritte ein Uhu. Es scheuten aber alle drei das Licht der Sonne.³⁸⁶

Als Alter Egos des Dionysos sind Stier, Löwe, Panther und Mädchen genannt. Als weitere Symbole der dionysischen Manifestation sind Nektar, Milch, Efeu, Winde und Lorbeer erwähnt. Die jungen Frauen sind arbeitssam, verachten die Mänaden, fürchten die Zeichen des Dionysos. Schließlich werden auch sie Mänaden, doch da sie es nicht freiwillig tun, ist es ihnen Qual und Strafe. Auf Los des Gottes muss eine der Frauen ihren Sohn zerreißen. Das Element des Loses und der magische Eingriff des Hermes, der zur Verwandlung der Mänaden in Vögel führt, ist dieser Erzählung eigen. Ebenso das Meiden der Sonne und somit die ewige Verdammnis in die Dunkelheit ist in dieser Form, die den seelischen Schmerz doppelt, einzigartig in den Reihen der Mänadenerzählungen.

Ob die Frauen zu einem Zeitpunkt mit den anderen Mänaden rasen, ist nicht eindeutig. Burkert interpretiert, dass die „ursprünglichen Mänaden“ die mörderischen Minyaden nicht akzeptieren würden.³⁸⁷ In diesem Sinne wäre die Gewalt an Kindern (oder Menschen allgemein?) als Zeichen der „schlechten“ Mania³⁸⁸ zu sehen, die der „reinen“ Mania der freiwilligen Mänaden widerspricht.

Die sogenannten Minyaden sind zu ewiger Raserei verdammt, anders als rituelle Mänaden, für die Raserei nur ein kurzzeitiger Ausweg ist. Die Geschichte der Auferlegung von Wahnsinn als Strafe ist eine vom Kontrollverlust, die jegliches kathartische Element vermissen lässt.

Aelian (170 – ca. 222 n. Chr.) war ein römischer Sophist und eventuell Schüler von Pausanias. Seine Werke verfasste er in klassischer griechischer Sprache und – zumindest die überlieferten – behandelten griechische Themen und Anekdoten. Die Geschichte der Minyaden in seinen Worten:

Von des Minyas Töchtern, Leukippe, Arsippe und Alkithoë, erzählt man, sie allein hätten sich der Gewalt des dionysischen Reigens entzogen. Der Grund dafür war: sie sehnten sich nach ihren Männern,

³⁸⁶ Antonius Liberalis *Metamorphosen* 10

³⁸⁷ Burkert 1972, S. 195

³⁸⁸ Wahnsinn, Raserei; vgl. Kap. III. 13.

und deswegen ließen sie sich nicht von dem Orgasmus des Gottes ergreifen. Während dieser nun zornig wurde, blieben sie am Webstuhl und webten mit größtem Eifer. Plötzlich aber umrankten Efeu und Weinreben die Webstühle, und in ihren Arbeitskörben hielten sich Schlangen versteckt, von der Decke aber tröpfelte Wein und Milch. Auch diese wunderbare Erscheinung vermochte sie nicht zu bestimmen, sich zum Dienst des Gottes zu begeben. Da richteten sie sogar ein Unglück außerhalb des Kithairon an, nicht geringer als sonst auf dem Kithairon. Das Kind der Leukippe nämlich, das sich noch in zartem Alter befand, zerrissen sie wie ein Hirschkalb, da sich bei den Töchtern des Minyas der Wahnsinn eingestellt hatte; dann stürmten sie von dort zu den Frauen, die schon von Anfang an Mänaden waren.³⁸⁹

Auch Aelians Minyaden sind arbeitssam, und wiederum wird der Webstuhl als Umfeld der Frauen genannt, in diesem Fall konkret als ihre Arbeitsstätte. Außerordentlich ist die explizite Gegenüberstellung der Sehnsucht nach den Ehemännern und der Zuneigung zu Dionysos. Efeu, Weinrebe, Wein, Milch und Schlangen sind als Symbole von dionysischem bzw. mänadischem Erscheinen genannt. Wenn in der Forschungsliteratur von „Widerstandsmysen“ die Rede ist, so bezieht sich dies zwar auf den Widerstand der Königstöchter gegen die mänadische Pflicht, jedoch erfahren sie selbst ebenso Widerstand, indem ihr Tun unterbunden, ihre Arbeit und ihr Rückzug in die Heimeligkeit gestört werden.

Zwar tritt Dionysos in dieser Erzählung nicht selbst in Erscheinung, die Zeichen sprechen jedoch für sich. Aber auch diesen Signalen folgen die drei Frauen nicht, erst nach Erfassung vom Wahnsinn stürmen sie ins Freie. Der Raserei fällt das Kind der Leukippe durch Sparagmos³⁹⁰ zum Opfer, Aelian formuliert den Vergleich mit einem Hirschkalb bzw. Reh. Zuletzt schließen sich die Frauen den eigentlich Mänaden an, deren Aufenthaltsort Kithairon bereits zuvor etabliert wurde. Diese Frauen sind „von Anfang an“ Rasende.

³⁸⁹ Aelian *Varia Historia* III 42

³⁹⁰ Zerreißen eines lebendigen Tieres oder Menschen; vgl. Kap. III. 9.

2. RITUAL

Über historisches Mänadentum berichten u.a. Pausanias, Plutarch, Diodor, doch berufen auch sie sich auf Berichte und Gerüchte. Aus hellenistischer Zeit gibt es epigraphische Hinterlassenschaften. Inschriften zum Mänadentum in Griechenland, Kleinasien und Italien sind aus der Zeit des 3. Jh.s v. bis zum 2. Jh. n. Chr. erhalten.

Die Feste der Mänaden waren in erster Linie: nächtliche Orgien mit Bergtänzen. Diese Vorstellung mag zunächst unglaublich wirken, und wurde in der Forschungsgeschichte immer wieder in Frage gestellt³⁹¹, doch inzwischen gibt es an ihrer Existenz kaum Zweifel.

2.1. Epidemie und Epiphanie des Dionysos

Immer wieder ist in der Literatur von Dionysos als dem „fremden Gott“ die Rede. Ist er ent“fremdet“, weil er vertrieben wurde? Oder ist er nie heimisch gewesen? Als seine Herkunft gelten sowohl Thrakien als auch Lydien oder Phrygien. Obwohl ein Sohn Thebens, ist er nirgends zuhause. Man kann die Bezeichnung auch auf die Funktion des Dionysos beziehen: „Einem jeden das Fremde zu offenbaren, das er in sich trägt und das ihn die Kulte des Gottes auf dem Umweg über die Maske oder die Trance entdecken lehren.“³⁹² Maske und Trance ermöglichen den Menschen das Ausleben des ihnen innewohnenden Fremden, Anderen, Unbewussten.

Entsprechend seines epidemischen Wesens war Dionysos kein ständiger Gast von feierlichen Aktivitäten oder Bewohner von Orten. Er trat sporadisch in Erscheinung. „For the worshippers of Dionysus his epiphanies were a seasonal event rather than a timeless experience.“³⁹³ Die Anwesenheit des Dionysos ist eine *gefühlte*. Dementsprechend: „Much of Dionysiac literature has to do with physical manifestations of the god’s presence and power.“³⁹⁴ Während in antiken Texten die Sichtbarmachung der göttlichen Kraft thematisiert wurde, steht in der Moderne seit Nietzsche „das Dionysische als Abstraktion und Idee“³⁹⁵ im

³⁹¹ vgl. Dodds 1970, S. 141

³⁹² Bruit Zaidman/Schmitt Pantel 1994, S. 201

³⁹³ Henrichs 1978, S. 146

³⁹⁴ ebd., S. 146

³⁹⁵ Henrichs 1994, S. 47

Mittelpunkt (von Forschung und Kunst): „Man spricht häufig vom ‚Dionysos in uns‘, viel weniger vom Gott in Dionysos.“³⁹⁶

„Eine göttliche ‚Epidemie‘, deren Verwandtschaft mit der ‚Heimsuchung‘ durch eine Krankheit wenigstens in einem Punkt nicht geleugnet werden kann – es war immer der Einbruch von etwas Überwältigendem –, ist in drei historischen Formen denkbar.“³⁹⁷ Und zwar: als Folge einer unbekanntenen Situation, die den Wandel einer vorhandenen oder die Gründung einer neuen Religion nach sich zieht, als Einzug eines per Mission verbreiteten Glaubens, oder als Ankunft einer Religion, der ihr Ruf vorausgeeilt ist.

Daher auch die Bezeichnung des „epidemischen Gottes“. Götter werden als epidemisch bezeichnet, wenn sie „im Lande, an Ort und Stelle anwesend“ sind, „ansässig, aber nicht sesshaft“.³⁹⁸ Der Begriff der *epidemia* bedeutet soviel wie „Ankunft im Volk“ und beschreibt das „Kommen und Gehen der Gottheiten“³⁹⁹. Apollon und Dionysos sind besonders epidemische Götter. Der Begriff ist also zunächst nicht medizinisch oder gar mit Krankheit verbunden.

„Argos, Lesbos, Eleutherai, Olympia, Thasos, Delphi, Orchomenos, selbst eine geheimnisvolle Insel im fernen Atlantik: dort und anderswo taucht Dionysos auf, springt und tanzt, ergreift Besitz, zerreißt, bringt Raserei.“⁴⁰⁰ Mehr noch: er *lässt* tanzen, springen, zerreißen. Er bringt die Ekstase, die Freiheit, den Wahnsinn.

2.2. Frauenkult

Orgiastische Gruppierungen, an denen auch Männer beteiligt waren, existierten auch in der Klassik und gewannen im Hellenismus an Beliebtheit.⁴⁰¹ Von männlicher Raserei als Bakchosdienst berichtet z.B. Herodot in der Anekdote von Skyles.⁴⁰² Der Mysterienkult verlangte eine Initiation durch Weihen (*teletai*) um dann für Dionysos zu rasen

³⁹⁶ Henrichs 1994, S. 47

³⁹⁷ Kerényi 1994, S. 97f.

³⁹⁸ Detienne 1992, S. 9

³⁹⁹ ebd.

⁴⁰⁰ ebd., S. 7

⁴⁰¹ vgl. Nilsson 1992, S. 574f.; Henrichs 1978, S. 133

⁴⁰² vgl. Herodot *Historien* 4,78-80

(*mainesthai*).⁴⁰³ Dies berührt das vorliegende Thema jedoch nur am Rande. Denn das Mänadentum ist spezifisch ein Kult der Frauen. Das stellte schon Rohde fest:

Die Weiber waren es, die der neu eindringende Cult in einem wahren Taumel der Begeisterung fortgerissen zu haben scheint, ihnen zunächst mag er seine Einführung zu verdanken gehabt haben.⁴⁰⁴

Zur Dynamik des orgiastischen Kults:

Was uns von der Unwiderstehlichkeit und der allgemeinen Ausbreitung der bakchischen Tanzfeste und ihrer Aufregungen berichtet wird, lässt an die Erscheinungen solcher religiöser Epidemien denken, deren manche auch in neueren Zeiten bisweilen ganze Länder überfluthet hat. Man mag sich namentlich der Berichte von der gewaltsam sich verbreitenden Tanzwuth erinnern, die bald nach den schweren körperlichen und seelischen Erschütterungen, mit denen der „schwarze Tod“ im 14. Jahrhundert Europa heimgesucht hatte, am Rhein ausbrach und Jahrhunderte lang sich nicht ganz beschwichtigen ließ.⁴⁰⁵

Rohde stellt also einen Vergleich an zwischen Pest und „Tanzwuth“, beide sind gewaltsam. „So breitet sich das Leiden epidemisch aus.“⁴⁰⁶ Das epidemische Wesen des Dionysos findet in dieser Analyse Parallelen mit Infektionen des Körpers und des Geistes. Die Tanzwut wird von Rohde als Reinigungsmittel, als Katharsis im Sinne der Abschüttelung von „schweren körperlichen und seelischen Erschütterungen“ angesprochen. Seine Schilderung ähnelt dem Verständnis des ansteckenden Tanzes als Massenhysterie. Gerade im Kult kann der Tanz jedoch auch kathartische Funktion ohne gänzlichen Kontrollverlust erfüllen.⁴⁰⁷

Es stellt sich die Frage *welche* und *wieviele* Frauen an den exzentrischen Feiern teilnahmen. War es Vorrecht der sozialen Elite? Oder waren es Stellvertreterinnen von diversen weiblichen Zielgruppen? Stand es allen Frauen frei?

Von einer Beschränkung auf eine bestimmte Teilnehmerzahl gehen Burkert und Henrichs aus, und argumentieren mit dem Vergleich zu Kollegien mit fixer Teilnehmerzahl wie bei den Sechzehn in Elis und der Zugehörigkeit aufgrund von Verwandtschaft wie bei den Oleiai in Orchomenos.⁴⁰⁸ Geht man von einer Organisation der Mänaden in Kollegien aus, stellt sich

⁴⁰³ vgl. Henrichs 1982, S. 147

⁴⁰⁴ Rohde 1991, Bd. II S. 42

⁴⁰⁵ ebd.

⁴⁰⁶ ebd., S. 43

⁴⁰⁷ vgl. Kap. III. 6.

⁴⁰⁸ vgl. Henrichs 1978, S. 153; Burkert 1972, S. 195ff.; Bremmer 1984, S. 282ff.

wiederum die Frage nach der Zahl der Gruppen (drei sind es in Magnesia⁴⁰⁹, aber auch in den *Bakchen*) und den Kriterien für die Teilnahme.

Dass die Mänadenschwärme in Kollegien strukturiert waren, trifft zwar offenbar für den von Berufsmänamen geleiteten Kult späterer Zeit zu, für das Mänadentum der klassischen Zeit gibt es aber schlichtweg keine Hinweise. Auch die Vermutung nur verheiratete Frauen wären zugelassen⁴¹⁰, entbehrt stichhaltiger Argumente.

Diodor erwähnt Frauen und Mädchen, wobei die Mädchen Thyrsen tragen, „euai“ schreien und „in stürmische Begeisterung ausbrechen“, während die Frauen Opfer bringen.⁴¹¹ Eventuell gab es also eine Aufgabenverteilung unter den verschiedenen Anhängerinnen, die sich jedoch einer legitimen Bewertung (im Sinne von *echter*, *wichtiger*, *bakchischer*) entzieht.

Letztlich wissen wir weder wer genau an den mänadischen Ritualen teilnehmen konnte oder durfte, noch wer es überhaupt wollte. Vor allem aber ist davon auszugehen, dass sich, wie der Dionysoskult selbst auch, Art und Zahl der Teilnehmerinnen immer wieder gewandelt haben.

2.3. Historisches Mänadentum

2.3.1. Oreibasia, nächtliche Bergtänze

Bei den Oreibasia spricht man von einem „trierterischen“ Fest. In dem Wort steckt die Zahl drei, das Fest fand alle zwei Jahre statt:

In einer Trieteris geschah im zweiten Jahr das Entgegengesetzte dessen, was im ersten Jahr vor sich ging, und erst im dritten Jahr begann die Wiederholung: daher der Name Trieteris für eine Zweijahresperiode. Der Gott, der in beiden Jahren gefeiert wurde, war im Hinblick auf seine Feste, die erst vom dritten Jahr an wiederkehrten, *Trieterikós*. Er hieß aber auch *Amphietes*, „der von den beiden Jahren“.⁴¹²

Mit der Betonung der Epiphanie im dritten Jahr steht weniger die Ankunft als die Kontinuität der Wiederkehr im Mittelpunkt.

Die bakchischen Feierlichkeiten zum (wiederholten) Erscheinen des Dionysos schildert Diodor:

⁴⁰⁹ vgl. Kap. II. 2.3.2.

⁴¹⁰ vgl. Burkert 1990^a, S. 89; Behnk 2009, S. 83

⁴¹¹ vgl. Kap. II. 2.3.1.

⁴¹² Kerényi 1994, S. 128

Dionysos zog dann gegen Indien zu Felde und kehrte erst im dritten Jahre nach Boiotien zurück. [...] Und zur Erinnerung an seinen Feldzug in Indien veranstalteten die Boiotier, dazu die anderen Griechen und Thraker jedes zweite Jahr Opfer für Dionysos und glauben, dass der Gott in dieser Zeit den Menschen erscheine. Infolgedessen tun sich auch in vielen griechischen Städten alle zwei Jahre bakchantische Haufen von Frauen zusammen und Mädchen pflegen Thyrsosstäbe zu tragen und in stürmische Begeisterung auszubrechen; dem Gotte zu Ehren rufen sie dabei „Euai“. Indessen bringen die Frauen gruppenweise dem Gotte Opfer dar, begehen das Bakchosfest und preisen allgemein die Anwesenheit des Dionysos, indem sie so die Mainaden nachahmen, die nach geschichtlicher Überlieferung von alters her den Gott begleiten.⁴¹³

Wie soll man mit dieser Quelle umgehen? „It sharpens our understanding of the apparent contradiction between the various types of maenadic evidence available to us,“ betont Henrichs und urteilt: „[...]though instructive, [it]is worthless, [...] because it confuses myth and history.“⁴¹⁴ Andererseits bezieht sich der Gräzist selbst oft auf Diodor. Denn dieser spricht so explizit über die Mänaden und Dionysos, dass man an dieser Quelle nicht vorübergehen kann, auch wenn die Berichte über Mythos und Kult tatsächlich so sehr ineinander übergehen, dass klare Zuweisungen schwierig sind. Gleichzeitig verweist Diodor selbst auf die Verwischung dieser Grenzen, indem er etwa erklärt, dass die Mänaden historische Vorbilder nachahmen.

Zum Aspekt der Nachahmung wirft Dodds ein, dass dies für Diodors Zeit zutreffend sein mag, aber „ein Ritus ist gewöhnlich älter als der Mythos, mit dem das Volk ihn sich erklärt“.⁴¹⁵ Doch was bedeutet die Referenz des „Nachahmens“? „Der Gott selbst bleibt in mythischer Ferne, aber gleichzeitig liefert das mythische Mänadentum gerade wegen seiner Gottesnähe die Rollenbilder für den Kult.“⁴¹⁶ Handelt es sich nur um oberflächliches Imitieren, Andeuten, oder werden Enthusiasmus und Ekstase nichtsdestotrotz authentisch durchlebt?

Trieterische Feste solcher Art wurden etwa in Theben, Opus, Melos, Pergamon, Priene, Rhodos, Alea in Arkadien, Mytilene und Kreta gefeiert.⁴¹⁷ Der Ort der Oreibasia im Fall der athenischen Frauen war der Parnassos und im Fall der thebanischen der Kithairon. Wobei für den Kult die Besteigung des Parnassos mehrfach belegt ist; der Kithairon ist vor allem der Ort der mythischen Bergbesteigungen.

⁴¹³ Diodor 4,3,1-4,3,3

⁴¹⁴ Henrichs 1978, S. 145

⁴¹⁵ Dodds 1970, S. 142

⁴¹⁶ Henrichs 1994, S. 56

⁴¹⁷ vgl. Dodds 1970, S. 141

2.3.1.1. Athen – Delphi: Thyiaden

Die Mänaden des Parnassos werden als Thyiaden spezifiziert. Ihren Namen haben sie von Thyia, welche die Erste gewesen sein soll, die dem Dionysos Orgien feierte.⁴¹⁸ Frauen aus Athen und aus Delphi treffen am Parnassos zusammen, um dort gemeinsam zu feiern. Bereits der Weg in die Berge ist dabei Teil des Tanzrituals. Der Schriftsteller Pausanias (ca. 115 – ca. 180 n. Chr.), dessen *Beschreibung Griechenlands* eine historisch authentische Quelle bietet, schreibt:

Die Thyiaden sind attische Frauen, die jedes zweite Jahr zum Parnass kommen und hier mit den Frauen Delphis zusammen dem Dionysos ein Fest feiern. Diese Thyiaden tanzen auf ihrem Wege von Athen an verschiedenen Stellen und so auch bei den Panopeern, und so scheint das homerische Beiwort für Panopeus auf diesen Tanz der Thyiaden hinzuweisen.⁴¹⁹

[...] weshalb er [Homer] Panopeus als „mit dem schönen Tanzplatz“ bezeichnete, konnte ich nicht eher verstehen, als ich darüber durch die bei den Athenern so genannten Thyiaden belehrt wurde.⁴²⁰

Denn bei Homer heißt es:

Auch den Tityos sah ich, den Sohn der gepriesenen Erde.
Dieser lag auf dem Boden, und mass neun Hufen an Länge;
Und zween Geier sassen ihm links und rechts, und zerhackten
Unter der Haut ihm die Leber; vergebens scheuchte der Frevler,
Weil er Leto entehrt, Zeus' heilige Lagergenossin,
Als sie gen Pytho ging durch Panopeus' liebliche Fluren.⁴²¹

Zur Erklärung: Pytho heißt die Gegend um den Parnassos und ist auch Alternativ-Name von Delphi. Bei Tityos handelt es sich um einen erdgeborenen Riesen, der Sohn von Zeus und Elara, welche wiederum eine Tochter von Orchomenos ist. Leto ist eine Titanentochter. Sie ist Zeus' Geliebte (zusammen zeugen sie die Zwillinge Artemis und Apollon), und auf Veranlassung von Hera wird sie von Tityos vergewaltigt. Interessant ist wie sich in dieser Episode wiederum die Einflussbereiche der Hera und des Dionysos entgegenstehen, Leto geht (als Mänade?) nach Delphi, Hera setzt Tityos auf sie an. Und dieser entstammt wiederum dem Geschlecht von Orchomenos, welches sich im Mythos der Königstöchter dem Dionysos widersetzt.

⁴¹⁸ vgl. Pausanias 10,6,4

⁴¹⁹ ebd. 10,4,3

⁴²⁰ ebd.

⁴²¹ Homer *Odyssee* 12,576-581; vgl. u.a. Apollodor I,4,1,4

Plutarch (45 – 125 n. Chr.) spricht in verschiedenen Zusammenhängen über Mänaden. So heißt es etwa in einem Nebensatz der *Trostschrift an die Gattin*, die auf ca. 90 n. Chr. datiert wird:

Denn nicht allein bei orgiastischen Bakchosfesten muss die tugendhafte Frau auf ihre Reinheit achten. Sie muss auch wissen, dass die Unruhe und die Aufgeregtheit, die Trauer und Schmerz hervorrufen, um nichts weniger der Selbstbeherrschung bedürfen.⁴²²

Ausführlicher berichtet er die sogenannte Amphissa-Episode, die sich Mitte des 4. Jh. v. Chr. zugetragen haben soll, als sich Amphissa im Konflikt um Delphi gegen die Phoker im Krieg befand:

When the tyrants of Phocis had taken Delphi, and the Thebans undertook that war against them which was called the Holy War, certain women devoted to Bacchus (which they call Thyades), fell frantic and went a gadding by night, and mistaking their way they came to Amphissa; and being very much tired and not as yet in their right wits, they flung down themselves in the market-place, and fell asleep as they lay scattered up and down here and there. But the wives of the Amphisseans, fearing, because that city was engaged to aid the Phocians in the war and abundance of the tyrants' soldiery were present in the city, the Thyades might have some indignity put upon them, ran forth all of them into the market-place and stood silently round about them, neither would offer them any disturbance whilst they slept; but when they were awake, they attended their service particularly and brought them refreshments; and in fine, by persuasions obtained leave of their husbands to accompany them and escort them in safety to their own borders.⁴²³

Die Episode ist eine von 28 in der Sammlung historischer Ereignisse zu *Frauentugenden*, die Plutarch verfasste. Die Erzählung beruft sich also auf eine angeblich wahre Begebenheit, die jedoch bereits Legende ist, denn sie ereignete sich 354/353 v. Chr, lange vor Plutarchs Lebenszeit. Rohde hält Plutarchs Erzählung für authentisch:

Wie selbst in späterer Zeit wirkliche Ekstase und Selbstvergessenheit bei ihren nächtlichen Nachtfeiern und deren vielfachen Erregungsmitteln die Thyiaden ergreifen konnte, führt in deutlichem Bilde Plutarchs Erzählung von den in ihrer Raserei nach Amphissa verirrteten Thyiaden vor Augen.⁴²⁴

Die *Frauentugenden* entstammen einem Austausch mit Klea, einer Vertrauten Plutarchs, der er die Schriftenreihe widmete. Wie wir wissen, war Klea selbst Mänade bzw. „Leiterin der Thyiaden“.⁴²⁵ Inwiefern diese Funktion eine

⁴²² Plutarch *Trostschrift an die Gattin* 609A

⁴²³ Plutarch *Mulierum virtutes* 13, 249 EF (Moralia III/19)

⁴²⁴ Rohde 1991, Bd. II S. 55f. FN 1

⁴²⁵ vgl. Plutarch *Über Isis und Osiris* 364E bzw. 35; vgl. Kap. II. 2.3.1.2.

Laut Plutarch beschützen die Frauen der Stadt Amphissa die Mänaden, da sie offenbar die große Gefahr von Vergewaltigungen durch Soldaten sehen. Dies lässt auf eine gegenwärtige Situation männlicher Gewalt einerseits und eine Solidarität zwischen Frauen und Mänaden (aber auch zwischen diesen und männlichen Mitbürgern) andererseits schließen. Die Wolllust der Soldaten erinnert an die Darstellungen von übergriffigen Satyrn (die bei den Vasenbildern sehr präsent sind). Der Anblick der Mänaden als solche dürfte die Bevölkerung der Erzählung nach wenig schockiert haben, deren Treiben in der Nachbarschaft scheint vertraut. Denn nicht der Schrecken ihres Anblicks, sondern die Sorge um ihr Wohlergehen ist Thema.

Henrichs schließt aus Plutarchs Erzählung über die Frauen von Amphissa, dass die hellenistischen Mänaden in der öffentlichen Meinung keine Gefahr darstellten. „The rites of official colleges of maenads such as the Delphite Thyiads were not offensive or suspicious in the public eye; their madness, whatever its nature, was not infectious; the freedom of movement which they enjoyed during their ritual formed a marked contrast to the seclusion of ordinary women.“⁴²⁶

Plutarch berichtet auch davon, dass einmal Mänaden vor dem Erfrieren gerettet werden mussten. Diese Episode ereignete sich Ende des 1. oder Anfang des 2. Jh.s n. Chr., also zur Lebzeit Plutarchs. In dem Text *De primo frigido* handelt Plutarch die Auswirkungen von Kälte ab, und die Episode rund um die Mänaden dient als eines der Beispiele. Die Abhandlung über Kälte, Luft, Wasser, Erde entstand vermutlich in Delphi um 107 n. Chr. und richtete sich an den jungen Philosophen Favorinus.

And at Delphi you yourself heard, in the case of those who climbed Parnassus to rescue the Thyiades when they were trapped by a fierce gale and snowstorm, that their capes were frozen so stiff and wooden that when they were opened out, they broke and split apart. Excessive cold, because of its hardness and immobility, also stiffens the muscles and renders the tongue speechless, for it congeals the moist and tender parts of the body.⁴²⁷

Aus der Textpassage geht hervor, welche bedrohlichen Bedingungen in den Bergen herrschen konnten. Die Kleidung, Muskeln bis hin zur Zunge, sonst durch Tanzen und Jubelrufe in Bewegung, versteinerten im Eis. In der Dionysos-Literatur wird diese Stelle unverhältnismäßig oft zitiert und auf die Hilflosigkeit der Mänaden rückgeschlossen, über die

⁴²⁶ Henrichs 1978, S. 136

⁴²⁷ Plutarch *De primo frigido* 18.953D

Gründe dafür kann nur gemutmaßt werden. Man kann Plutarchs Notizen gar als „systematic reversal“⁴²⁸ der Euripideischen Bakchen lesen.

„There were several suitable mountains in Attica, but no maenads climbed them in ritual *oreibasia*“, wundert sich Albert Henrichs, „even though Pentelikon (1109m) and Parnes (1413m) would have been an easy climb [...] for women accustomed to scaling the slopes of Parnassos (2459m), which is almost twice the height of the highest Attic mountain.“⁴²⁹ Doch offenbar ging es eben *nicht* um einen „easy climb“. Sondern gerade das Erklimmen dieses Berges illustriert die Außergewöhnlichkeit des Ereignisses. Abgesehen davon, dass der Berg zwischen Athen und Delphi liegt, also symbolische Bedeutung hat, verdeutlicht seine Höhe die Distanz zur Stadt sowie die Kraft und Körperlichkeit der Mänaden.

Pausanias berichtet über die Topographie der Landschaft:

Steigt man von Delphi auf den Gipfel des Parnass, so befindet sich gegen sechzig Stadien über Delphi eine Bronzestatue, und der Anstieg zu der korykischen Grotte ist für einen rüstigen Mann leichter als für Maultiere und Pferde.⁴³⁰

Von der korkyschen Grotte aus ist es auch für einen rüstigen Mann schwierig, zu den Gipfeln des Parnass zu gelangen; einmal liegen die Gipfel über den Wolken, und zum anderen schwärmen auf ihnen die Thyiaden für Dionysos und Apollon herum.⁴³¹

Er beschreibt das Gelände als widrig und daher für Lasttiere ungeeignet, und selbst für den Menschen tückisch. Für den „rüstigen Mann“ stellen nicht nur die Höhe, sondern auch die Thyiaden eine Gefahr dar. Ist dies eine Anspielung auf Zerreibungen von Männern im Mythos oder begegneten auch die historischen Mänaden männlichen Eindringlingen mit Gewalt? Wenn man bedenkt, dass die Oreibasias nur alle zwei Jahre und da für ein paar Tage stattgefunden haben, ist diese Bemerkung umso erstaunlicher. Sie mag als Hinweis gelten, dass die Gipfel des Parnass den Mänaden „gehörten“, auch wenn sie real gerade nicht dort weilten.

Pausanias stellt das Schwärmen der Thyiaden erstaunlicherweise in den Dienst des Dionysos *sowie* des Apollon. Delphi etablierte sich ab dem 8. Jh. v. Chr. als vorrangige Stätte der Apollon-Verehrung, jedoch begründet sich die herausragende Bedeutung Delphis gerade auf der Verschmelzung der brüderlichen apollinischen und dionysischen Religion. Die drei

⁴²⁸ Goff 2004, S. 275

⁴²⁹ Henrichs 1990, S. 264

⁴³⁰ Pausanias 10,32,2

⁴³¹ ebd. 10,32,7

Wintermonate sind dem Dionysos geweiht, ab dem Frühlingsmonat Bysios regiert Apollon. Dies widerspricht der modernen Festlegung des Dionysos als Vegetationsgott, und erklärt die Feier der Oreibasia im Winter. Zwar wird in vielen Kulturen im Rahmen von Fruchtbarkeits- und Landwirtschaftsriten getanzt. Jedoch fanden und finden solche Feste gewöhnlich im Frühjahr statt, zur Zeit der Aussaat, und eher auf Kornfeldern. Die Oreibasia hingegen wurden im Winter auf Bergen zelebriert. Der Gott der Orgien auf dem Parnass wurde nicht in der Funktion als Vegetationsgott verehrt, denn dem widerspräche auch, dass das Fest nur alle zwei Jahre gefeiert wurde. Ein Kult, der im Zeichen der Fruchtbarkeit steht, findet gewöhnlich jährlich statt. Nilsson argumentiert, dass der Ursprung der dionysischen Orgien zwar im Bereich der Fruchtbarkeitsrituale lag, sie aber in weiterer Folge „anfangen Selbstzweck zu werden“⁴³².

Die Griechen [...] hatten Vegetations- und Fruchtbarkeitsgötter und -riten in Fülle. Durch das Aufnehmen des Gottes in sich trachteten sie nach etwas viel Höherem, der durch die Ekstasis erlangten Einigung mit dem Göttlichen. Das ist ein Trieb, der tief in den Menschenherzen wurzelt, und dem verdankt Dionysos seinen Siegeszug durch Hellas.⁴³³

Die Sehnsucht nach dem „Aus-sich heraustreten“, dem „Über-sich-hinausgehen“ ist ein tief menschliches Verlangen. Neben der Meinung die dionysischen Orgien hätten sich daher entwickelt, steht auch die Idee der Ritus habe sich als Reaktion auf einen aktuellen Ausnahmezustand entwickelt. Dodds vermutet, dass sich die Oreibasia aus quasi therapeutischen Feiern zur Bewältigung von Anfällen von Massenhysterie entwickelt haben könnten. „Indem solche Hysterie in einen geordneten Ritus geleitet wurde, welcher alle zwei Jahre einmal vollzogen wurde, hielt der Dionysoskult sie in Grenzen und gewährte ihr eine relativ harmlose Möglichkeit der Abreaktion.“⁴³⁴

Rohde glaubt, der ursprüngliche Gott werde in seinen Grundzügen in Delphi und Athen bei Festen weiter verehrt (er ist nicht der jüngere, „weiche und zärtliche“ Weingott).⁴³⁵

Bei aller Zählung und Mäßigung seines äusseren Gebahrens blieb dem dionysischen Culte, als unterster Grund, seines Wesens, ein oft drohend oder lockend hervorscheinender Zug ins ekstatisch Überschwängliche.⁴³⁶

Aber er schränkt massiv ein:

⁴³² Nilsson 1995, S. 263

⁴³³ ebd.

⁴³⁴ Dodds 1970, S. 143

⁴³⁵ vgl. Rohde 1991, Bd. II S. 45

⁴³⁶ ebd. S. 56

Alles lässt uns merken, dass in diesen athenisch-delphischen Festgebräuchen nur das zu einer ritualen Herkömmlichkeit abgedämpfte, andeutende Nachbild der ehemals aus tiefster Seelenbewegung geborenen Vorgänge der schwärmerischen Bergfeste des Dionysos erhalten blieb.⁴³⁷

Der Dioynsokult lebte abgeschwächt und abgemildert im Staatskult (weniger „wild“, offizielle Kollegien, etc.)⁴³⁸ weiter, aber Rohde sieht „echtes“, orgiastisches Mänadentum für parallel weiter existierend und authentisch.

Der Begriff „Orgiasmus“ bezeichnet das „Feiern von Orgien“. *Orgia* (ὄργια) haben zunächst die schlichte Bedeutung „rituelles Tun“, im Kontext der ekstatischen Kulte die erweiterte Bedeutung „ekstatische Riten“.⁴³⁹ Orgien sind „bei den Griechen überhaupt gottesdienstliche Verrichtungen, insbesondere geheime religiöse Gebräuche, zu denen nur Eingeweihte Zulass hatten, daher gleichbedeutend mit Mysterien, namentlich des unter wilden Zeremonien begangenen Bakchosdienstes. Deshalb heißen jetzt Orgien wilde, auch mit geschlechtlichen Ausschweifungen verbundene Trinkgelage.“⁴⁴⁰ Welche Rolle Alkohol und Sexualität im mänadischen Ritus eingenommen haben, wird noch zu beantworten sein, eine Reduktion auf diese Werte, dem heutigen Sprachgebrauch entsprechend, wäre jedoch gänzlich falsch.

Es stellt sich die Frage nach dem historischen Befund der mythischen und tragisch effektvollen Elemente des Sparagmos und der Omphagia, dem Zerreißen von Tieren und dem Verschlingen von rohem Fleisch: Nur Dichtung oder auch Tatsache? Außerdem gilt es zwischen einer rituellen Opferdarbringung und einem Übergriff im Rausch des Affektes zu unterscheiden.

„The climax of the ritual is more savage, and perhaps a survival from the early times of neolithic or even palaeolithic hunters: they tear a live victim apart and sometimes eat its raw flesh.“⁴⁴¹ Henrichs kann sich demnach eine Opferung als Höhepunkt des Rituals vorstellen. Der Forscher schwächt dies jedoch als Überbleibsel vergangener Zeit ab und imaginiert eine abgemilderte Form des Sparagmos:

What seems to underlie these various myths is a tripartite ritual of killing a victim, eating his flesh, and putting together his remains. But Greek ritual tends to mitigate where myth is cruel. The Greek were no savages, and it

⁴³⁷ Rohde 1991, Bd. II S. 55

⁴³⁸ vgl. ebd. S. 55

⁴³⁹ vgl. *Der neue Pauly*, Stichwort „Orgia“

⁴⁴⁰ *Meyers Großes Konversations-Lexikon*, Stichwort „Orgia“

⁴⁴¹ Henrichs 1978, S. 149

is a priori unlikely that the Greek maenads of history should have lived up to the ritual cruelty of their mythical models.⁴⁴²

Das Mänadentum verliert mit der Zeit zunehmend an Ernsthaftigkeit, ist Henrichs überzeugt: „Once the ritual mountain setting and the organization of maenads into local troops under the leadership of a chief maenad were abandoned, maenadism degenerated into Dionysiac carnival and merrymaking.“⁴⁴³

Seiner These nach hat die Zusammenkunft von delphischen und athenischen Mänaden auf dem Parnass im Zeitraum vom 5. Jh. v. bis zum 2. Jh. n. Chr. stattgefunden.⁴⁴⁴ Zu diesem Zeitpunkt konnte Pausanias die Thyiaden noch selbst erleben. Nach Pausanias gibt es kein Wissen mehr über reale Mänaden. Das Ende des ernsthaften Kults setzt er im 3. Jh. n. Chr. an, ab dem 2. Jh. n. Chr. diagnostiziert Henrichs einen „traurigen Zustand“. Die Mänaden seien zu launigen Gestalten ähnlich den Satyrn verkommen. Dionysische Vereinigungen waren offen für Mann und Frau, ein finanzieller Beitrag war Zwang: „The Oreibasias of ritual maenadism had become a routine mountain picnic for men and women, and participation was apparently so irregular that it had to be made compulsory under pain of penalty.“⁴⁴⁵ So ist es etwa für das römische Phrygien belegt. Die Frauen waren nur noch dem Namen nach Mänaden. Henrichs argumentiert, dass die Geschlechtertrennung im Sinne der Emanzipation aufgegeben wurde – „presumably in the interest of social and sexual emancipation“⁴⁴⁶. Für die hellenistische und römische Zeit gelte: „Because of their greater appeal to a society in which the separation of the sexes was more and more abandoned, the less exclusive rites, both public and private, eventually carried the day and outlived ritual maenadism, which was extinct by the third century A.D.“⁴⁴⁷ Das seine zunehmende Gleichberechtigung Ursache des Verschwindens des Rituals war, wirkt in Anbetracht der Geschlechterverhältnisse fast zynisch. Nicht zu verneinen ist hingegen ein komplexer gesamtgesellschaftlicher Wandel, welcher einen Wechsel politischer und religiöser Strukturen, die Sehnsucht nach Unterhaltung, aber auch eine Romantisierung der Antike nach sich zog.

Aufgrund der spärlichen Quellen und vor allem in Anbetracht der Tatsache, dass gerade das wahre Mänadentum ja ein Geheimkult war, wissen wir wenig über den historischen Verlauf

⁴⁴² Henrichs 1978, S. 148

⁴⁴³ ebd., S. 155

⁴⁴⁴ vgl. ebd., S. 153

⁴⁴⁵ ebd., S. 156

⁴⁴⁶ ebd.

⁴⁴⁷ ebd., S. 160

und die Popularität. Es ist von einer Ko-Existenz verschiedener hybrider Formen auszugehen. An einem religionsbestimmten Ort wie Delphi könnte sich das originale Mänadentum der Thyiaden gar bis zu römischer Zeit konserviert haben.

2.3.1.2. Das Wecken des Liknites

Apollon und Dionysos sind ein Brüderpaar der Gegensätze, aber auch der Symbiose. Sie führen in Delphi eine „doppelte Herrschaft“. Und zumindest seit dem Wiederaufbau des zentralen Tempels im 4. Jh. v. Chr. waren auf den Giebeln auf einer Seite Apollon mit den Musen, auf der anderen Seite Dionysos mit Thyiaden abgebildet.⁴⁴⁸

Im Zeichen des Dionysos steht auch der delphische Dreifuß, auf dessen Verschluss eine Pythia sitzt. Verschiedene Versionen über Inhalt des Kessels existieren; eine der populärsten besagt, dass die von den Titanen zerrissenen Einzelteile des Dionysos von Apollon in dem Dreifuß aufbewahrt wurden. Durch Plutarch ist überliefert, dass die Delpher glaubten, die Überreste des Dionysos befänden sich bei ihrem Orakel.

[...] in Delphi glaubt man, dass die Überreste des Dionysos dort beim Orakelheiligtum aufbewahrt sind, und die Hosioi bringen ein geheimes Opfer im Apollonheiligtum dar, wenn die Thyiaden den Liknites wecken.⁴⁴⁹

Dionysos Liknites ist der „wiedergeborene Gott“.⁴⁵⁰ War das von Plutarch erwähnte „Wecken des Liknites“ der Höhepunkt des Festes? Waren die rituellen Trance-Tänze der Thyiaden etwa nur Vorspiel der „eigentlichen“ Kulthandlung? Mehr spricht für eine paralleles Geschehen von Tanzschwärmen in der Natur und priesterlichem Akt im Inneren des Dionysion.⁴⁵¹

Nachdem Delphi Ausgangspunkt der Feiern auf dem Parnass war, könnte man annehmen, dass sie nicht frei von priesterlicher Ordnung und Einfluss waren. Nilsson glaubt, dass Thyiaden vermutlich in Kollegien organisiert waren und von einer Anführerin geleitet wurden. Von einer solchen Funktion seiner Bekannten Klea berichtet Plutarch:

⁴⁴⁸ vgl. Pausanias 10,19,3

⁴⁴⁹ Plutarch *Über Isis und Osiris* 365A bzw. 35

⁴⁵⁰ Der *Liknon* ist eine Getreideschwinge, mit der man die Körner von der Spreu trennte, die dem Dionysos aber als Wiege gedient haben soll.

⁴⁵¹ vgl. Kerényi 1994, S. 142f.

Dass Osiris kein anderer ist als Dionysos, wer sollte das besser wissen als du, Klea, da du Leiterin der Thyiaden in Delphi bist und dem heiligen Dienst Osiris von Vater und Mutter her geweiht?⁴⁵²

Im gleichen Absatz vergleicht er die Bestattung des Apis, des heiligen Stieres den man mit Osiris identifizierte, mit den Bakchosfeiern:

Sie hängen sich Felle von Rehkitzten um, tragen Thyrsen, verfallen in Schreie und Gesten ähnlich wie Menschen, die im Banne der orgiastischen Dionysos-Riten stehen.⁴⁵³

Dass Dionysos und Osiris ein und derselbe sein könnten, erwähnte schon Herodot.⁴⁵⁴ Rehkitzfelle, Thyrsen und extreme Schreie und Gesten erwecken dionysische Assoziationen.

Plutarch zählt das „Erwecken des Liknites“ zu den Aufgaben der Thyiaden seiner Zeit. Doch in welchem Rahmen, ob im Zuge der Oreibasia oder zu einem anderen Zeitpunkt, sagt er nicht. Auch seit wann es diesen Ritus gibt unklar. Zumindest zu späterer Zeit hatte sich das Erwecken zu einem Mysterium entwickelt, und auch abseits der Orgien hatten die Thyiaden vielfache Handlungen auszuführen (z.B. Herois). Das Prinzip der Bewegung und der Ekstase und die „priesterliche“ Handlung widersprechen sich jedoch in gewisser Weise. Beide Praktiken können sich parallel entwickelt haben und zu unterschiedlichen Zeiten mehr oder weniger miteinander verbunden gewesen sein.

2.3.2. Berufsmänaden

Über den institutionalisierten Mänadenkult lernen wir aus Inschriften. Die bedeutendste, weil aussagekräftigste Inschrift wurde in Magnesia am Mäander, einer antiken Stadt Kleinasien, heute auf dem Gebiet der Türkei, gefunden. Sie erzählt von einem erwünschten „Import“ von Mänaden zur Etablierung des bakchischen Kultes. Nachdem in einem Platanenstamm ein Bildnis des Dionysos erkannt und als Epiphanie des Gottes gedeutet wurde, befragte man das Orakel in Delphi. Auch der „Wortlaut“ des Orakels ist wiedergegeben. Gemäß der Weisung Orgien, Dionysoskult und „treffliche Satzung“ zu etablieren, wurden drei Thiasoi (Gefolge, Verbände) unter der Leitung von Kosko, Baubo und Thettale gegründet.

Die Inschrift lautet:

⁴⁵² Plutarch *Über Isis und Osiris* 364DE bzw. 35

⁴⁵³ ebd. 364E bzw. 35

⁴⁵⁴ vgl. Herodot *Historien* 1,42

Als Akro demos, des Diotimos Sohn, Prytane war, fragte die Gemeinde von Magnesia den Gott wegen des seltsamen Zeichens, das darin bestand, dass in der Stadt in einer Platane, die vom Sturm zerbrochen war, ein Bild des Dionysos gefunden wurde, - was für ein Zeichen er ihr damit gebe, oder was sie für ihren sichtbaren Fortbestand tun müsse. Daher wurden als Gesandte zum Orakel nach Delphi geschickt Hermonax, des Epikrates Sohn, und Aristarchos, des Diodoros Sohn.

Der Gott gab folgendes Orakel:

An des Maiandros Gewässern bewohnt eine heilige Stadt ihr,
Schützend tretet ihr ein, Magneten, für unser Besitztum:
Hierher seid ihr gekommen, aus meinem Mund zu erfahren,
was es euch kündigt, dass Bakchos im Laubwerk liegend gesehn wird.
Damals erschien er noch jung als ihr bei der Gründung versäumtet
Trefflich gezimmerte Tempel zu bauen dem Gott Dionysos.
Aber auch so, starkmutiges Volk, bau Tempel dem Gotte,
Der sich am Thyrsos erfreut; einen tüchtigen Priester bestelle!
Geht auch nach Thebens heiligem Land, auf dass ihr Mänaden
Von dem Geschlechte der Ino, der Tochter des Kadmos, erhaltet!
Diese werden euch Orgien bringen und treffliche Satzung,
Und sie werden des Bakchos Dienst in der Stadt euch begründen.

Dem Orakel gemäß wurden durch Vermittlung der Gesandten aus Theben drei Mänaden geschickt, Kosko, Baubo und Thettale; und Kosko vereinigte zum Bakchosdienst die Gemeinde der Platanistener, Baubo die vor der Stadt, Thettale die der Kataibaten. Als diese gestorben waren, wurden sie von den Magneten begraben, und zwar liegt Kosko auf Koskobunos, Baubo in Tabarnos, Thettale in der Nähe des Theaters.⁴⁵⁵

Aus dieser Überlieferung schlussfolgert Henrichs, dass man das romantische Bild der wilden Frauen relativieren müsse. Die Feierlichkeiten seien strategisch durchorganisiert gewesen, Ort, Zeit, und wahrscheinlich Teilnehmer festgelegt.⁴⁵⁶ Doch kann es nicht auch „echte“ Ekstase geben, auch wenn diese reglementiert ist?

Die drei Mänaden, die aus Theben gesandt wurden, formierten drei Gefolgschaften zum Bakchosdienst. Ino erscheint in dieser Quelle als eine Art Ur-Mänade, in dieser Folge ihr Geschlecht als Geschlecht der Mänaden. Das zitierte Orakel verheißt auch Orgien, während als Tätigkeit der Thiasoi nur der Bakchosdienst notiert ist.

Zweifelhaft ist jedoch die tatsächlich mänadische, also weibliche Natur der Vereinigungen. Denn wir wissen nichts über „Kataibaten“ (καταίβηται), doch die männliche Form des Wortes lässt Henrichs vermuten, dass es sich um (zumindest teilweise) männliche Teilnehmer

⁴⁵⁵ Inschrift von Magnesia Nr. 215 a; zit. nach Nilsson 1927, S. 49

⁴⁵⁶ vgl. Henrichs 1982, S. 143

gehandelt haben muss. Der Name „Platanistener“ geht auf den Ort des Platanenhains zurück. Das Geschlecht der Teilnehmer dieses und des Gefolges „vor der Stadt“ ist unbekannt. Trotz der Ausführlichkeit der Inschrift werden mehr Fragen aufgeworfen als beantwortet. Sie ist trotzdem als Zeugnis des institutionellen Rahmens der sogenannten Berufsmänaden besonders wertvoll.

Bedeutung und vor allem Datierung der Inschrift sind umstritten, aber Albert Henrichs legt sich auf das 3. Jh. v. Chr. fest und ist außerdem von der Authentizität der Inschrift überzeugt.⁴⁵⁷ Es gebe keinen Gegenbeweis. Die Konsultation des Orakels vermutet er zwischen 278 und ca. 250 v. Chr., die Beerdigung der Mänaden um etwa 207/206 v. Chr. Die Inschrift belegt historisches Mänadentum in Magnesia, aber auch in Theben. Somit ist die Existenz von mändischem Ritus für Dionysos' Heimatstadt Theben bewiesen.⁴⁵⁸

Ebenso aus dem 3. – 2. Jh. v. Chr. stammt die Grabinschrift aus Milet, in der Nähe von Magnesia gelegen, die der professionellen Mänade Alkmeonis gewidmet ist.

Bakchai of the City, say „Farewell you holy priestess.“ This is what a good woman deserves. She led you to the mountain and carried all the sacred objects and implements, marching in procession before the whole city. Should some stranger ask for her name: Alkmeonis, daughter of Phodios, who knew her share of the blessings.⁴⁵⁹

Die Priesterin Alkmonis wird von den Bakchen der Stadt verabschiedet, deren Anführerin sie war. Sie führte die Rituale an, also vermutlich die Oreibasia, in die Berge (κεῖς ὄρος) mitsamt dazugehörigen Geräten, z.B. Thyrsos, sowie weitere Formen des Bakchosdienstes. Eventuell konnten Mänaden auch andere kultische Aufgaben übernehmen.⁴⁶⁰

In Anbetracht weiterer inschriftlicher Quellen zieht Henrichs den Schluss, dass den öffentlichen Thiasoi in der Gegend um Miletus zahlreiche private Vereinigungen lange vorausgingen, und interpretiert: „Every woman could form her own thiasus and enroll other women in it, provided she paid the official priestess a prescribed fee every other year.“⁴⁶¹

⁴⁵⁷ vgl. Henrichs 1978, S. 125ff.

⁴⁵⁸ vgl. ebd., S. 136

⁴⁵⁹ zit. nach ebd., S. 148

⁴⁶⁰ vgl. ebd., S. 134

⁴⁶¹ ebd., S. 149

Demnach wäre also vorstellbar, dass Frauen wiederum eigene Gefolge bilden konnten, sofern sie gewissen Regeln folgten – und sich „bestimmten Initiationsriten unterzogen“⁴⁶². Das würde für ein weiter verbreitetes, aber (des finanziellen Beitrags wegen) elitäreres Mänadentum sprechen.

Die Beweisführung, dass Mänadimus ein Phänomen der Elite gewesen sei, ist für Barbara Goff in mehrerlei Hinsicht kritisch. Zunächst können auch Frauen der gesellschaftlichen Elite unter Unterdrückung gelitten haben, denn als Frauen der Polis hatten sie dennoch kein politisches Mitspracherecht und beschränkte Ausdrucksfreiheit. Und weiter schließe der inschriftliche Verweis auf Elite nicht aus, dass es zugleich oder zu anderer Zeit Mänaden anderer Herkunft gegeben habe.⁴⁶³ Die wenigen Inschriften die erhalten sind, können keinesfalls als absolute Beweise gelten, auch und gerade sie, sind nur ein sehr kleiner Ausschnitt von tatsächlichen Inschriften (zumal sie erst aus der Zeit des Hellenismus stammen). Ganz abgesehen davon, dass das Medium der Inschrift seinerseits Konditionen unterlag.

In welcher Form könnte eine Opferung stattgefunden haben? Das Opfer könnte in eine Mulde geworfen worden sein, wie Theodor Wiegand vorschlägt. Oder von einer Erhöhung in die Menge geworfen und zerrissen, wie es Robert Eisler oder E.R. Dodds andenken. Wurde das rohe Fleisch auch gegessen? Henrichs betont, dass das Opfer nicht für Mänaden, sondern für Dionysos gemeint war: „He, not the maenads, received the animal or its raw meat as food. [...] The Milesian maenads will have left the scene of their sacrifice, at the worst, with bloodstained hands and clothes but hardly with raw meat in their teeth and blood dripping from their mouths.“⁴⁶⁴ Es gebe keinen Hinweis auf historische Omophagia, die Opferung habe in zivilisierter Form stattgefunden haben und sei eine Darbringung im Sinne der Öffentlichkeit gewesen.

Doch selbst wenn das Fleisch nicht tatsächlich roh gegessen wurde, ist allein die Andeutung dessen schon von großer Bedeutung, widerspricht Goff. „Given the potency of „raw meat“ as a metaphor for everything opposed to and outside the ideology of the civilized polis, the significance of even a decorous ritual gesture may have resided in its implied offer to jettison a fundamental tenet of Greek identity, the eating of cooked as opposed to raw meat.“⁴⁶⁵ Dass

⁴⁶² Henrichs 1978, S. 149

⁴⁶³ vgl. Goff 2004, S. 273

⁴⁶⁴ Henrichs 1978, S. 151

⁴⁶⁵ Goff 2004, S. 272

sich das hellenistische Mänadentum, wenn auch nur mit Worten abseits der herkömmlichen Tradition positioniert, ist schlicht bemerkenswert.

2.3.3. Agrionia

Der Mythos von der Verweigerung der Königstöchter dürfte ein eigenes Fest gestiftet haben: die Agrionia (oder Agriana) bzw. Agrionien. Doch gibt es widersprüchliche Quellen ob sie sich auf dem Protiden- oder den Minyadenmythos beziehen. Vornehmlich soll es in Orchomenos stattgefunden haben, aber auch für Chaironeia in Boötien ist die Feier der Agrionien überliefert. Bei Hesych findet sich der Hinweis: „Agriana, Fest in Argos, zu Ehren einer der Proitostöchter“, aber auch „Agriana: Totenfest bei den Argivern“.⁴⁶⁶ Es liegt nahe, dass es Iphinoë gegolten hat. Dies kann einerseits als Ritual zur wiederholten Überwindung des Ausnahmezustands und Etablierung von Männlichkeit gewertet werden (wie Burkert es tut⁴⁶⁷), andererseits aber auch als Erinnerung an die Gefallenen. Iphinoë ist auch Opfer der eigenen Ordnungswut, der die Raserei ein Dorn im Auge war.

Bei den Agrionien in Orchomenos wurde das Geschlecht der Minyaden rituell von einem Priester verfolgt. Wer eingeholt wird, darf „getötet“ werden. Gab es früher tatsächlich Menschen als Seelenopfer? Dafür sprechen laut Nilsson Grabfunde in Mykene.⁴⁶⁸

Die Männer der Minyaden wurden, weil sie in Schmerz und Trauer schwarze Gewänder trugen, die „Rußigen“ genannt, sie selbst aber „Oleiai“, die „Verderblichen“; und bis heute nennen die Orchomenier die Frauen aus dieser Familie so. Und jedes zweite Jahr an den Agrionien wird eine Flucht und eine Verfolgung dieser Frauen durch den Priester des Dionysos veranstaltet, der ein Schwert trägt. Es ist aber erlaubt, die Frau, die er einholt, zu töten; und so hat in unserer Zeit Zoilos, der Priester eine Frau getötet.⁴⁶⁹

An den Agrionien, die jedes zweite Jahr stattfinden, wird das Geschehene nachempfunden, Frauen vom mit einem Schwert bewaffneten Dionysos-Priester verfolgt. In der Rolle des Verfolgers ist in Orchomenos also der Priester des Dionysos, während es im Protidenmythos von Argos Melampus war. Zu Zeit des Plutarch nahm der Priester Zoilos seine Aufgabe allzu

⁴⁶⁶ vgl. Burkert 1972, S. 194

⁴⁶⁷ vgl. ebd., S. 193

⁴⁶⁸ vgl. Nilsson 1995, S. 274

⁴⁶⁹ Plutarch *Quaestiones Graecae*. 299ef; zit. nach Burkert 1972, S. 196

ernst, und tötete tatsächlich eine Frau aus dem Geschlecht der Oleiai. Das Ritual wurde so seines Sinns entfremdet.⁴⁷⁰

Rohde sieht die Agrionien als ein Fest für den „wilden“ Dionysos.⁴⁷¹ Nilsson hält das argivische Fest für viel älter als den Dionysoskult, das der Proitostochter erst gewidmet war, seitdem es im Namen des Gottes veranstaltet wurde. Es sei ein Seelenfest, und stehe im Zeichen der Überschneidung von Fruchtbarkeit und den Unterirdischen, „wohl gerade deshalb, weil im Frühling die Vegetation aus der Erde hervorsprosst, stellte man sich vor, dass zu gleicher Zeit die Geister aus der Erde emporstiegen.“⁴⁷²

Über die Agrionien seiner Heimatstadt Chaironeia lässt Plutarch wissen:

Bei uns suchen an den Agrionia die Frauen den Dionysos, als sei er entlaufen; dann lassen sie davon ab und sagen, er sei zu den Musen geflohen und bei ihnen verborgen; wenig später, wenn das Mahl zu Ende ist, stellen sie einander Rätsel und Scherzfragen.⁴⁷³

Dies alles lässt auf einen weit weniger ernsten Charakter schließen, als es in früheren Ritualen üblich gewesen sein dürfte.

Der Monatsname Agrianios hat zur Vermutung geführt, dass das Fest der Agrionien weit verbreitet war. Dass es in enger Verbindung mit den Mythen des Dionysos- und Mänadenkults steht, hat sich gezeigt. Doch ist es im Unterschied zu den Oreibasia, die im Zeichen der rituellen Ekstase, des Tanzes, der Geheimexkursion in die Berge stehen, nicht in Anbetracht des Schwarms um Dionysos entstanden, sondern der Frauen, die sich diesem zu widersetzen trachteten.

2.3.4. Hinweise auf weitere Feste

Die meisten Dionysosfeste hatten viel weibliche Beteiligung, und es ist nicht immer zuordenbar, ob diese mänadisch war oder nicht.⁴⁷⁴ Auch ob Mänaden Vorbild für Kostümierungen und Maskeraden im Rahmen von Dionysosfesten waren, wissen wir nicht, es scheint aber (vor allem mit Blick auf die beliebten Vasenmotive) vorstellbar.

⁴⁷⁰ vgl. Burkert 1972, S. 196

⁴⁷¹ vgl. Rohde 1991, Bd. II S. 45

⁴⁷² Nilsson 1995, S. 273

⁴⁷³ Plutarch *Quaestiones Convivales* 717a; zit. nach Burkert 1972, S. 197

⁴⁷⁴ vgl. Bruit Zaidman/Schmitt Pantel 1994, S. 202

Die Kalender von Erchia und Thorikos überliefern, dass die dionysischen Feste der Stadt im Hinterland wahrgenommen wurden. Entweder vor oder nach den Ereignissen der Polis wurden auch dort Feierlichkeiten begangen, die Feste wurden vor- bzw. nachbereitet. Demnach könnten an den anderen Tagen die Entsandten der Demen die städtischen Feste vor Ort besucht haben. Die Vor- oder Nachfeiern am Land entsprechen auch der Tatsache, dass Dionysos selbst ein Gott vom Land ist und die Städte nur epiphanisch besucht.

Eine Inschrift hält fest, dass in Erchia an einem Festtag⁴⁷⁵ (circa zwei Tage nach dem Ende der Städtischen Dionysien) eine Ziege an eine Gruppe von Frauen übergeben wird. Ein Zusammenhang mit Mänaden, also Frauen in der Rolle von Mänaden, ist möglich, es gibt aber keine näheren Hinweise dafür.⁴⁷⁶

Als spartanische Mänaden werden die Dionysiaden bezeichnet. Diese fallen aufgrund der anderen gesellschaftlichen Strukturen Spartas; sie sollen demnach nur kurz angesprochen werden. Aus Lakonien, der Region um Sparta, zur Kaiserzeit berichtet Pausanias über Leukipiden und Dionysiaden.

[...] und dabei ist ein heiliger Bezirk eines Heros, der dem Dionysos Führer auf dem Wege nach Sparta gewesen sein soll. Diesem Heros opfern vor dem Gott die Dionysiaden und die Leukipiden...; die anderen elf, die sie auch Dionysiaden nennen, denen veranstalten sie einen Wettkampf im laufen. Diese Sitte ist ihnen aus Delphi zugekommen.⁴⁷⁷

Es gab also anscheinend unter den Dionysiaden solche mit priesterlicher Funktion, und andererseits Kollegien von „Wettkämpferinnen“. Eine Verwandtschaft zu den Mänaden scheint aufgrund der Verbindung zum Dionysoskult, dem Namen und dem „raserischen“ Element naheliegend. Dem stehen jedoch naturgemäß auch andere Interpretationen gegenüber.⁴⁷⁸

Die Skiëreia war ein Fest, das von Delphi ausging. Pausanias vergleicht es mit der Orthia der Spartaner, bei dem Epheben ausgepeitscht wurden und das Kultbild der Artemisso mit Blut bespritzt wurde. Die Skiëreia wurde in Alea, im Gebiet von Argolis, begangen und galt dem Dionysos:

⁴⁷⁵ am Elaphebolion 16 (Anfang April)

⁴⁷⁶ vgl. Henrichs 1990, S. 264

⁴⁷⁷ Pausanias 3,13,7

⁴⁷⁸ vgl. Hupfloher 2000, S. 96

Diesem feiern sie jedes zweite Jahr ein Fest Skiëreia, und an dem Dionysosfest werden nach einem Orakel aus Delphi Frauen gepeitscht wie die spartanischen Epheben bei der Orthia.⁴⁷⁹

Es handelt sich also um ein biannuales bzw. trieterisches Fest, das von Frauen zelebriert wurde. Das Peitschen ist zwar kein Bestandteil des typischen Mänadentums, es sei aber an die Verfolgung der Oleiai bei den Agrionien erinnert, die auf den Mythos von Orchomenos zurückgeht.

Nilsson sieht in den Herois ein mänadisches Fest.⁴⁸⁰ Belegt ist es nur durch eine Plutarchstelle.⁴⁸¹ Es wurde jedes achte Jahr gefeiert, aber es ist unbekannt wann genau. Ein Zusammenhang mit dem Mythos, dass Dionysos seine Mutter aus der Unterwelt in den Himmel geführt habe, wird vermutet. Die von Frauen begangenen Feiern „obszöner Art“⁴⁸² waren Teil der Geheimlehre der Thyiaden, nur sie wussten um die Bedeutung der vermutlich auch nur von ihnen ausgeführten Geheimlehre.

In Elis gab es ein Fest namens Thyia⁴⁸³, was soviel wie „sprudelndes Kochen“⁴⁸⁴ bedeutet. Es wurde außerhalb der Stadt gefeiert. Laut Pausanias soll sich dabei tatsächlich ein Kessel in einem abgeschlossenen Gebäude „ohne menschliches Zutun“ mit Wein gefüllt haben,⁴⁸⁵ laut Plutarch riefen 16 Frauen Dionysos in Stiergestalt herbei.⁴⁸⁶ Nilsson vermutet, dass ursprünglich tatsächlich ein Stier erschienen war und verzehrt wurde, um den Gott zu verinnerlichen und er sieht hier einen Zusammenhang zwischen Dionysoskult und orphisch-bakchischen Geheimritualen.⁴⁸⁷ Ebenfalls in Elis veranstalteten (die gleichen?) 16 Frauen außerdem jedes fünfte Jahr einen Wettlauf für Jungfrauen im Namen der Hera.⁴⁸⁸

Eine orgiastische Nachtfeier, genannt Pannychis, ist als zweiter Teil des Dionysosfestes in Methymna auf Lesbos überliefert.⁴⁸⁹ Männer mussten die Feier zu diesem Zeitpunkt

⁴⁷⁹ Pausanias 8,23,1

⁴⁸⁰ vgl. Nilsson 1995, S. 287

⁴⁸¹ siehe: Plutarch *qu.gr.p.* 293C

⁴⁸² Nilsson 1995, S. 287

⁴⁸³ Thyia hieß auch die angeblich erste Dionysospriesterin; vgl. Kap. II. 2.3.1.1.

⁴⁸⁴ Detienne 1992, S. 60

⁴⁸⁵ vgl. Pausanias 6,26,1

⁴⁸⁶ vgl. Plutarch *Quaestiones Graecae* 299A, *Isis Et Osiris* 364F

⁴⁸⁷ vgl. Nilsson 1995, S. 292

⁴⁸⁸ vgl. Pausanias 5,16,6

⁴⁸⁹ vgl. Nilsson 1995, S. 283

verlassen, und ein Gynaikonom (männlicher Aufpasser) gab acht, dass sich kein Mann mehr dem Tempel näherte.⁴⁹⁰

Pausanias erwähnt die Frauen aus Tanagra (in Boötien), die sich vor den Orgien für Dionysos im Meer „gereinigt“ haben.⁴⁹¹

Eine geheime, wenn auch unorgiastische, Nachtfeier war laut Nilsson das Dionysosfest in Sikyon⁴⁹². Dort gab es ein Theater und einen Tempel für Dionysos, der hier den Beinamen Lysios trug. Seine Statue ist von Bakchen-Figuren umgeben.⁴⁹³

An die Entsprechung der Oreibasia als kultische Doppelung der mythischen Erzählungen kann keine Feier heranreichen. Die Orgien waren in dieser Form vermutlich ein singuläres Ereignis. Darüber hinaus gab es aber natürlich eine Vielzahl anderer dionysischer Feiern.

⁴⁹⁰ vgl. Bernhardt 2003, S. 267f.

⁴⁹¹ vgl. Pausanias 9,20,4

⁴⁹² Sikyon ist auch erwähnt bei Apollodoros 2.2.2.7-8 und 2.9

⁴⁹³ vgl. Nilsson 1995, S. 300

3. TRAGÖDIE

Die Tragödie *Bakchen*⁴⁹⁴ des Euripides ist die umfangreichste Ausgestaltung des Mänadentums, und die einzige, in der Mänaden „selbst“ zu Wort kommen. Die *Bakchen* zeigen verschiedene Typen von mänadischem Handeln und verschiedene Perspektiven auf das Mänadentum. Abgehandelt wird dies am thebanischen Mythos.

Auch von einigen anderen Stücken, die Mänaden behandelten, wissen wir, doch kennen wir zumeist nur ihre Titel. Das Bild der Mänaden ist in der dramatischen Dichtung auch als Referenzobjekt präsent, exemplarisch wird im Folgenden auch kurz auf eine Stelle aus Sophokles' *Antigone* eingegangen.

3.1. Athen – Theben: Schauplätze

Das athenische Theater als direkten Ausdruck der Polis zu sehen, davor warnt Nicole Loraux.⁴⁹⁵ Auch wenn das vielfältige Geschehen der Dionysien repräsentative Funktion innehatte, so darf es nicht auf diese reduziert werden. Es ist ein heterogenes und diskursives Programm, das veranstaltet wurde. Die Tragödien *verhandeln* und *behandeln* das Leben – abseits der staatspolitischen Entscheidungsräume.

Trotz oder gerade wegen der Akropolis im Rücken wird der Bühnenraum des athenischen Dionysostheaters von Theben bestimmt, stellt sich Theben als Schauplatz für Imaginationen dar. Froma I. Zeitlin interpretiert das Theben der Tragödien als „Anti-Athen“ und als „site of displacement“: „The city I am calling Thebes occupies a very small territory, no larger than the extent of the stage in the theater of Dionysos under the shadow of the Akropolis at Athens.“⁴⁹⁶

Theben ist bei allen drei Tragikern Gemeinplatz. Ein geografischer, geschichtlicher Ort, und ein kollektiver „Topos“:

There the most serious questions can be raised concerning the fundamental relations of a man to his universe, particularly with respect to the nature of rule over others and rule over self, as well as those pertaining to the conduct of the body politic.⁴⁹⁷

⁴⁹⁴ manchmal auch als *Bakchantinnen* übersetzt

⁴⁹⁵ vgl. Kap. I. 20.

⁴⁹⁶ Zeitlin 1990^b, S. 130

⁴⁹⁷ ebd., S. 131

Dionysos ist der Gott des „Anderen“, das tragische Theben der Ort des „Anderen“.

3.2. Götter auf der Bühne

In den *Bakchen* sind rituelle Sprache und rituelle Terminologie auffallend.⁴⁹⁸ Lloyd-Jones stellt fest, dass dies zwar generell ein Faktor der Tragödie sei, jedoch im vorliegenden Stück wesentlich präsenter als in den meisten anderen Stücken. Euripides reflektiert und verstärkt demnach den Inhalt mit den Mitteln der Sprache.

In den antiken Tragödien sind die Götter zwar immer zentral, doch befinden sie sich oftmals offstage. Sie können also durch Nacherzählungen und Berichte der Protagonisten präsent sein, ohne die Bühne zubetreten:

One could argue that the most imaginative, compelling and effective way to create a sense of presence and power was precisely by suggestion rather than by visible presentation, just as violence narrated is often more powerful than violence shown to the audience.⁴⁹⁹

Einleuchtend argumentiert Easterling, dass gerade das Außerordentliche in der Fantasie, von Worten angeregt, Bilder weckt, die das Theater so nicht erzeugen kann. In den *Bakchen* bleibt das mänadische Ritual in den Bergen ganz der Imagination überlassen, und auch der gewaltsame Höhepunkt, die Pentheus-Zerreiβung, wird bildhaft geschildert, doch nicht szenisch dargestellt.

Doch wie kann man einen Gott überhaupt darstellen, ja *nachahmen*? Auch wenn der Glaube Regeln vorgab, so gab es eben auch einen Umgang von Menschen und Göttern miteinander. Es war kein Tabu Götter auf der Bühne auch *zuzeigen*, waswohl durch die Abstraktionsebene des Einsatzes von Masken begünstigt war, oder diese gar ins Theater einführte: „In Greek religion the use of masks was closely associated with ideas of mediation, whereby dangerous supernatural powers were brought into manageable contact with human society.“⁵⁰⁰ An die Grenzen der Darstellbarkeit mag man aber bei dem Göttervater Zeus gestoßen sein, in den überlieferten Stücken tritt er niemals auf.

⁴⁹⁸ vgl. Lloyd-Jones 1998, S. 294f.; siehe auch: Helene Foley, *Ritual Irony*, 1985

⁴⁹⁹ Easterling 1993, S. 78

⁵⁰⁰ ebd.

Es scheint logisch: „They [Götter auf der Bühne] could be used by the dramatists to help them in their speculative construction of reality, of how things might be, and their essentially metaphorical status made it possible for them to be used in this way without necessarily causing offense.“⁵⁰¹

Dabei steht immer die Erfahrung der Menschen, nicht die der Götter im Mittelpunkt der Erzählung. Die Götter stehen außerhalb der Handlung, sie wissen oftmals mehr als die anderen Charaktere und teilen dieses Wissen mit dem Publikum. Diese als Metatheater⁵⁰² bezeichnete Dynamik, also das Moment der Selbstreflexion des Theaters als *Theaterspiel*, als Fiktion, als Kunstwerk, wurde vor allem für die *Bakchen* immer wieder festgestellt.⁵⁰³ „The gods, one might say, are usually brought on stage to do a job like that of the dramatist himself.“⁵⁰⁴

3.3. Stücke

Schon vor Euripides wurde der *Bakchen*-Stoff bzw. der Themenkomplex rund um Dionysos behandelt, und Osborne kritisiert die Ignoranz gegenüber jenen früheren Stücken. Wenn es um die Frage der Rolle der Mänaden im Altertum und um ihre historischen versus der literarischen Darstellungen geht, muss die vormalige Existenz dieser Stücke berücksichtigt werden. „The maenad as a model explicitly occurs in the majority of the extant tragedies, and I dare to assert, implicitly also in the rest of them.“⁵⁰⁵

Von Aischylos stammte die sogenannte *Lykourgeia*, eine Tetralogie bestehend aus *Edonoi*, *Bassarai*, *Neaniskoi* und dem Satyrspiel *Lykourgos*. Außerdem schrieb Aischylos auch *Semele*, *Xantriai*, *Pentheus*, die eventuell ebenfalls eine Trilogie bzw. Tetralogie ergaben.

Auch unbekanntere Autoren befassten sich mit dionysischen Themen, doch sind nur die Titel bekannt: *Lykouourgos* von Polyphrasmon, *Bakchai* (Sieger der Großen Dionysien in 415) von Xenokles, *Bakchai e Pentheus* von Iophon (Sohn des Sophokles), *Semele keraunoumene* von

⁵⁰¹ Easterling 1993, S. 80

⁵⁰² Begriff ursprünglich von Lionel Abel eingebracht und seither diskutiert; siehe: Lionel Abel, *Metatheatre*, 1963

⁵⁰³ vgl. Bierl 1991, S. 179f.; siehe auch: Charles Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, 1982

⁵⁰⁴ Easterling 1993, S. 80

⁵⁰⁵ Schlesier 1993, S. 101; zit. nach Osborne 1997, S. 192

Spintharos, *Bacchae* von Kleophon. Einige Stücke dürften also explizit die Mänaden behandelt haben.⁵⁰⁶

Euripides verfasste auch ein Stück mit dem Titel *Ino*, dessen Text leider nicht mehr erhalten ist. Hygin notierte die Geschichte Inos in der – wie von ihm ausgewiesen – dramatisierten Version des Euripides:

Da der König Athamas in Thessalien glaubte, seine Gattin Ino, von der er zwei Söhne hatte, habe den Tod gefunden, nahm er die Tochter einer Nymphe, Themisto, zum Weibe; mit ihr zeugte er Zwillinge. Nachher erfuhr er, dass Ino sich auf dem Parnass aufhalte, wohin sie zur Bakchosfeier gegangen sei. Er schickte Leute aus, sie zu holen, verbarg sie aber, nachdem sie zurückgebracht war. Themisto bekam Kenntnis davon, dass sie gefunden sei, wusste aber nicht, wer es war. Da beschloss sie, ihre Söhne zu töten; in ihr Vorhaben weihte sie Ino selbst ein, die sie für eine Gefangene hielt, und sagte ihr, sie solle ihre eigenen Söhne mit einem weißen, die der Ino hingegen mit einem schwarzen Kleidungsstück zudecken. Ino bedeckte ihre Kinder mit Weiß, die der Themisto aber mit Schwarz. Dadurch wurde Themisto irreführt, so dass sie die eigenen Söhne ums Leben brachte. Als sie das entdeckte, tötete sie sich selbst. Athamas aber tötete im Wahn auf der Jagd seinen älteren Sohn Learchos, mit dem jüngeren Melikertes stürzte sich Ino ins Meer und wurde eine Göttin.⁵⁰⁷

In dem Stück ist Ino also als Mänade auf dem Parnass, was jedoch für den Fortlauf der Geschichte nebensächlich zu sein scheint. Auch wenn sich zu den zentralen Motiven wie Eifersucht, Verwechslung (durch Verschleierung), Kindsmord Parallelen zum mänadischen Themenkreis ergeben. Eventuell ließe sich ein Vergleich von Themisto mit Hera ziehen. Leider können wir nur spekulieren.

In den erhaltenen Stücken der antiken Tragödie und Komödie gibt es einige Kurzauftritte von Mänaden⁵⁰⁸; die Mänade, Thyiade oder Bakche ist aber auch immer wieder indirekt präsent, als illustrative und assoziative Referenzfigur.⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ vgl. Dodds 1960, S. xxviii ff.

⁵⁰⁷ Hygin *Sagen* 4

⁵⁰⁸ Sophokles *König Ödipus* 209-215, *Antigone* 955-965, 1146-1152; Aristophanes *Wolken* 603-606, *Lysistrate* 1283 f.; vgl. Moraw 1998, S. 16f.

⁵⁰⁹ Aischylos *Sieben gegen Theben* 497f., 835-837, *Die Schutzflehenden* 562f., *Eumeniden* 499f. ; Euripides *Hekabe* 1076-79, *Die Phönikerinnen* 1485-1492, *Orest* 1491ff., Aristophanes *Lysistrate* 1-4; vgl. Moraw 1998, S. 15f.

3.3.1. Referenz: Sophokles' *Antigone*

Als Referenz-Beispiel soll kurz auf eine Passage der *Antigone* von Sophokles eingegangen werden. Gegen Ende des Stücks, im fünften Stasimon, ruft der Chor der thebanischen Greise Dionysos an. Dies geschieht zu einem Zeitpunkt der Handlung, an dem eine glückliche Lösung des Konflikts zwischen Kreon und Antigone möglich scheint, dann jedoch alsbald ein tragisches Ende erfährt. Die Stelle markiert einen Wendepunkt der Handlung, denn während der Chor in der Anrufung des Dionysos noch auf Rettung hofft, steht Antigones Entschluss zum Selbstmord fest, dem Haimon aus Liebe folgt. Kreon erkennt zu spät, dass er aus Starrsinn und Hochmut seine Familie ins Unglück geführt hat.

(Chor thebanischer Greise)Namenreicher! Wonne der Kadmostochter!

Sohne des dumpfdröhnenden Zeus!

Du hegst Italias Ruhm,

Waltest am gastlichen Busen

Eleusischer Deo, Bakcheus!

Aber der Bakchen Mutter ist dir Heimat,

Theben, wo der Ismenos strömt,

Saatgefilde des Unholddrachen.

Dich grüßen auf doppeltem Felsengipfel

Qualmende Feuer, wo Mänaden

Und korykische Nymphen tanzen,

Dich Kastalias Quell,

Dich entsenden nysischer Hügel Efeuhänge,

Traubenreiche, grünende Ufer.

Euoi! Euoi! jauchzt dir göttlich Geleite,

Wenn du wieder in Thebens Straßen einziehst,

Das du über allen Städten segnest,

Du und die im Blitz dein genas.

O so komm auch jetzt: dein ganzes Volk

Beugt die Not!

Komm mit entsühnendem Schritt

Von parnassischer Halde

Oder vom tosenden Sund!

Io! Gluthauchender Sterne Reigenführer!

Zeusgeborener! Erscheine, Gewaltiger!

Hirt des Jubelrufs der Nacht!

Komm mit dem Schwarme der rasenden Frauen,
lass sie in nachtdurchtobendem Tanze
Ihren Gebieter preisen, Iakchos!⁵¹⁰

In dieser Fassung wird demnach der wortwörtliche „kathartische Fuß“ (καθαρώποδι) in Vers 1144 mit „entsühnendem Schritt“ übersetzt.⁵¹¹ Große Erwartungen liegen auf den Schritten des Dionysos und seiner Gefolgschaft: „Like divine eyes and healing hands, they are endowed with supernatural power and with the life-renewing touch that restores the health of the ground on which they tread.“⁵¹² Ich denke aber nicht, dass man wie Henrichs die heilende Macht der Füße buchstäblich nehmen sollte, auch wenn es in einigen Fällen (Phyrrus, Vespasian, christliche Heilige) tatsächlich der „Fuß“ war, der heilen konnte. Vielmehr entspricht die Betonung des Fußes dem epiphanischen Kommen und Gehen, der ständigen Bewegung und Rastlosigkeit des Dionysos aber auch der Mänaden. Zugleich kann die Formulierung aber auch als poetische Umschreibung für die kathartische Wirkung des ekstatischen Tanzens gelten.⁵¹³

Besonders spannend macht die Stelle, wie Loraux formuliert, „the surprising echo that one cannot help but hear between the adjective ‚purifying‘, applied to the god who presides over the theater – although the chorus seems to have forgotten this fact – and the term that Aristotle later chooses to characterize the tragic effect“⁵¹⁴. Denn die gleiche Wortwahl traf Aristoteles zur Beschreibung des tragischen Moments der Reinigung durch Jammer und Schaudern beim Publikum.

Die letzten Worte gelten dem Gott des Kults. Doch die Hoffnung des Chores ist vergeblich, die Enttäuschung folgt auf dem Fuß. Der Chor ist insofern naiv in seiner Hoffnung, als dass das Publikum bereits weiß, wie es ausgeht. Diese Diskrepanz verschärft den tragischen Höhepunkt.

In der gesamten Passage erwähnt Sophokles verschiedene Plätze die mit Dionysos zusammenhängen: das antike Italien, Eleusis, Theben, Delphi⁵¹⁵ und Nysa. Jeder dieser Orte beheimatet auch einen „anderen“ Dionysos. Der italische und der eleusische Gott ist mit Demeter und Persephone verbunden und trägt den Beinamen „Iakchos“, der Dionysos von

⁵¹⁰ Sophokles *Antigone* 1115-1152

⁵¹¹ Übersetzung Wilhelm Kuchenmüller

⁵¹² Henrichs 1990, S. 265

⁵¹³ vgl. Euripides *Bakchen* 167, 184

⁵¹⁴ Loraux 2002, S. 93

⁵¹⁵ Die Kastalische Quelle (benannt nach der Nymphe Kastalia) liegt am Fuß des Parnassos und gilt als Synonym für Delphi.

Theben, Delphi und Nysa ist der bakchische Gott; Theben ist die Stadt seiner Mutter Semele, Delphi die der Thyiaden, in Nysa wurde er von Ammen gepflegt und großgezogen.

Auch im Hymnos des sophokleischen Chors wird Dionysos mit der Natur, dem Efeu, den Trauben, Felsen, Hügeln und Ufern in Verbindung gebracht. Außerdem wird das „qualmende Feuer“ und die „tosende Sund“ erwähnt, also die Elemente Feuer und Wasser. In Zusammenhang mit den anderen Worten, dem einleitenden Verweis auf die Krankheit der Stadt, und die Einladung der „rasenden Frauen“, herrscht ein Duktus der Gewalt vor. Die Gewalt charakterisiert einerseits die ausweglose Situation der Geschichte, andererseits wird im positiven Sinne auf die Gewalt der dionysischen Macht gehofft. Diese soll nicht zerstören sondern reinigen. Insofern, als dass in die Erscheinung des Dionysos nur positive Erwartungen gesetzt werden, spielt hier die ambivalente, auch Übel bringende Seite des Gottes keine Rolle.

Die Mänaden sind Begleiterscheinung und Verstärkung des Dionysos, sie sind als rasend (μανόμενοι), tanzend und „nachtsdurchtobend“ umschrieben. Wie die Toten sind die Mänaden Nachtaktive, „whose world functions as the antonym to the city“⁵¹⁶.

Dionysos wird an zwei weiteren Stellen kurz angesprochen. Der Chor singt in seinem ersten Hymnos:

Göttertempeln lasset uns nahn
Mit Reigentänzen die ganze Nacht,
Und, dem Theben erbebt,
Bakchos führe den Chor!⁵¹⁷

An anderer Stelle erwähnt wiederum der Chor den Sohn Dryas Lykurgos, den thrakischen König und Gegenspieler Dionysos’:

Gebunden wurde des Dryas jäh-
Zorniger Sohn, der Edonen Fürst,
Dionysos bannte ihn
Für sein Höhnen in Felsenhaft.
So zerrinnt ihm des Wahns
Mächtig strotzende Wut.
Nun weiß er, dass er im Taumel
Angetastet den Gott mit Lästerworten.

⁵¹⁶ Henrichs 1990, S. 269

⁵¹⁷ Sophokles *Antigone* 151-154

Er wehrte den gotterfüllten
Frauen, dem Feuerjauchzen,
Reizte die flötenliebenden Musen.⁵¹⁸

Bei jeder der Erwähnungen des Dionysos werden die Mänaden direkt oder indirekt erwähnt. Es entstehen wiederum Bezüge zur Nacht, zu Tanz und Bewegung, zu Feuer und Felsen, etc. Die Frauen treten an allen Stellen im Plural, ob im Reigen oder im Schwarm, auf. Die gewaltige und energiegeladene Erscheinung der Mänaden illustriert die Macht des Dionysos, ja es scheint als würde seine Macht überhaupt erst durch die Begleitung der Mänaden zur Geltung kommen.

3.4. Euripides' *Bakchen*

Während in der Spätantike der Dionysos des Kults, der Dionysos wie Aristophanes ihn beschrieben hat, immer populärer wurde, faszinierte den modernen Geist vor allem wieder der mythische Gott, der Dionysos des Euripides. Bei aller Abneigung gegenüber Euripides hat auch Nietzsche diesen wilden und wahnsinnigen Gott aufgegriffen, um sein Weltbild von der apollinischen und der dionysischen Geisteshaltung zu zeichnen. Er prägte die intellektuelle Einschätzung des Dionysos im letzten Jahrhundert. Während die antiken Autoren und Maler den geselligen und lebensfrohen Gott für ihre Darstellungen bevorzugten, provoziert gerade die andere, ungestüme Seite der Figur des Dionysos unser Interesse. Lesky urteilt über Euripides' Tragödie: „Die Religion des Dionysos in ihrer rätselhaften Polarität hat keine eindrucksvollere Darstellung gefunden.“⁵¹⁹

Euripides verbrachte die letzten zwei Jahre seines Lebens in Makedonien, von Athen hatte er sich abgewandt. Er schrieb an den *Bakchen* bis kurz vor seinem Tod 406 v. Chr. Postum wurde die Tragödie im folgenden Jahr, 405 v. Chr., bei den Großen Dionysien aufgeführt und erreichte den ersten Platz im damaligen Wettbewerb. Es wurde vielfach vermutet, dass der Makedonien-Aufenthalt Euripides beim und zum Schreiben des Stücks inspiriert habe, und dass er dort vielleicht gar „echte Mänaden“ beobachten konnte. Doch sind das nur Spekulationen.

⁵¹⁸ Sophokles *Antigone* 955-965

⁵¹⁹ Lesky 1991, S. 450

Nicht einmal in Euripides' Stück gibt es *die* Bakchen bzw. Mänaden. Es gibt drei Gruppen von Frauen, die alle je anders rasen: der Chor der kleinasiatischen Bakchen, die Frauen Thebens, und Agaue, Ino, Autonoe, die Frauen des thebanischen Herrschaftshauses.

Das Stück zeigt verschiedene Perspektiven auf das Mänadentum. Subjektive Schilderungen geben die Stimmen des Chores sowie Agaue. Auch Dionysos berichtet in gewisser Weise aus eigener Erfahrung, denn er vereinigt sich mit den Mänaden und diese mit ihm. Der Bote berichtet in zwei längeren Passagen⁵²⁰ ausführlich über das Treiben der Mänaden in den Bergen, er ist mehr oder weniger neutraler Beobachter, wenn er sich auch als Folge der Beobachtungen eine Meinung bildet. Seine Schilderungen sind so etwas wie Augenzeugenberichte und für die Illustration des geheimen Mänadentums sehr wichtig. Pentheus wittert den Skandal, nimmt eine Haltung der Abwehr und der Angst ein, und ist umso mehr von Neugier getrieben. Seine Position ist die der Verblendung, der Fehleinschätzung, ja der Verleumdung. Der Chor repräsentiert die bakchische Perspektive. „Gegenüber der wilden Raserei der Agaue und ihres Thiasos spielt der Chor der lydischen Bacchantinnen bei Euripides die gleiche Rolle wie die friedfertige Schar der Frauen von Orchomenos, die als Mänaden zum Kithairon schwärmen.“⁵²¹ Der Chor erzählt auch, stellt Fragen - ist insofern trotz ekstatischem Zustand Beobachter und Kommentator.

Zu Beginn des Exodos kommt es zu einem Dialog zwischen Chor und Agaue.⁵²² Diese tritt gegen Ende des Stücks erstmals persönlich auf, zunächst noch begeistert ob ihrer Kräfte und Taten, wechselt ihre Wahrnehmung: Der Enthusiasmus weicht dem Erschrecken.

Der letzte Tragiker liebte die Analyse des Pathologischen; deshalb hat er – man denke auch an Herakles – so gern den Moment des ‚Zusichselbstkommens‘, die Sekunde des nicht mehr Schlafens und noch nicht Wachens beschrieben... jenen Augenblick, in dem man die Ambivalenz des Menschen am sichtbarsten demonstrieren kann.⁵²³

An der Figur der Agaue lässt sich ein Wahrnehmungs- und auch ein Perspektivenwechsel verfolgen. Sie tritt erst am Ende des Stücks auf, spricht zunächst noch als begeisterte Mänade, und dann als Opfer des Dionysos. Parallel dazu ereignet sich der Stimmungswechsel bei Kadmos, der sich zu Beginn den Kult-Feierlichkeiten anschließt, mitfeiert und mittantzt, doch am Ende die Grausamkeit des Gottes erlebt. Das Schicksal der Familie, dass seine Töchter

⁵²⁰ vgl. Euripides *Bakchen* 677-774, 1043-1147

⁵²¹ Detienne 1992, S. 24

⁵²² vgl. Euripides *Bakchen* 1165-1215

⁵²³ Jens 1960, S. 131

den Enkel ermordet haben, nachdem die ganze Familie zuvor Semele verleumdet hatten, trifft auch Kadmos, und auch er und seine Frau müssen Theben verlassen.

Jedoch hat die Überlieferung des Textes ab Vers 1300 Lücken, weshalb die Interpretation des Schlusses umstritten ist. Die letzte Passage ist rekonstruiert und eine Deutung daher zweifelhaft.

3.4.1. Auftritt Dionysos

Der Prolog des Stücks gehört dem Gott. Dionysos erläutert selbst sein epidemisches Wesen: Ausgehend von Lydien und Phrygien war er bei Persern, Baktrern, Medern, in Arabien und ganz Kleinasien⁵²⁴, um nun in Griechenland anzukommen.

(Dionysos) Als erste Stadt Griechenlands betrat ich diese hier
nachdem ich schon alle dort zum Tanzen gebracht und meine heiligen Feiern
eingeführt hatte, um als ein Gott mich den Menschen zu offenbaren.
Zuerst in Hellas hier ließ ich Theben in Jubelrufen
wild auffahren, hängte den Frauen das Hirschfell um
und drückte ihnen den Thyrsos in die Hand, die efeuumwundene Lanze,⁵²⁵

Seine Existenz manifestiert sich im Rasen der Mänaden und der Symbole, die diese identifizieren.

(Dionysos) In ein anderes Land
will ich dann meine Schritte lenken, wenn ich hier alles zum besten gefügt,
und mein Wesen enthüllen.⁵²⁶

In der Epiphanie des Dionysos bedeutet Anwesenheit nicht gleich Sichtbarkeit.⁵²⁷ Durch das Stück zieht sich ein Misstrauen gegenüber den Augen, dem positivistischen Blick. Dionysos' erste Worte, die ersten Worte des Stückes, sind: „Da bin ich nun ...“⁵²⁸ Er ist anwesend, doch für Ungläubige wie Pentheus unsichtbar⁵²⁹, weil er ihn nicht sehen *will* bzw. *kann*, da ihm sein Starrsinn im Weg ist. (Später sieht Pentheus den Dionysos doppelt, Agaue wiederum erkennt ihren eigenen Sohn nicht, denn auch ihre Sinne sind verwirrt.)

⁵²⁴ vgl. Euripides *Bakchen* 13-19

⁵²⁵ ebd. 20-25

⁵²⁶ ebd. 48-50

⁵²⁷ vgl. Vernant 1996^a, S. 82ff.

⁵²⁸ Euripides *Bakchen* 1

⁵²⁹ vgl. ebd. 501

Die Ambivalenz des Gottes, „wer er auch sei“⁵³⁰, spiegelt sich auch in seinem äußeren Erscheinen, er kann aussehen „wie es ihm beliebt“⁵³¹. Der Gott erscheint in menschlicher Gestalt, doch als Gott will er erkannt – und anerkannt werden. Vor allem in Theben:

(Dionysos) [...] denn die Schwestern meiner Mutter bestritten – für sie ziemte es sich am wenigsten! –
dass ich, Dionysos, von Zeus abstamme:
Semele sei von irgendeinem Kerl verführt worden
Und habe ihren Fehltritt auf Zeus abgewälzt,
auf den schlaun Rat des Kadmos hin; deshalb habe Zeus sie getötet,
so verkündeten sie schadenfroh, weil sie den Ehebund mit ihm erlog.
Darum schlug ich diese mit dem Stachel des Wahnsinns und hetzte sie
Fort aus dem Palast – ganz von Sinnen hausen sie nun im Gebirge –
und zwang sie, die Tracht meines heiligen Dienstes zu tragen.⁵³²

Das Thema der Geburt des Dionysos wird zu Beginn des Stücks immer wieder aufgegriffen und ausverhandelt.⁵³³ Dionysos ist ein Sohn Thebens und Fremder zugleich (wie Ödipus), auch deshalb hat er die Autorität Theben in seiner Existenz in Frage zu stellen.⁵³⁴

3.4.2. Vielfalt der Mänaden

Die Schwestern seiner Mutter Semele sind die eine (kleine) Gruppe von Frauen, die Dionysos in die Berge hetzt. Sie haben Semele verraten, verleumdet. Ihre Ehre zu retten, steht in direktem Zusammenhang mit seinem eigenen Status als Gott. Die Auferlegung des Wahnsinns dient daher auch der Beweisführung seiner göttlichen Macht. Die Motive des Dionysos für die Tötung des Pentheus sind Rache⁵³⁵ für geschehenes Unrecht: die Verleumdung der Mutter, Verweigerung des Dionysoskults, die Missachtung des Glaubens, die Arroganz des Pentheus (der ob dieser in die Falle tappt⁵³⁶).

Mit den Semele-Schwesternziehen jedoch auch *alle* anderen Frauen Thebens ins Gebirge.

(Dionysos) Auch scheuchte ich alle Frauen Thebens, alle ohne
Ausnahme, im gleichen Taumel aus den Häusern:

⁵³⁰ vgl. Euripides *Bakchen* 247, 769, 894

⁵³¹ vgl. ebd. 4, 478, 1018

⁵³² ebd. 26-34

⁵³³ vgl. ebd. 1-3, 88-98, 242-245, 286-297, 521-529

⁵³⁴ vgl. Zeitlin 1990^b, S. 135

⁵³⁵ vgl. Euripides *Bakchen* 991, 1013

⁵³⁶ vgl. ebd. 1293

Kadmos' Töchtern zugesellt sitzen sie vereint
unter grünen Tannen auf ungeschützten Felsen.
Denn diese Stadt muss noch bis zum bitteren Ende lernen, mag sie sich auch sträuben,
dass ihr meine heiligen Mysterien⁵³⁷ fehlen,
und daß ich die Ehre meiner Mutter Semele verteidige,
indem ich mich den Menschen offenbare als der Gott, den sie Zeus gebar.⁵³⁸

Über den Zustand dieser thebanischen Frauen wird im Verlauf des Stücks kaum geschrieben. Sie entsprechen in gewisser Weise am ehesten den Frauen des realen Kults. Die Bewohnerinnen der Stadt ziehen im Zuge der dionysischen Epiphanie ins Gebirge. Der Wahnsinn in seiner zerstörerischen Dimension soll zwar die ganze Stadt treffen und insofern auch deren Frauen, doch erfahren wir nicht wie diese den Taumel selbst erleben.

Des Weiteren gibt es die kleinasiatischen Bakchen, die Frauen aus der Fremde, das Gefolge des Dionysos. Sie sind die Stimmen des Chores in der euripideischen Tragödie. Dionysos führt sie im Prologos folgendermaßen ein:

(Dionysos) Auf denn, mein Gefolge, ihr Frauen, die ihr den Tmolos,
Lydiens Bollwerk, verlassen habt, die ich aus der Fremde
mitgebracht habe, die ihr mit mir rastet, mit mir wandert:
Hebt die Pauken, die im Land der Phryger
heimisch sind, von Mutter Rhea erfunden und von mir!
Umtanzt rings den königlichen Palast
des Pentheus und schlagt auf sie, daß Kadmos' Stadt es höre!
Ich aber gehe zu den Bakchen und in des Kithairons Schluchten
und nehme mit ihnen an den Tänzen teil.⁵³⁹

Ganz ähnlich stellen sich auch die Mänaden des Chores im Parodos selbst vor. Sie verweisen auf ihre weite Reise, die kleinasiatische Herkunft, den Tmolos (Berg in Lydien, heute im Gebiet der türkischen Provinz Manisa) als angestammten Aufenthaltsort.

(Chor) Kleinasiens Lande und
den heiligen Tmolos verließ ich und eile
zu leichtem Dienst für Bromios zu nie
ermattender Müh, Bakchios mit Jubelrufen preisend.

⁵³⁷ In den Übersetzungen ist mißverständlicherweise manchmal von „Mysterien“ die Rede, womit vermutlich das geheime Element der Feiern betont und der assoziative Ausdruck Orgien vermieden werden soll. Euripides verwendet jedoch stets die Begriffe *teletai/teletas* (Weihe/n) und *orgia*. Vegetti folgend, ist zwischen Mysterien, die Teil des Staatskult sind, und dem Dionysoskult als eigener Kultform am Rande der Gesellschaft zu unterscheiden.

⁵³⁸ Euripides *Bakchen* 35-42

⁵³⁹ ebd. 55-63

Wer ist noch auf den Straßen, wer, wer?
Alle in die Häuser! Jeder soll schweigen in
heiliger Ehrfurcht:
Denn wie es schon immer Brauch war,
will ich Dionysos preisend besingen.⁵⁴⁰

Gleich eingangs wird auf eine lange Tradition des Rasens für Dionysos („wie es schon immer Brauch war“) hingewiesen.

Was die *πάροδος* [parodos] der *Bakchaid* darstellt, ist eine in den Dienst der Religion gestellte Hysterie; was auf dem Kithairon geschah, was ungedämmte Hysterie, die gefährliche Form des Taumels, der als Strafe die zu Soliden befällt und sie gegen ihren Willen mit sich fortreibt.⁵⁴¹

Wenn die Raserei ausgerechnet die „zu Soliden befällt“, so mag das bedeuten, dass gerade diejenigen, die sich dem Irrationalen verwehren oder es gar verurteilen, dessen belehrt werden, dass dies ein Teil der menschlichen Natur sei, dem sich niemand bewusst enthalten könne. Dies entspricht der Überzeugung, dass jeder Mensch das Potential zum Wahnsinn hat. Und zugleich ist es ein weiterer Ausdruck für die Überlegenheit der Götter, die manchmal auch Schicksal genannt wird. So wie Phädra oder Medea trotz besseren Wissens der Vorbestimmung ihrer Handlungen folgen müssen. „Dem Dionysos widerstehen heißt einen Teil der eigenen Natur unterdrücken.“⁵⁴² Die Götter, insbesondere jedoch Dionysos, sind außenstehende Instanzen zugleich aber auch innere Stimmen, nicht zuletzt entspringen sie ja schließlich auch der Imagination der Menschen.

In den Eingangs-Passagen wird Theben als Stadt – Palast, Häuser, Straßen – bedroht. Man kann durchaus eine Entgegensetzung von Natur und Stadt feststellen.

(Chor) O Theben, Semeles Ernährerin,
bekränze dich mit Efeu!
Strotze, strotze von grünumrankten
rotbeerigen Stechwinden
und rase begeistert im Schmuck
von Eichen- und Tannenzweigen!
Eure buntscheckigen Hirschkalbfelle
umgürtet mit Strähnen
weißer Wolle! Tragt ehrfüchtig die mutwilligen
Thyrsen! Auf der Stelle wird bald das ganze Land tanzen,

⁵⁴⁰ Euripides *Bakchen* 64-72

⁵⁴¹ Dodds 1970, S. 143f.

⁵⁴² ebd., S. 144

wenn Bromios die Schwärmenden führt,
ins Gebirge, ins Gebirge, wo der Haufen
der Frauen verweilt,
fort von den Webstühlen, von den Spindeln
gepeitscht von Dionysos.⁵⁴³

Als Pflanzen sind Efeu, Stechwinde, Eiche und Tanne genannt. Wald, Laub, Zweige (vor allem Eiche und Tanne, einmal Fichte⁵⁴⁴), Gebirge, Felsen, Quellen sind als Umfeld der Mänaden (und zeitweise des Dionysos) dargestellt⁵⁴⁵.

Gebirge bzw. Berge, die im Laufe des Stücks beim Namen genannt werden, sind der Tmolos⁵⁴⁶ als Heimat, Kithairon⁵⁴⁷ als aktueller Aufenthaltsort und als Ort der Epiphanie auch einmal Parnassos⁵⁴⁸. Der Ausspruch „ins Gebirge, ins Gebirge“⁵⁴⁹ – aus dem Mund des Chores und zwei weitere Male als zitierte Rede – könnte dem realen Kult entstammen, und dort als Eingangsworte der Oreibasia gerufen worden sein.⁵⁵⁰ Eine Art Mantra dieses Ausspruchs ist denkbar.

Getanzt wird Tag und Nacht⁵⁵¹, aber vor allem bei Nacht⁵⁵². Der Bote berichtet von schlafenden Mänaden und ihrem Erwachen bei Dämmerung.⁵⁵³

(Pentheus) Die heiligen Feiern – begehst du sie nachts oder bei Tag?
(Dionysos) Meist nachts. Ehrwürdig ist das Dunkel.⁵⁵⁴

Die Passage der von Dionysos angetriebenen Flucht „fort von den Webstühlen, von den Spindeln“ wird in der Literatur, mit dem Verweis auf weibliche Tätigkeitsfelder und Lebensräume der Antike, häufig als Indiz für eine Befreiung der Frauen durch das Mänadentum gewertet. Diese Interpretation birgt unter anderem die Gefahr in einem Rückkehrschluss, die antiken Frauen auf eben diese Tätigkeiten zu beschränken. Im Stück des Euripides finden sich zwei weiteren Bezüge zur Webarbeit:

⁵⁴³ Euripides *Bakchen* 105-119

⁵⁴⁴ vgl. ebd. 1052 (Übersetzung mit Original verglichen)

⁵⁴⁵ vgl. ebd. 33, 38, 51, 76, 191, 219, 228, 306-307, 560, 658, 684-5, 703-704, 719, 722, 741, 791, 811, 816, 954, 977, 986, 1103, 1138, 1169, 1225, 1229

⁵⁴⁶ vgl. ebd. 65, 154, 462

⁵⁴⁷ vgl. ebd. 62, 661, 752, 797, 945, 1045, 1142, 1177, 1292

⁵⁴⁸ vgl. ebd. 557

⁵⁴⁹ ebd. 116, 165, 985

⁵⁵⁰ vgl. Henrichs 1978, S. 149

⁵⁵¹ vgl. Euripides *Bakchen* 187, 237, 425

⁵⁵² vgl. ebd. 862

⁵⁵³ vgl. ebd. 677-694 (vgl. 865)

⁵⁵⁴ ebd. 485-486

So droht Pentheus:

(Pentheus) Sie da aber, die du [der Fremde bzw. Dionysos] als Mitwirkerinnen
bei der Schurkerei mitgebracht hast, verkaufe ich
oder setze sie, habe ich erst ihren Händen das Schlagen
der dröhnenden Pauken abgewöhnt, als Sklavinnen an die Webstühle!⁵⁵⁵

Und Agaue, stolz auf ihre erjagte Beute, sagt:

(Agaue) Webstuhl und Spindel ließ ich im Stich, denn
Zu Höherem schwang ich mich auf, Wildtiere mit den Händen zu fangen!⁵⁵⁶

Euripides wiederholte also das Bild der häuslichen Arbeit des Webens in durchaus negativer Konnotation, indem sich einerseits die in den Bergen Rasenden davon abwenden und andererseits Pentheus sie dorthin zwingen will. Es sei auch an den Mythos von Orchomenos erinnert, in dem die Königstöchter nicht von den Webstühlen lassen wollen.

Die Schilderungen des Stücks muten teilweise recht real an, kippen aber zwischendurch ins Wunderliche. Eine Grenze zu ziehen zwischen historischen und fantastischen Faktoren, ist Sache der Interpretation. Etwa an folgender Stelle:

(Bote) [...]Mit Efeu bekränzten
sie sich und Eichenlaub und blütentragenden Stechwinden,
und eine nahm den Thyrsos und schlug ihn an den Fels,
woraus ein frischer Wasserquell entsprang;
eine andere stieß mit dem Rohrstab auf den Grund des Bodens,
und eine Weinquelle ließ ihr daraus der Gott entsprudeln.
Die es aber nach dem weißen Trank gelüstete,
die kratzten mit ihren Fingerspitzen die Erde auf,
und Bäche von Milch quollen ihnen entgegen; von den efeugeschmückten
Thyrsen rannen Ströme süßen Honigs.⁵⁵⁷

Die Flüssigkeiten, die die Natur produziert: Wasser, Wein, Milch, Honig bzw. Nektar. Der Wein ist unmittelbar mit Dionysos verbunden, auch als Gott der Ekstase ist er Gott des Weines.⁵⁵⁸ Wiederholt wird auf den Traubentrunk als Mittel gegen Kummer, Leid, Last referiert.

(Chor) Reichen und Armen ohne Unterschied

⁵⁵⁵ Euripides *Bakchen* 511-514

⁵⁵⁶ ebd. 1236-1237

⁵⁵⁷ ebd. 702-711 (vgl. 142-143)

⁵⁵⁸ ebd. 12, 278-283, 380-385, 421-423, 651, 772

schenkte er das Labsal
des Kummerstillenden Weines.⁵⁵⁹

(Bote) Wenn es keinen Wein mehr gibt, gibt es keine Liebe mehr
und auch sonst nichts was den Menschen Freude macht.⁵⁶⁰

Der Umgang der Mänaden mit dem Wein ist unklar. Pentheus sagt: „Es täte mir sehr weh, müsste ich sie betrunken sehen.“⁵⁶¹ Und er spricht von Weinkonsum von Frauen bei Opfermahlen⁵⁶² und Weinkrügen inmitten der Mänadenschwärme⁵⁶³. Der Bote widerspricht dem allerdings in seiner Schilderung.⁵⁶⁴

3.4.3. Schmuck und Gestus

Das Gebärden der Mänaden findet eine Vielzahl an tierischen Vergleichen: Sie stürmen „wie ein Vogelschwarm aufflattert“⁵⁶⁵ und „so schnell wie Tauben“⁵⁶⁶. „Wie das Füllen zur Seite der weidenden Mutter, hebt die Bakche ihren flinken Fuß zu munteren Sprüngen“⁵⁶⁷ oder „froh wie vom gemusterten Joch geschirrte Füllen, ließen [sie] im Wechselgesang ein Lied ertönen“⁵⁶⁸.

[...]wie ein Reh auf grünenden Wiesen
lustvoll und munter sich tummelt,
wenn es der schrecklichen Hatz
entrann, dem Ring der Jäger
und den stark geflochtenen Netzen,
während der Jäger mit gellenden Rufen
den Lauf seiner Hunde beflügelt⁵⁶⁹

Zum einen Zeitpunkt von Hunden verfolgt, werden die Mänaden bei Bedrohung selbst zu Raubtieren. „Meine flinken Hündinnen“⁵⁷⁰ ruft Agaue, „rennt schnelle Hunde des

⁵⁵⁹ Euripides *Bakchen* 421-423

⁵⁶⁰ ebd. 773-774

⁵⁶¹ ebd. 814

⁵⁶² vgl. ebd. 261

⁵⁶³ vgl. ebd. 221

⁵⁶⁴ vgl. ebd. 687

⁵⁶⁵ ebd. 748

⁵⁶⁶ ebd. 1090

⁵⁶⁷ ebd. 166-167

⁵⁶⁸ ebd. 1056-1057

⁵⁶⁹ ebd. 866-872

⁵⁷⁰ ebd. 731

Wahnsinns⁵⁷¹ ruft der Chor. Stolz berichtet Agaue über den Fang des vermeintlichen Löwen „mit den Krallen unserer weißen Hände“⁵⁷².

Euripides liefert die längste und illustrativste Formulierung des Mänadentums: Zur „Tracht“ der Mänaden gehören Efeu, Thyrsos, Hirschfell, wallendes Haar, *keine* Schuhe, Mitra, Schlangen, Pauke, Flöte, ev. Fackel. Jedoch tragen nicht alle die gleichen Attribute; Euripides' Worten entsprechend kann man sich (ähnlich den Vasenbildern) einen Thiasos vorstellen, in dem die Attribute sich unter den Frauen verteilen. Das meist genannte Requisite der *Bakchen* ist der Thyrsos.

(Chor) Tragt ehrfürchtig die mutwilligen Thyrsen!⁵⁷³

Der Thyrsosstab wird getragen, geschwungen⁵⁷⁴, geschüttelt⁵⁷⁵ und zum Stampfen verwendet⁵⁷⁶. Er kann auch als Waffe dienen und geschleudert werden.⁵⁷⁷ Agaue dient er als Spieß ihrer Trophäe.⁵⁷⁸ Der Thyrsos wird mit Efeu geschmückt⁵⁷⁹, des Dionysos Stab ist „goldschimmernd“⁵⁸⁰.

Pentheus wird von Dionysos mit einem knöchellangem Kleid mit Gürtel, Perücke, Mitra, Hirschkalbfell und Thyrsos als Mänade ausgestattet. Zum Gebrauch des Thyrsos rät er ihm:

(Pentheus) Fasse ich den Thyrsos mit der rechten Hand
oder mit dieser, um einer Bakche ähnlicher zu sein?

(Dionysos) Mit der rechten – und zusammen mit dem rechten Fuß mußt du
ihn heben. Bravo, du hast deinen Sinn geändert!⁵⁸¹

Efeu ziert den Thyrsos, wird aber auch auf dem Kopf bzw. Haupt getragen⁵⁸². Im übertragenen Sinn soll sich ganz Theben mit Efeu „bekränzen“.⁵⁸³ Als Schmück dienen

⁵⁷¹ Euripides *Bakchen* 977

⁵⁷² ebd. 1206-1207

⁵⁷³ ebd. 113-114

⁵⁷⁴ vgl. ebd. 80, 308, 553, 724,

⁵⁷⁵ vgl. ebd. 308

⁵⁷⁶ vgl. ebd. 188, 240,

⁵⁷⁷ vgl. ebd. 25, 733, 762, 799, 1099

⁵⁷⁸ vgl. ebd. 1141

⁵⁷⁹ ebd. 25, 176, 363, 710, 1055

⁵⁸⁰ ebd. 552

⁵⁸¹ ebd. 941-944

⁵⁸² vgl. ebd. 81, 177, 205, 253, 313, 323, 342, 702,

⁵⁸³ vgl. ebd. 106

können aber auch „blütentragende“⁵⁸⁴ bzw. „grünumrankte rotbeerige Stechwinden“⁵⁸⁵ oder „Eichenlaub“⁵⁸⁶, „Eichen- und Tannenzweige“⁵⁸⁷.

Zur mänadischen Tracht gehört ebenso das Hirsch(kalb)fell, mit dem sich auch Kadmos und Teiresias zum Bakchosdienst schmücken.⁵⁸⁸ Es wird umgehängt oder mit einer Wollsträhne⁵⁸⁹ oder (laut Bote) Schlangen⁵⁹⁰ umgürtet.

Die Haare spielen ebenfalls eine prominente Rolle. Während sie vom Chor zu Beginn noch als geflochten beschrieben werden⁵⁹¹, schildert der Bote später über die Mänaden in den Bergen:

(Bote) Erst ließen sie das Haare auf ihre Schultern niederfallen⁵⁹²

Auf ihrem Haupt sollen sich auch Schlangen⁵⁹³ und gar Feuer⁵⁹⁴ tragen.

Auch die Haarpracht des Dionysos ist mythisch. Es ist von seinen „weichen“⁵⁹⁵, „üppigen“⁵⁹⁶, „langen“⁵⁹⁷, „blonden, parfümierten“⁵⁹⁸ Locken die Rede – in den letzteren Fällen in durchaus abfälliger Manier von Pentheus. Dionysos selbst als sein Alter Ego meint:

(Dionysos) Heilig sind die Haare, dem Gott zuliebe lasse ich sie so wachsen.⁵⁹⁹

Ihre Haare schütteln und schwingen auch Kadmos und Teiresias im Dienste des Dionysos.⁶⁰⁰ Pentheus bekommt eine wallende Perücke verpasst⁶⁰¹, die vor lauter Schütteln in Unordnung gerät.⁶⁰²

⁵⁸⁴ Euripides *Bakchen* 703

⁵⁸⁵ ebd. 107-108

⁵⁸⁶ ebd. 703

⁵⁸⁷ ebd. 110

⁵⁸⁸ vgl. ebd. 24, 176, 249, 835

⁵⁸⁹ vgl. ebd. 111-113

⁵⁹⁰ vgl. ebd. 697

⁵⁹¹ vgl. ebd. 103

⁵⁹² ebd. 695

⁵⁹³ vgl. ebd. 102-103

⁵⁹⁴ vgl. ebd. 757

⁵⁹⁵ ebd. 150

⁵⁹⁶ ebd. 493

⁵⁹⁷ ebd. 455

⁵⁹⁸ ebd. 235

⁵⁹⁹ ebd. 494

⁶⁰⁰ vgl. ebd. 185, 241

⁶⁰¹ vgl. ebd. 831

⁶⁰² vgl. ebd. 928-931

An drei Stellen ist von einer Binde um den Kopf bzw. einer Mitra die Rede⁶⁰³, interessanterweise aber nur im Zusammenhang mit der Verkleidung des Pentheus. Die thebanischen Mänaden tragen keine Schuhe, als sie der Stadt enteilen.⁶⁰⁴

Als tierische Accessoires werden wie bereits erwähnt Schlangen genannt.⁶⁰⁵ Flöten werden mehrmals erwähnt⁶⁰⁶, doch nie sind explizit die Mänaden die Musizierenden, sondern vielmehr werden sie – wie aus dem „Off“ – vom Flötenklang begleitet und berauscht. Dieser kommt entweder von den Satyrn⁶⁰⁷ (im institutionellen Rahmen) oder es wird nicht näher expliziert, wer die Flöte spielt⁶⁰⁸, was jedoch nichts bedeuten muss. Mit diesem Klang vermischt sich das Trommelgeräusch der Pauken.⁶⁰⁹ Diese werden explizit auch von den Mänaden bespielt (was ihnen wiederum Pentheus verbieten will⁶¹⁰):

(Dionysos) Hebt die Pauken, die im Land der Phryger
 heimisch sind, von Mutter Rhea erfunden und von mir!
 Umtanzt rings den königlichen Palast
 des Pentheus und schlägt auf sie, dass Kadmos' Stadt es höre!⁶¹¹

Das Schütteln der Haare, das Schütteln des Thyrsos, der Rhythmus der Instrumente sind Initiation und Konsequenz des heiligen Tanzes, mit dem die Orgien gefeiert werden. Jubelrufe und Gesang, Stampfen, Taumeln sind ebenso Ausdruck der Begeisterung. Das Handeln der euripideischen Mänaden umfasst auch Opferung und Sparagmos sowie Kampfhandlungen bei Jagd oder der Verteidigung vor Angreifern.

Die Mänaden werden als „herumwirbelnd“⁶¹² und „bergdurchstreichend“⁶¹³ beschrieben, ihre Tänze sind „geheime Tänze“⁶¹⁴. Es wird gesprungen⁶¹⁵, gestampft⁶¹⁶, gehüpft⁶¹⁷, der Fuß geschwungen.

⁶⁰³ vgl. Euripides *Bakchen* 833, 929, 1115-1116

⁶⁰⁴ vgl. ebd. 665

⁶⁰⁵ vgl. ebd. 102, 698, 768

⁶⁰⁶ vgl. ebd. 128, 380, 687

⁶⁰⁷ vgl. ebd. 131

⁶⁰⁸ vgl. ebd. 160

⁶⁰⁹ vgl. ebd. 124, 131, 156

⁶¹⁰ vgl. ebd. 541

⁶¹¹ ebd. 58-61

⁶¹² ebd. 568

⁶¹³ ebd. 986

⁶¹⁴ ebd. 1108

⁶¹⁵ vgl. ebd. 167

⁶¹⁶ vgl. ebd. 188

⁶¹⁷ vgl. ebd. 445

(Chor) Schwinge ich in nachtlangen Tänzen
je wieder den schimmernden
Fuß in bakchischem Taumel, den Nacken
zurückwerfend in die taufeuchte Luft⁶¹⁸

Der Chor tanzt real (auf der antiken Bühne) und im übertragenen Sinne als Figuren des Mythos⁶¹⁹. Auch der Gott selbst ist ein tanzender, er tanzt sowohl alleine⁶²⁰ als auch mit den Mänaden⁶²¹, oder führt sie an⁶²². Es ist eine Epidemie des Tanzens, die ganz Hellas erfasst.⁶²³ Die Mänaden tanzen für Dionysos⁶²⁴, um ihn zu preisen, in diesem Sinne wollen auch Kadmos und Teiresias tanzen⁶²⁵.

(Teiresias) Doch der Gott hat nicht bestimmt, allein die Jungen sollten
im Reigen tanzen oder nur die Älteren,
sondern von allen will er gemeinsame Ehre,
Kult durch Einzelgruppen lehnt er ab.⁶²⁶

Auch an anderer Stelle findet sich eine Referenz zum Kult, wenn von den „Reigentänzen des alle zwei Jahre stattfindenden Festes, an dem sich Dionysos erfreut“⁶²⁷ die Rede ist.

Diese Doppelung des Chores ist im Fall der *Bakchen* sehr interessant. Denn es gilt als erwiesen, dass die Chöre der Tragödien auf der Bühne gesungen und getanzt haben, und der Chor der kleinasiatischen Bakchen ist auch seiner Identität nach ein singender und tanzender, erzählt vom Singen und Tanzen. Umso spannender wäre es zu wissen, wie sie vielleicht im Unterschied zu anderen tragischen Chören interpretiert haben. Leider bleibt diese Frage unbeantwortet.

Der Chor singt⁶²⁸, der Bote berichtet über die Mänaden in den Bergen, sie „ließen im Wechselgesang ein Bakchoslied ertönen“⁶²⁹. Und es ertönen Jubelrufe.⁶³⁰

Der Chor der kleinasiatischen Bakchen zitiert Dionysos:

⁶¹⁸ Euripides *Bakchen* 862-865

⁶¹⁹ vgl. ebd. 532 (an den Ufern der Dirke)

⁶²⁰ vgl. ebd. 148, 308 (nicht wörtlich)

⁶²¹ vgl. ebd. 63

⁶²² vgl. ebd. 379, 431, 566,

⁶²³ vgl. ebd. 21, 114, 482,

⁶²⁴ vgl. ebd. 155

⁶²⁵ vgl. ebd. 184, 190, 195, 323-324,

⁶²⁶ ebd. 206-209

⁶²⁷ ebd. 132-134

⁶²⁸ vgl. ebd. 72, 155, 1033

⁶²⁹ ebd. 1057

⁶³⁰ vgl. ebd. 67, 129, 134, 791

(Chor) Feiert jauchzend den Gott des Jauchzens
mit phrygischen Rufen und Schreien⁶³¹

Wiederum jubelt auch der Gott selbst.⁶³² Die Rufe „Io“ und „Euoi“ sind auch Kommunikation zwischen Chor und Dionysos:

(Dionysos) Io!
 Hört meinen Ruf, hört!
 Io, ihr Bakchen, io, ihr Bakchen!

(Chor) Was war das? Woher rief mich
 Bakchos' laute Stimme?

(Dionysos) Io! Io! Wieder rufe ich, Semeles und Zeus' Sohn!

(Chor) Io! Io! O Herr, Herr!
 Komm nun zu unsrer
 Schar, o Bromios, Bromios!⁶³³

Im Parodos heißt es bereits: „[...]denn Bromios führt uns: Euoi!“⁶³⁴

Auf eine Opferung im Rahmen der Epiphanie des Dionysos deuten einige Stellen.⁶³⁵ Pentheus empört sich über eine Teilnahme von Frauen am Opfermahl, zumal dazu Wein getrunken wird⁶³⁶, Agaue wiederum will gar ihren Sohn zum Schmaus verzehren.⁶³⁷ Insofern kommt es zu einer Überschneidung des Sparagmos und des Opfermahls, da eben das zerrissene Tier, das eigentlich ein Mensch ist, gemeinsam verzehrt werden soll. Ob das Fleisch dabei roh bleiben oder noch gekocht werden sollte, ist unklar, daher auch, ob es sich um Omophagie handeln würde.

Doch nicht nur die Zerreißung des Pentheus ist bildhaft geschildert. Zuvor berichtet bereits der Bote:

(Bote) Da hättest du sehen können, wie manche eine Kuh mit schwerem Euter,
 die entsetzlich brüllte, mit bloßen Händen in Stücke riß,
 andere zerstückelten junge Rinder Glied um Glied.
 Man sah Rippen und gespaltene Hufe
 durch die Lüfte fliegen; im Tannenzweig
 blieben sie hangen und troffen blutverschmiert.

⁶³¹ Euripides *Bakchen* 157-158

⁶³² vgl. ebd. 147, 593

⁶³³ ebd. 576-584

⁶³⁴ ebd. 141

⁶³⁵ vgl. ebd. 313, 383, 794

⁶³⁶ vgl. ebd. 261

⁶³⁷ vgl. ebd. 1184, 1242

Und wütende Stiere, die Hörner eben noch zornig
zum Stoß gesenkt, strauchelten und stürzten zu Boden,
von tausend jungen Weiberhänden fortgezerrt.
Schneller noch war das umhüllende Fleisch zerfetzt,
als dein königliches Auge zwinkern kann.⁶³⁸

Doch der König will mit eben diesem Auge die Mänaden selber sehen, und geht somit in sein Unglück. Durch die Hände der Mutter und der anderen Frauen, enthusiastiert von Dionysos, findet er den Tod. „Pentheus, zerstückelt von Agaue: das ist die tragische Umkehrung des dionysischen Paares von Mutter und Sohn.“⁶³⁹ Euripides schildert ausführlich:

(Bote) Sie packte mit den Händen seinen linken Arm,
stemmte ihren Fuß in die Seite des Unseligen
und riß ihm die Schulter aus, nicht aus eigener Kraft,
sondern der Gott hatte ihre Hände so geschickt gemacht.
Ino indessen war auf der anderen Seite am Werk,
zerriß das Fleisch, und Autoñoë und der ganze Haufen
der Bakchen stürzte sich in den Kampf; alles schrie durcheinander:
er brüllte, soweit sein Atem noch reichte,
sie jubelten. Die eine trug einen Arm fort,
die andre einen Fuß samt Schuh; seine Seiten waren
bloßgelegt durch das Losreißen des Fleisches; und alle warfen sie,
die Hände blutverschmiert, Pentheus' Fleisch wie Bälle durch die Luft.⁶⁴⁰

Wenn sich menschliche Gewalt der Naturgewalt des Gottes entgegenstellen will, wird es oftmals grausam. Pentheus droht beständig die Frauen und den Fremden (also den unerkannten Dionysos) zu fesseln, einzusperren, zu töten.⁶⁴¹

(Pentheus) Wir werden gegen die Bakchen
in den Krieg ziehen! Denn das übersteigt ja jedes Maß,
wenn wir von Weibern weiter dulden solche Pein.⁶⁴²

(Pentheus) Opfern werde ich – ein großes Blutbad werde ich nämlich, wie sie es
verdienen, unter den Frauen anrichten in Kithairons Schluchten.⁶⁴³

⁶³⁸ Euripides *Bakchen* 737-747

⁶³⁹ Detienne 1992, S. 24

⁶⁴⁰ Euripides *Bakchen* 1125-1136

⁶⁴¹ vgl. ebd. 226-232, 239-241, 246-247, 258-260, 346-350, 355-357, 434-435, 497, 509-510, 676-678, 780-785, 809

⁶⁴² ebd. 786-787

⁶⁴³ ebd. 796-797

Dem widersetzen sich die Mänaden und ihr Gott.⁶⁴⁴ Dabei wird vor ebensolcher Gewalt(androhung) nicht zurückgeschreckt.

Wer sind nun diese Frauen? Es sind junge und alte, verheiratete und unverheiratete, also auch Mädchen, junge Mütter.⁶⁴⁵ Von „tausend Händen“⁶⁴⁶ ist die Rede. Wie Dionysos zu Beginn des Stücks sagt, hat er *alle* Frauen Thebens in die Berge getrieben. Es gibt also keine Frau, die nicht potentiell eine Mänade wäre. Doch ist letztlich zu unterscheiden zwischen den *eingeweihten* und den *uneingeweihten* Bakchen. Die thebanischen Frauen hätten zwar die Möglichkeit der Erkenntnis und folglich der Glückseligkeit, doch (an)erkennen sie Dionysos eben nicht, daher bleibt ihnen der Zugang zum „wahren“ Mänadentum letztlich verwehrt. Denn auch wenn Symbole und Handeln sich in der Erzählung überschlagen, lassen sich, wie Renate Schlesier festgestellt hat, bei genauerer Betrachtung gewisse graduelle Unterschiede des Tuns feststellen.

Während der Sparagmos der kleinasiatischen Frauen Tiere der freien Wildbahn, der Sphäre der Natur, erjagen lässt, vergreifen sich die thebanischen an Nutztieren der zivilisierten Gemeinschaft (oder gar an Menschen). Verschieden ist auch die Reihenfolge der Flüssigkeitswunder bei thebanischen und kleinasiatischen Bakchen: Die Uneingeweihten lassen zunächst Wein, dann Milch aus dem Boden entspringen und verdrehen somit die Ordnung, welche besagt, dass die Milch *vor* dem „heiligeren“ Wein hervorquillt.⁶⁴⁷

Was die Ausstattung betrifft: Obwohl vergleichbar geschmückt, fehlen in der Beschreibung der thebanischen Mänaden doch die Instrumente der Nachtfeiern, die Trommel bzw. der Tympanon und die Flöte, außerdem die Fackel. Die thebanischen Mänaden rasen zwar, die Mänaden des Chors aber sind es, die die kultischen Nachtfeiern begehen.⁶⁴⁸ Diese Differenzierung zwischen dem unkontrollierten und dem rituellen „Außer-sich-sein“ ist essentiell.

⁶⁴⁴ vgl. Euripides *Bakchen* 50-52, 443-446, 587-588, 633-634, 731-736, 868-872, 992-996, 1020-1023

⁶⁴⁵ vgl. ebd. 694, 701,

⁶⁴⁶ ebd. 745, 1109

⁶⁴⁷ vgl. ebd. 142 bzw. 705-711

⁶⁴⁸ vgl. Schlesier 1998, S. 63ff.

3.4.4. Zeichen des Wahnsinns

Der Wahnsinn, der Taumel, das Rasen zeigt in den *Bakchen* verschiedene Gesichter und verschiedene Formen. Für die Kadmostöchter ist es Strafe, der Chor hingegen lebt die Begeisterung, Pentheus schließlich ist der doppelt Verirrte.

Agave, Ino und Autonoë, die Kadmostöchter, schlug Dionysos mit dem „Stachel des Wahnsinns“⁶⁴⁹, „ganz von Sinnen hausen sie nun im Gebirge“⁶⁵⁰. Ganz von Sinnen hetzen sie auch zum Ende des Stücks noch in den Wäldern umher. Mit ihnen wurden „im gleichen Taumel“⁶⁵¹ alle Frauen Thebens aus der Stadt getrieben.

(Bote) Auch das ganze Gebirge und die Tiere wurden
vom Taumel miterfaßt, alles regte und bewegte sich im Lauf.⁶⁵²

Die Chorsängerin ruft ihre Begleiterinnen „schnelle Hunde des Wahnsinns“⁶⁵³ und es heißt selig sei, wer „im Herzen begeistert vom Thiasos“⁶⁵⁴ schwärmt. Ihr Rasen und das Aufgehen in der Gruppe ist Erfüllung und Befriedigung. Dabei sind sie „außer sich“ und dennoch fähig zur Beobachtung und zu artikulierter Sprache.

Ihr ‚Wahn‘ ist ein kontrolliertes, soziales Verhalten, das im Gegensatz zur Wut (*lyssa*) steht, die sich im Laufe des Stücks mancher Frauen bemächtigt, die sich geweigert haben, den Gott anzuerkennen: der Frauen von Theben um Agave und Pentheus.⁶⁵⁵

Agaves Wahnsinn steigert sich bis zur Besinnungslosigkeit. Pentheus fleht um Erbarmen, doch ohne Erfolg.

(Bote) Ihr aber quoll Schaum aus dem Mund, sie rollte und verdrehte
ihre Augen, ohne Besinnung, ohne Besinnung, wie sich's doch gehört,
von Bakchios besessen.⁶⁵⁶

All dies erlebt sie wie eine Persönlichkeitsspaltung, denn spürt sie als Bakche noch Glücksgefühle, ist das Erwachen aus dem Wahnsinn (der klärende Blick in den Himmel nach der Rückkehr aus den Bergen) die wahre Strafe. An ihr Tun kann sie sich zunächst nicht erinnern.

⁶⁴⁹ Euripides *Bakchen* 32, 665, 1229

⁶⁵⁰ ebd. 33

⁶⁵¹ ebd. 36

⁶⁵² ebd. 726-727

⁶⁵³ ebd. 977

⁶⁵⁴ ebd. 75; vgl. Schlesier 1998, S. 37ff.

⁶⁵⁵ Bruit Zaidman/Schmitt Pantel 1994, S. 203

⁶⁵⁶ Euripides *Bakchen* 1122-1124

- (Kadmos) Richte erst einmal deinen Blick empor zum Himmel!
- (Agaue) Nun gut! Doch warum rätst du mir, ihn anzuschauen?
- (Kadmos) Ist es noch derselbe Himmel oder scheint er dir verändert?
- (Agaue) Er ist heller als vorher und durchsichtiger.
- (Kadmos) Und jener Wahnsinn, umfängt er immer noch deine Seele?
- (Agaue) Ich weiß nicht, was du meinst. – Doch irgendwie komme ich zu mir, verwandelt ist mein früherer Sinn.
- (Kadmos) Kannst du mich jetzt wohl hören und klar antworten?
- (Agaue) Ja, denn ich habe völlig vergessen, was wir vorher miteinander sprachen, Vater.⁶⁵⁷

Der Irrglaube des Pentheus ist zunächst sein „eitler Wahn“⁶⁵⁸, und sein *Missverständnis* von Vernunft führt in den Tod.

- (Teiresias) Prahle nicht stolz, dass die Herrschergewalt unter den Menschen allmächtig sei, und meine nicht, wenn du eine bestimmte Meinung hast, dein Meinen aber krank ist, du seist vernünftig!⁶⁵⁹
- Du bist grausam verblindet und weder mit noch ohne Arznei wirst du wohl von dieser Krankheit genesen.⁶⁶⁰

Um ihn zur Vernunft zu bringen – besser: zur Rechenschaft zu ziehen, verwirrt ihm Dionysos die Sinne.⁶⁶¹ Als „rasende Bakche“ verkleidet zieht Pentheus in die Berge.⁶⁶²

- (Dionysos) [...] dein früherer Sinn war nicht gesund, jetzt aber ist er's, wie es sich für dich gehört.⁶⁶³

Am Geist des Pentheus zeigt sich die Ambivalenz der Begriffe „gesund“, „krank“, „Vernunft“, „Weisheit“, „Denken“. Ihnen werden im Stück je nach Perspektive unterschiedliche, ja entgegengesetzte Bedeutungen zugeschrieben.

Dionysos selbst rast, ist aber wie der Chor dabei immer „bei Sinnen“. Der Wahnsinn des Dionysos ist in erster Linie der orgiastische, doch ihm wird auch Sehergabe zugesprochen – von einem, der es wissen muss, Teiresias, dem blinden Seher:

- (Teiresias) Dionysos ist auch ein Prophet: bakchischer Verzückung eignet nämlich großer Seherkraft;

⁶⁵⁷ Euripides *Bakchen* 1264-1272

⁶⁵⁸ ebd. 617

⁶⁵⁹ ebd. 310-312

⁶⁶⁰ ebd. 326-327

⁶⁶¹ vgl. ebd. 850-853

⁶⁶² vgl. ebd. 915

⁶⁶³ ebd. 947-948

denn in wessen Leib der Gott in Fülle eingedrungen ist,
den lässt er verzückt die Zukunft künden.⁶⁶⁴

Wie ernst ist das zu nehmen? Dionysos sagt am Ende des Stücks die Zukunft von Kadmos und Harmonia voraus und argumentiert damit selbst wiederum seinen göttlichen Status als Sohn des Zeus.⁶⁶⁵ Und von Beginn an prognostiziert er den Fall des Pentheus, diese Vorwegnahme des Sparagmos hat dramaturgische Wirkung und illustriert, je nach Lesart, entweder seine Macht oder die Gabe zur Vorhersehung.

Euripides ist als „Dichter der Einsamkeit“ bekannt, gleichsam der „Einsamkeit der Schuldigen“⁶⁶⁶. Gerade die „Schuldigen“, welche getötet oder verraten haben, wirken letztlich oft besonders menschlich, da sie selbst an sich verzweifeln. Die Krise der Menschlichkeit, die Desillusionierung der Menschen steht bei Euripides zur Disposition.⁶⁶⁷

Die *Bakchen* gründen nicht auf dem Vernunftgedanken, aber genauso wenig auf homerischer Grundlage. Die Protagonisten erlangen Weisheit durch Erfahrung (diese ist untrüglicher als intellektuelles Herantasten).

Die Ambivalenz des Dionysos findet bei Euripides eine Wiederholung in der zunehmenden Ambivalenz der anderen Charaktere. „Und wenn sich diese da und dort überschneiden oder gar widersprechen, so bewährt sich der Dichter gerade hierin als Kenner der menschlichen Seele, in der viel Verschiedenes seinen Platz hat.“⁶⁶⁸

⁶⁶⁴ Euripides *Bakchen* 297-301

⁶⁶⁵ vgl. ebd.1330-1343

⁶⁶⁶ vgl. Snell 1965, S. 166ff. (Vergleich mit Prometheus, Orest, Aias, Ödipus, Admet, Herakles, etc.)

⁶⁶⁷ siehe auch: K. Reinhardt, „Sinneskrise bei Euripides“, in: *Tradition und Geist*, 1960, S. 227-256

⁶⁶⁸ Lesky 1956, S. 213

4. EXKURS: VASENBILDER

Vor allem wenn man Keramik beachtet, ergibt sich ein durchaus relevantes Bild der mänadischen Präsenz. Es ist doch ein beachtlicher Fundus an Bildmaterial erhalten, wenn es sich auch wiederum nur um einen Bruchteil des gesamten Schaffens handelt, eröffnet es ein kleines Fenster in die Vergangenheit. Gestaltungen von Mänaden sind auch in skulpturaler Form vorhanden, die Vasenbilder scheinen jedoch (nicht nur zahlenmäßig) vielfältiger und aussagekräftiger. Da es schwer ist, an diesen visuellen Hinterlassenschaften vorüberzugehen, welche natürlich in der Antike ebenso im Austausch mit den behandelten Diskursen Mythos, Ritual und Tragödie standen und später zu einem sicherlich großen Teil die Forschung und Rezeption der Mänaden beeinflussten, soll im Folgenden ein knapper Einblick gegeben werden.

4.1. Gestaltungsweisen

The maenads of Greek art and literature display startling symptoms of Dionysiac seizure: they toss back their heads and expose their throats in forceful convulsion; they roll their eyes; they shout like animals, their mouths open and foaming; they trample the ground and stampede through the woods as is engaged in a wild chase; and in the final climax of their fit, they turn into savage beasts, killing goats, fawns, and cattle and devouring their raw flesh.⁶⁶⁹

Henrichs bevorzugt eine klare Abtrennung der Bereiche. „To look for authentic portrayal of ritual in vase painters is methodologically as questionable as to read Euripides as if he were a historian of religion. In Greek art and poetry, myth tends to prevail over ritual.“⁶⁷⁰ Doch die griechische Kunst ganz in den Bereich der Fiktion zu verbannen, ist genauso falsch, wie sie als Dokumentation zu lesen.

Es gibt eine große Bandbreite an bildnerischem Schaffen, für den alltäglichen Hausgebrauch oder für den Tempel, sehr große und ganz kleine Formate. Es gilt zu unterscheiden zwischen ikonischen Darstellungen wie Idolen, Masken, Statuen mit menschlichen oder tierischen Zügen und nicht-ikonischen Werken wie Pfosten, Pfeiler, Szepter (beiderlei von Menschen geschaffen oder geschmückt) sowie natürlichen Erscheinungen, wie einem Baum oder einem Felsen, die ob ihrer Beschaffenheit verehrensamt sind.

⁶⁶⁹ Henrichs 1978, S. 122

⁶⁷⁰ ebd., S. 154

Für die Fragestellung nach der Erscheinung der Mänaden sind nur die konkreten Abbildungen relevant, vor allem sind einige Vasen mit mutmaßlichen Abbildungen von Mänaden – mythisch, rituell handelnd, tragisch? – erhalten.

Die große Vielfalt an bildlichen Darstellungen von Göttlichem zeigt wie divers auch die Wahrnehmung davon war und wie vielschichtig der Glaube sich präsentierte. Jede Form spiegelte gewisse Aspekte des Heiligen wider, stand in einem anderen Kontext und sollte auch einen jeweilig anderen Zweck erfüllen. Funktion, Präsentation und Behandlung waren ganz unterschiedlich: manche Figuren standen frei in der Natur, andere geschützt und bewacht, manche waren ständig sichtbar, andere wurden nur zu besonderen Anlässen hervorgeholt, einige hatten einen zugewiesenen Ort, andere wurden in Prozessionen mitgetragen. Die Vielfalt der Formen und Figuren und des Umgangs macht auch die Allgegenwärtigkeit des Glaubens – der das Leben nicht bestimmt, sondern durchdringt – bewusst.

Allen von Vernant titulierten religiösen Bestandteilen (Mythos, Ritus, bildliche Darstellung) ist die Kommunikation durch Symbole gemeinsam. Diese Symbole sind jedoch – zumindest heute nicht mehr – so leicht zu identifizieren. Die Annahme, dass gewisse Indizien auf den Darstellungen eine Zuteilung zu einem Bereich erlauben würden, ist nicht richtig: Attribute des Rituals, z.B. ein Idol des Dionysos, deuten nicht notwendigerweise auf eine Abbildung *von* Ritual. Ebenso verhält es sich mit Attributen oder Figuren des Mythos, z.B. Satyrn, auch sie erlauben keine eindeutige Zuordnung. Die Künstler können durchaus bewusst diese Elemente vermischt haben.

It is open to the artist, as it is open to the tragedian, to draw attention away from the forms in which men or gods are experienced. An artist can paint in or out satyr shorts at will, and can explore the tension which combining men in satyr shorts with ‚natural‘ satyrs creates, as the Pronomos painter does on the name vase in Naples, where one side conjures up the cast of a satyr play, the other conjures a scene of ‚real‘ satyrs, and the two meet at the sides.⁶⁷¹

Anbei als Referenz-Beispiel die berühmte Pronomos-Vase (Abb.1a-c), auf der eine Unzahl an Szenen kombiniert ist, und in der offensichtlich Elemente der Mythologie und der Welt des Theaters (vermutlich rund ums Satyrspiel) aufeinandertreffen. Besonders spannend ist dabei das Spiel mit der Maske und somit der Identität der Figuren. Auch eine Mänade findet sich in diesem Ensemble (Abb. 1c, links neben Leopard).

⁶⁷¹ Osborne 1997, S. 194

Osborne zieht einen Vergleich zwischen der Gestaltungsweise der Dichter und der Maler. Denn wie bildende Künstler variierten und reflektierten auch die Autoren die Genregeschichte: „Playwrights allude to each other’s works, and expect some, at least, of the audience, to appreciate what they are doing by comparing and contrasting what earlier writers have done.“⁶⁷² Die Komödienautoren, ähnlich der Praxis der Maler, erfanden Bilder und Szenen und kombinierten historische und mythische Elemente (man denke etwa Aristophanes’ *Die Frösche*, der die Figuren Euripides und Sophokles in der Unterwelt wetteifern lässt). Im Fall der Tragödienautoren bearbeitete man die sich wiederholenden und interferierenden mythischen Stoffe. Wie in der vorliegenden Arbeit dargestellt, können sich auch in der Tragödie Elemente, nennen wir sie Zitate, aus der Mythologie und aus der rituellen Tradition, vermischen.

This need not show the artist to be impossibly confused between myth and ritual, nor that, in Henrichs’s words, ‚in Greek art ... myth tends to prevail over ritual’, for it might equally be that the artist wishes to draw attention to the effect of ritual. The artist’s frame of reference includes both life and myth, life imitating myth and myth imitating life give images piquancy.⁶⁷³

The artist [...] provides a particular visual picture, a picture which may entirely match the experience of the viewer, may partly match the experience of the viewer, or may be impossible to match with any experience.⁶⁷⁴

Darin liegen die Gestaltungsmöglichkeiten und die Aussagekraft der Vasenmaler(innen?): In der Konfrontation von gewissen Elementen konnte Spannung und Reibung erzeugt werden. Und natürlich befanden sich die Maler im Kontext der historischen und zeitgenössischen Produktion, das heißt man bewegte sich zwischen Kopie, Zitat, Ironie, Widerspruch.

Es wurde auch ein Einfluss des Theaters festgestellt. Denn parallel zu dessen Fortschritt lässt sich die Entwicklung einer Handlung auch im visuellen Bereich beobachten. Die Anordnungen ergeben zunehmend Szenen, kleine Handlungsabfolgen, kurze Plots, oder gar (erotische) Witze. Der Aspekt des Rituals als Inspiration für Bildfindungen ist evident, im speziellen Fall der Mänaden aber heftig umstritten. Die Glaubwürdigkeit der Darstellung mit zurückgeworfenem Kopf und hervorgestreckter Kehle, die Attribute wie Tierfelle und Thyrsoi werfen die Frage auf, ob ihre Beobachtungen von realen Mänaden zugrunde liegen. Waren die Rituale gar nicht so geheim? Oder übertrug man das Wissen von anderen ekstatischen Kultereignissen? Wir wissen leider nicht welche Quellen den Malern zur Verfügung standen.

⁶⁷² Osborne 1997, S. 195

⁶⁷³ ebd., S. 194

⁶⁷⁴ ebd.

Auch der Faktor einer sich verändernden Gesellschaft und die Manifestation in Bildern bzw. welche Rückschlüsse man dementsprechend von den Bildern auf die Gesellschaft ziehen kann, ist schwer festzumachen und heiß umstritten. „Some commentators have claimed that a deep hostility between men and women, which resulted in the suppression (and occasional religious explosion) of women’s energies, was developing at this time. The evidence is unclear. In any case, the development, if it existed, had little effect on art. Certainly the otherwise satisfactory relationships depicted between the sexes in vase painting and sculpture at this time may be due to repression, but why would the truth break through only in Dionysiac contexts?“⁶⁷⁵ Ebenso ist es legitim zu fragen, ob die Thiasos-Szenen „mehr über die Mentalität der griechischen Männergesellschaft als über die Psychologie der Mänaden aussagen“⁶⁷⁶.

4.2. Wechselhafte Darstellung von Mänaden

Die (quantitativen) Blütezeiten von mänadischen Darstellungen waren am Ende des 6. Jh. und im 4. Jh. In der Zwischenzeit, dem 5. Jh., findet sich das Motiv zwar oft auf größeren Gefäßen, jedoch weniger auf kleinen. Daraus kann man laut Osborne erkennen, dass die Mänaden niemals ein „Allerweltsmotiv“ waren, ein banalisierter Verweis auf Dionysos.⁶⁷⁷ Und dass der Kontext der Mänaden sorgsam gewählt wurde: Nicht überall war ihre Darstellung angebracht. Allgemein ist interessant, dass Szenen des Alltags (auch des religiösen Bereichs) recht selten auf Vasen festgehalten wurden.

Vermehrte Darstellung findet sich im 6. Jh. auf schwarzfigurigen Vasen und ersten rotfigurigen Vasen, die um 530 aufkamen. Aus dem 5. Jh. sind kaum rotfigurige Vasen erhalten, dem aber vermutlich keine spezifische Bedeutung zuzuschreiben ist. Eine Analyse der Vasenbilder ergab Interessantes zum Verhältnis der Mänaden und der Satyrn: Ab 580 wurden sie zusammen dargestellt, häufig in sexuellem Kontakt, oftmals belästigen oder verfolgen die Satyrn die Mänaden. Ab 550 sieht man geradezu überschwängliche Spielereien, die nun auf Gegenseitigkeit beruhen. Um 500 gibt es einen Bruch. Ab diesem Zeitpunkt beginnen die Mänaden die sexuellen Avancen der Satyrn zurückzuweisen. „Hostility between

⁶⁷⁵ McNally 1984, S. 137

⁶⁷⁶ Henrichs 1994, S. 37

⁶⁷⁷ vgl. Osborne 1997, S. 199

maenad and satyr emerges as a sudden and radical departure from earlier attitudes, and I think caused by the maenad's new closeness to the world of plants and animals.⁶⁷⁸

Für die Zeit um 530 v.Chr. wurde eine Vielzahl an Veränderungen in dionysischen Darstellungen festgestellt. Vermehrt findet sich der Thyrsos verewigt. Die Abbildungen von Mänaden lösen Schritt für Schritt die der Nymphen ab.⁶⁷⁹ Die Attribute der Mänaden haben im Laufe der Zeit konstant gewechselt. Vielleicht wurden die realen Mänaden zu dieser Zeit präsenter. Zumindest aber war die Figur der Mänade nun prominenter. Sie emanzipierte sich zu einem selbstständigen Phänomen. „At the same time as the proportion of maenads grow, scenes of maenads alone, without Dionysos, are found for the first time.“⁶⁸⁰

Wie Moraw in einer umfassenden Analyse der Mänaden abbildenden attischen Vasenbilder des 6. und 5. Jh. feststellen konnte, handelt es sich bei der überwiegenden Mehrheit der Gefäße um Symposiongeschirr, was bedeutet, dass ebendiese Abbildungen ausschließlich für die Augen von Männern gemacht waren. Das ist natürlich eine relevante Erkenntnis, vor allem was die Aussagekraft der Bilder betrifft, wenn ein rein weibliches Ritual als Motiv für rein männliche Unterhaltungszwecke verwendet wird. Moraw konnte feststellen, dass die Bilder auf den Symposiongefäßen zu einer „domestizierenden“ Darstellungsweise tendieren. Frauenspezifische Gefäße hingegen bieten Moraw zufolge Abbildungen die zur Identifikation einladen und anstiften, aber auch eine Wiedergabe authentischer Ekstase-Erfahrungen, „Chiffren für einen bestimmten Zustand“⁶⁸¹.

Eindeutige Charakteristika der Mänaden sind allen voran Thyrsosstab, sowie Efeu und Tierfell, auf der Handlungsebene das „Umherschleudern“ von wilden Tieren und ekstatischer Tanz. Als fast markantestes Merkmal betrachtet Moraw aber die *Uneinheitlichkeit* der Darstellungen, genauer gesagt, den steten Wandel der Typisierung und Zuschreibungen. So gibt es den Typus der „bürgerlichen Mänade“, die ihren prototypisch „weiblichen“ Aufgaben nachgeht (Kult ausübt), die „sexuell Verfügbare“ (verschwimmt mit dem Bild der Hetäre), die „sexuell Verfolgte“ (von Satyrn und Eseln), die „mütterliche Amme“, die „Herrin der Tiere“, die „Freundin bzw. Gefolgin des Dionysos“ (die im Thiasos tanzt), die „Ekstatische“

⁶⁷⁸ McNally 1984, S. 136

⁶⁷⁹ vgl. Abb. 2-4

⁶⁸⁰ Osborne 1997, S. 198f.

⁶⁸¹ Moraw 1998, S. 263

(Wildnis), die „Gefährliche“, eine Darstellung „in Einheit mit Idylle der Natur“ und schließlich „Erstarrung zum abstrakten Stereotyp“.⁶⁸²

Die Dynamik der Mänade ist auf vielfältige Weise dargestellt: Der kunstvoll mit Linien gezeichnete Faltenwurf der Kleidung deutet Bewegung an, die Stoffe scheinen zu wehen⁶⁸³, bei manchen Figuren werden die Ärmel oder Felle zu Flügeln (z.B. Abb. 7, 8, 9, 16b). Arme und Hände sind aktiv. Oft tragen die Frauen offenes Haar, das zu schwingen scheint.

Zurückhaltender erscheinen die Frauen um das Idol des Dionysos (Abb. 5, 6). Auf anderen Vasen ist wiederum ein personifizierter Dionysos als Beobachter von Tänzen gezeigt (Abb. 11, 16a, 18). Manche Mänaden sind mit Instrumenten abgebildet (Abb. 7a, 11, 18, 20, 21), deutlich ist die Präsenz von Thyrsosstäben (größtenteils mitschwingend). Auch die Muster der Felle sind optisch herausragend und prägnant. Tiere sind als Opfergabe, als Schmuck, als Beute abgebildet, wobei die Zuordnung nicht immer sehr eindeutig ist. Auch menschlicher Sparagmos ist ein Motiv (Abb. 23, 24, 27; Mann über Schulter geworfen Abb. 18).

Der Körper der Mänade ist meist nach vorne oder hinten geneigt (aufrechte Haltung zeigt hingegen etwa Abb. 10). Oft ist zumindest ein Fuß vom Boden gehoben, die Zehen zeigen nach unten, die Ferse ist erhoben, wie im Augenblick des Schrittes oder gar Sprungs.

Auffallend ist auch die wiederholte Pose, bei der die Füße in die eine Richtung, der Kopf in die andere Richtung gewendet ist (z.B. Abb. 28, 30, 31, 33). Die Szenerien und Segmente werden in der Vasenmalerei von Linien oder Zierleisten begrenzt bzw. gerahmt.

Hervorzuheben ist unter diesem Aspekt die bemerkenswerte Darstellung des Kleophrades-Malers (Abb. 22d), in welcher die Fußspitze der Mänade *über diese Grenze hinaus* ragt, ein Übertritt von großer Symbolik.

Im Folgenden also eine subjektive Auswahl (vermeintlicher) Mänaden-Darstellungen des 5. und 6. Jh.s: Die nachfolgenden Abbildungen sind in Anbetracht aller vorgebrachten Vorbehalte zu sehen, die sie einer eindeutigen Beurteilung entziehen. Mit der nötigen Distanz betrachtet, können sie aber einen wertvollen und faszinierenden Einblick in die Bildwelt des antiken Griechenland geben und die Imaginationen, die die Figur der Mänade hervorrief, von einem weiteren Aspekt her beleuchten.

⁶⁸² Ausführliche Erläuterungen siehe: Moraw 1998

⁶⁸³ Die durchscheinenden Körpersilhouetten (z.B. Abb 15, 17) deuten dabei nicht auf Transparenz der Stoffe hin, sondern sind ein Mittel der Darstellung von Körperhaltung. Eine Ausnahme bildet dabei wohl Abb. 14, die besonders starke Körperzeichnung hat durchaus eine erotische Komponente, als denn die Hände des Satyrn direkt auf den Körper zuzugreifen scheinen.

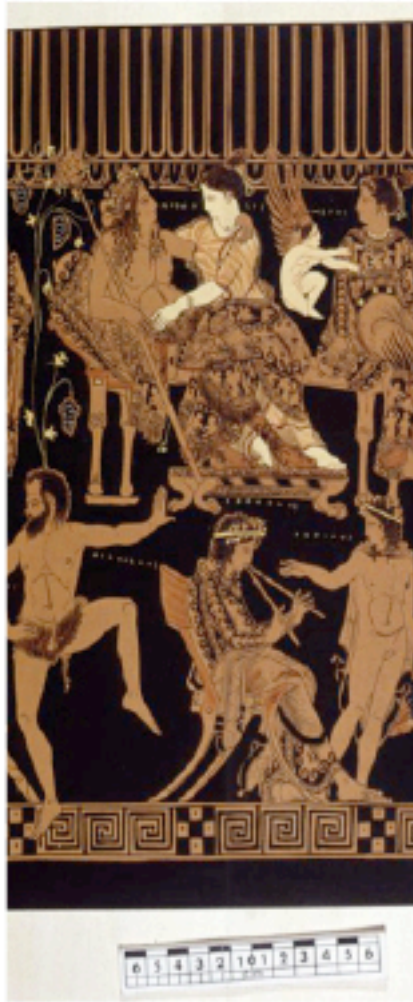


Abb. 1 a-b



Abb. 1c



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

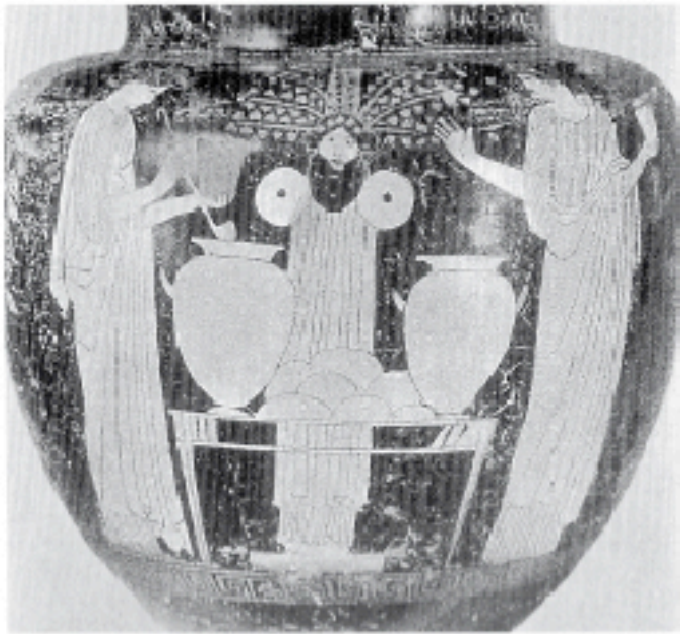


Abb. 5 a-b



Abb. 6 a-b



Abb. 7 a-b



Abb. 8 a-b





Abb. 9



Abb. 10



Abb. 11



Abb. 12

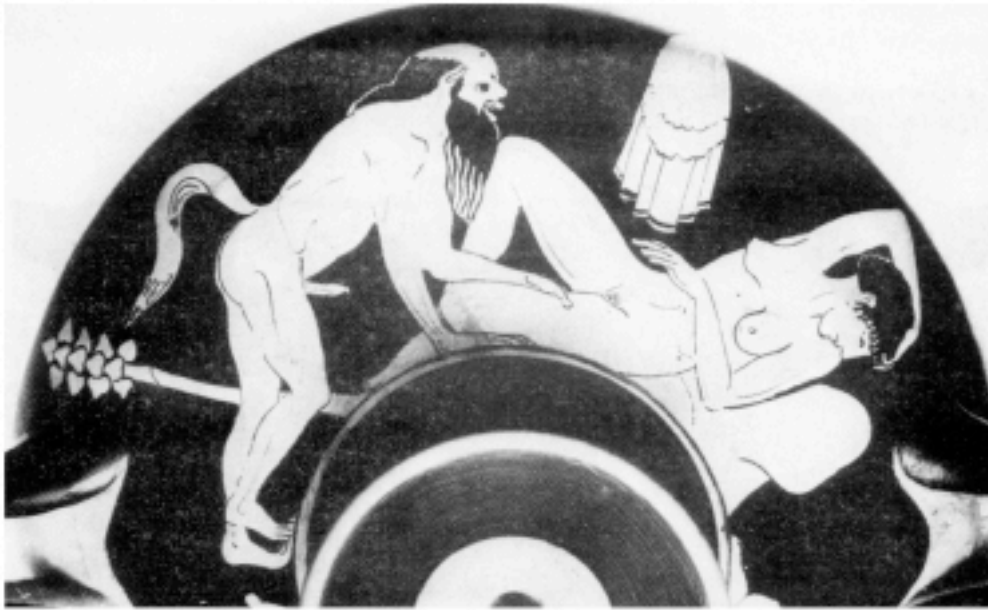


Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15 a-d

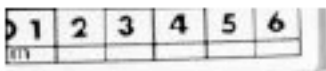


Abb. 16 a-b



Abb. 17 a-d



Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21



Abb. 22 a-b



Abb. 22 c



Abb. 22 d



Abb. 23



Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27



Abb. 28



Abb. 29



Abb. 30



Abb. 31



Abb. 32



Abb. 33

Abbildungen

Maler, Entstehungszeit, Typ (Fundort)
Sammlung

- Abb. 1 a-c Pronomos-Maler, ca. 410 v. Chr., rotfiguriger Volutenkrater (Ruvo)
Museo Archeologico Nazionale, Neapel
- Abb. 2 Amasis-Maler, ca. 550-530 v. Chr., schwarzfigurige Halsamphore (Vulci)
Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale de France, Paris
- Abb. 3 Sophilos, ca. 580-570 v. Chr., schwarzfiguriges Fragment eines Dinos
Ethnico Archaologico Museo, Athen
- Abb. 4 Sophilos, ca. 580 v. Chr., schwarzfiguriger Dinos
British Museum, London
- Abb. 5 a-b Villa Giulia-Maler, ca. 460-450 v. Chr., rotfiguriger Stamnos (Falerii)
Museo Nazionale Etrusco, Rom
- Abb. 6 a-b Dinos-Maler, ca. 420 v. Chr., rotfiguriger Stamnos (Nocera de' Pagani)
Museo Archeologico Nazionale, Neapel
- Abb. 7 a-b Brygos-Maler, ca. 490-480 v. Chr., rotfiguriger Skyphos
Metropolitan Museum, New York
- Abb. 8 a-b Brygos-Maler, ca. 490-470 v. Chr., rotfigurige Rhyton.
Museum of Fine Arts, Boston
- Abb. 9 Briseis-Maler, ca. 470 v. Chr., rotfigurige Halsamphore
Museum of Fine Arts, Boston
- Abb. 10 Maler der Pariser Gigantomachie, ca. 480 v. Chr., rotfigurige Lekythos
Museum of Fine Arts, Boston
- Abb. 11 Maler unbekannt, ca. 410 v. Chr., (südtalischer) rotfiguriger Volutenkrater
Museo Nazionale Archeologico, Taranto
- Abb. 12 Meidias-Maler, ca. 420 v. Chr., rotfigurige Oinochoe (Athen)
Museum of Fine Arts, Boston
- Abb. 13 Onesimos bzw. Panaitios-Maler, ca. 490-480 v. Chr., rotfigurige Schale
Privatbesitz
- Abb. 14 Makron, ca. 480 v. Chr., rotfigurige Kylix (Vulci)
Antikensammlung, München
- Abb. 15 a-d Makron, ca. 490-480 v. Chr., rotfigurige Kylix (Athen oder Vulci)
Harvard University Art Museums, Cambridge
- Abb. 16 a-b Brygos-Maler, ca. 490 v. Chr., rotfigurige Kylix (Vulci)
Antikensammlung, München
- Abb. 17 a-d Makron, ca. 490-480 v. Chr., rotfigurige Kylix (Vulci)
Antikensammlung, Berlin
- Abb. 18 Meidias-Maler, ca. 410-400 v. Chr., rotfigurige Pyxis (Eretria)
British Museum, London

- Abb. 18 Meidias-Maler, ca. 410-400 v. Chr., rotfigurige Pyxis (Eretria)
British Museum, London
- Abb. 19 Berlin-Maler, ca. 490 v. Chr., rotfigurige Lekythos
University Museum, University of Pennsylvania
- Abb. 20 Makron-Maler, ca. 490-480 v. Chr., rotfigurige Kylix (Capua)
University Museums, University of Mississippi
- Abb. 21 Dinos-Maler, ca. 410 v. Chr., rotfiguriger Volutenkrater
Museo Civico Archeologico, Bologna
- Abb. 22 a-d Kleophrades-Maler, 500-490 v. Chr., rotfigurige Amphore (Vulci)
Antikensammlung, München
- Abb. 23 Maler unbekannt, 450-425 v. Chr., rotfigurige Lekanis
Louvre, Paris
- Abb. 24 Douris, ca. 480 v. Chr., rotfigurige Kylix
Kimbell Art Museum, Fort Worth/Texas
- Abb. 25 Oinokles-Maler, ca. 470-460 v. Chr., Lekythos (Gela)
Museo Archeologico Nazionale, Syrakus
- Abb. 26 Maler unbekannt, ca. 420-410 v. Chr., rotfigurig
Archaeological Museum, Madrid
- Abb. 27 Euphronios, ca. 520-510 v. Chr., Psykter-Fragmente (Orvieto)
Museum of Fine Arts, Boston
- Abb. 28 Brygos-Maler, ca. 490-480 v. Chr., weißgrundige Kylix (Vulci)
Antikensammlung, München
- Abb. 29 s. Abb 15 a-d
- Abb. 30 Erzgießerei-Maler, ca. 490-470 v. Chr., rotfigurige Kylix (Caere)
Museum of Fine Arts, Boston
- Abb. 31 s. Abb. 20
- Abb. 32 Makron, ca. 480 v. Chr., rotfigurige Schale
Louvre, Paris
- Abb. 33 s. Abb 24

III. ASPEKTE VON LEIDEN, MACHT UND WAHN

◆ Natur

1. Pflanzen

Primäres Identifikationsmerkmal der Mänaden ist der **Thyrsosstab**. In der Literatur ist der Thyrsos (Plural: Thyrsoi), gelegentlich auch Narthex genannt, das am häufigsten genannte Attribut der Mänaden. Schon Homer erwähnt ihn in der *Ilias*. ArchäologInnen dient er als Zeichen zur Unterscheidung der Mänaden von anderen Frauengestalten.

Der Thyrsos hat die Form eines langen Stabes mit Pflanzenkrone. Der Stab bestand dabei vermutlich aus dem Stängel des Riesenfenchels, die Krone aus einem Pinienzapfen (womit im Altertum alle Nadelbaumzapfen bezeichnet wurden) umkränzt von Efeuzweigen oder Weinlaub.

Er wird „oft wie ein Szepter gehandhabt“⁶⁸⁴, „verleiht unnahbare Würde“⁶⁸⁵ und erschafft „priesterliche Mänaden“⁶⁸⁶. In einigen Bildern dient er auch der Abwehr vor aufdringlichen Satyrn, in den *Bakchen* als Waffe gegen die feindlichen Bauern⁶⁸⁷. Diodor erzählt von Frauen, „die mit Lanzen, gestaltet wie Thyrsosstäbe, bewaffnet waren“⁶⁸⁸ und Dionysos auf seinen Feldzügen begleiteten.

Weiters kann man sich gut vorstellen, dass er beim Erklimmen der Berge hilfreich war und als Requisit bei den Tänzen geschwungen wurde oder man sich um die Stäbe schwingen konnte. Euripides erwähnt ein „Thyrsosstampfen“⁶⁸⁹, auch als Rhythmuswerkzeug ist der Thyrsosstab durchaus denkbar.

Efeu und Wein schmücken nicht nur den Thyrsos sondern gelegentlich auch das Haupt von Dionysos oder Mänaden und sind überhaupt in deren Umwelt präsent. Eine Verwandtschaft der Pflanzen ist aufgrund von ähnlicher Blattform und ähnlich wucherndem Wesen gegeben. Efeu und Wein bezeichnet Walter F. Otto metaphorisch als Geschwister, doch „während die dionysische Rebe des Lichts und der Sonnenwärme im höchsten Ausmaß bedarf, hat der

⁶⁸⁴ Simon / Hirmer 1980, S. 292

⁶⁸⁵ ebd., S. 293

⁶⁸⁶ ebd.

⁶⁸⁷ vgl. Euripides *Bakchen* 761

⁶⁸⁸ Diodor 4,4,2

⁶⁸⁹ Euripides *Bakchen* 240

dionysische Efeu ein erstaunlich geringes Licht- und Wärmebedürfnis, und treibt auch im Schatten und in der Kälte das frischeste Grün hervor. Mitten im Winter, wenn die tosenden Feste gefeiert werden, breitet er sich mit seinen zackigen Blättern keck über den Waldboden aus oder klettert an den Baumstämmen empor, gerade als wollte er den Gott, gleich den Mänaden, begrüßen und umtanzen.⁶⁹⁰

Auf diese Unabhängigkeit von den Jahreszeiten lässt sich wohl die dominante Zugehörigkeit von **Efeu** zu den Mänaden und der dionysischen Welt allgemein zurückführen. Dionysos trug in Attika auch den Beinamen *Kissos* (Efeu). Und tatsächlich lassen sich Parallelen zwischen dem Erscheinen des Dionysos und dem Erblühen des Efeus festmachen.

Sein Wachstum zeigt eine Doppelheit, die gar wohl an das zweifältige Wesen des Dionysos gemahnen kann. Er bringt zuerst die sogenannten Schattentriebe hervor, die kletternden Ranken mit den wohlbekanntem, gelappten Blättern. Später aber erscheinen die aufrecht wachsenden Lichttriebe, deren Blätter eine ganz veränderte Gestalt haben, und nun bringt er auch Blüten und Früchte hervor. Man könnte ihn wohl, wie Dionysos, den „Zweimalgeborenen“ nennen. [...] Zwischen seiner Blüte und Frucht liegt die Zeit der Dionysischen Epiphanie in den Wintermonaten.⁶⁹¹

Gegen den **Wein** als Rauschmittel der Mänaden spricht einiges, allem voran der grundlegend andere Typus von Rausch, der von den Mänaden gelebt wird, nämlich die Tanztrance.⁶⁹² Die Assoziation zu Dionysos, der der Gott und „Erfinder“ aller Räusche, der Loslösung jeglicher Art, also auch des Weinrausches ist, mag zur Darstellung von Weinkrügen oder -trauben in den Händen von Mänaden auf Vasenbildern geführt haben. Allgemein ist der Wein stark verbunden mit den profanen Feiern, also dem alltäglichen Genuss, für den der Gott nur noch den Hintergrund, die Kulisse bildet. Manche Forscher unterscheiden auch nach Geschlechtern: Der dionysische Segen wird den Männern durch Weinkonsum, den Frauen durch Tanztrance zuteil. Beide Erlebnisformen können – wie schon Diodor feststellte – von den Sorgen des Alltags befreien, aber auch ins Negative kippen, für einen selbst und die Umwelt zur Gefahr werden.

Der Wein bringt Heiterkeit, Freiheit, aber auch Gefahr. Der Philologe Karl Kerényi setzt die Extreme in Beziehung zueinander und spricht vom „Weinstock [...], der fähig ist, mit seinem leisen um sich greifenden Wachstum die größte Ruhe zu verbreiten und mit seinem schnell gärenden Saft die größte Unruhe zu erwecken, eine Erwärmung und Steigerung des Lebens

⁶⁹⁰ Otto 1996, S. 140; vgl. Kerényi 1994, S. 55

⁶⁹¹ ebd; vgl. Kerényi 1994, S. 54f.

⁶⁹² Für Henrichs gehört der Wein definitiv nicht zur Ekstase der Mänaden; vgl. Henrichs 1994, S. 38 FN 27

bis zu jener Stufe, wo das Lebendige dem Lebendigen das absolut Entgegengesetzte und Unvereinbare zufügt: den Tod.⁶⁹³ Auch ist die Identifikation von Wein mit Blut aufgrund der Farbe naheliegend.

Ebenso wurde in der Forschungsgeschichte zu den Mänaden über andere Rauschmittel auf dem Weg zur Ekstase spekuliert. So legt Plutarch nahe, dass der Efeu zerrissen und dann gekaut wurde⁶⁹⁴, was Bewusstseinsveränderungen gebracht haben könnte. Ranke-Graves vermutet, dass Fliegenpilze gegessen wurden⁶⁹⁵, de Ropp, dass Tollkirschen und Bilsenkraut in den Wein gemischt wurden⁶⁹⁶. All dies bezweifelt wiederum Duerr, einerseits aufgrund mangelnder Beweise, andererseits sei unklar welche botanischen Sorten dieser Pflanzenarten zu jener Zeit und ob an verfügbaren Orten gewachsen seien.⁶⁹⁷

An Pflanzenarten wird bei Euripides auch die **Stechwinde** erwähnt, deren Blattform der von Wein und Efeu ähnelt. Im *Homerischen Hymnus* auf Dionysos erscheint der Gott „dicht mit Efeu und Lorbeer bekränzt“⁶⁹⁸. Der ebenfalls immergrüne **Lorbeer** wird selten in Zusammenhang mit Dionysos erwähnt, gehört er doch eigentlich zur Welt des Apollon. Der Konsum von Lorbeer soll die Priesterinnen von Delphi in Trance versetzt haben, steht für Bewusstseinsveränderung und Wahrsagekraft, gilt in der Antike „als physisch und moralisch reinigend“⁶⁹⁹.

Burkert meint zum rituellen Einsatz von Rauschmitteln (betreffend Eleusis): „Wichtiger ist wohl die Feststellung, dass der Gebrauch der Drogen, wie gerade die Erfahrungen unserer Zeit zeigen, nicht personale Gemeinschaft hervorbringt, sondern in die Isolation treibt.“⁷⁰⁰ Es ist also gewissermaßen eine „Glaubensfrage“, ob der Konsum von Rauschmitteln das Erleben des Miteinanders oder die Loslösung des Selbst fördert. Im Fall der Mänaden des Kults muss in ihrem Zustand das Erklimmen eines Berges möglich gewesen sein, tanzend. Die zweite „Glaubensfrage“ ist, ob Tanz oder Alkohol bzw. Drogen die Ekstase der Frauen beförderten. Auf das Potential des Tanzes als Erzeuger von rauschhaftem Zustand wird später noch eingegangen. Denkbar ist aber natürlich auch eine Mischform. Ich denke, der Wein- oder

⁶⁹³ Kerényi 1994, S. 55

⁶⁹⁴ vgl. Plutarch *Quaestiones Romanae* 112. 291 A

⁶⁹⁵ vgl. Duerr 1978, S. 198 FN 16; siehe: Robert Ranke-Graves, „What Food the Centaurs Ate“, in: *Steps*, 1958

⁶⁹⁶ vgl. ebd., S. 213 FN 61; siehe: Robert de Ropp, *Bewusstsein und Rausch*, 1964, S. 225f.

⁶⁹⁷ vgl. ebd., S. 198 FN 16 und S. 212f. FN 61

⁶⁹⁸ *Homerischer Hymnus XXVI*, vgl. Kap II 1.1.1.

⁶⁹⁹ Becker 1998, S. 172

⁷⁰⁰ Burkert 1990^a, S. 92

allgemein Drogenkonsum durch die Mänaden sollte nicht ausgeschlossen werden, ihr Rasen jedoch darauf zu begrenzen, wäre kurzsichtig. Der Mythos schließlich erzwingt keine Antwort auf diese Frage.

Der Wahnsinn der mythischen Mänaden, das Ritual der Oreibasia, sowie der Taumel der Mänaden des Euripides, finden fernab der Stadt, in der Natur, statt. Als Umgebung sind Felsen, Quellen, Eiche, Fichte, Tanne, etc. geschildert.

Die **Eiche** ist „wegen ihres harten, dauerhaften Holzes [...] seit der Antike ein Sinnbild für Kraft, Männlichkeit und Beharrlichkeit; da ihr Holz in Antike und Mittelalter als unverweslich galt, war sie auch ein Symbol der Unsterblichkeit.“⁷⁰¹ Die Eiche hat in vielen Religionen und Mythen Bedeutung, im antiken Griechenland ist sie dem Zeus geweiht.

Fichte und **Tanne** sind Kieferngewächse (Pinaceae) und zählen wie erwähnt zu der antiken Gattung der Pinienbäume, deren Zapfen auch den Thyrsos schmückten. Wie der Efeu gehören auch diese Bäume zu den immergrünen Pflanzen.

Erwähnenswert ist vielleicht, dass der Ikonographie von Eicheln (Früchte der Eiche), sowie Fichten- und Tannenzapfen eine phallische Dimension nicht abzusprechen ist.

Weiteres pflanzliches Attribut der Mänaden, das sowohl ästhetischen als auch praktischen Wert gehabt haben dürfte, sind **Fackeln**. Da die Feiern (auch) bei Nacht abgehalten wurden, machten sie Licht, gleichzeitig gilt Feuer als Gefahr abwehrend, zudem als reinigend und erneuernd.⁷⁰² Als Fackel diente wohl ein in Harz getunkter Holzstab.

„We all too often forget that the dances took place at night, so that the torches produced visual flicker effects due to shifts in ocular focus and the movement of dancers between an individual and the light source.“⁷⁰³ Der Reiz besteht darin nicht alles zu sehen, aber auch nicht nichts, zudem verändert der „Flicker-Effekt“, der auch heute bei den Lichtshows in Diskotheken und bei Konzerten eingesetzt wird, die Wahrnehmung. Das Lichtflackern interagiert mit dem Rhythmus der Musik und betört die Sinne.

⁷⁰¹ Becker 1998, S. 65

⁷⁰² vgl. ebd., S. 87

⁷⁰³ Bremmer 1984, S. 278

2. Berge

Zum Zweck der Raserei oder bereits von der Raserei ergriffen, verlassen die Frauen die Häuser, die Stadt, und gehen in die Berge. Im athenisch-delphischen Ritus war dies der Parnassos, im thebanischen Mythos der Kithairon, als Herkunft der Mänaden ist in den *Bakchen* der Tmolos genannt.

Der **Parnassos** (auch Parnass oder Parnaß) ist ein Gebirgsstock nordöstlich von Delphi mit einer Höhe von circa 2500m. Den Griechen bietet er heutzutage im Winter die Gelegenheit zum Schifahren. Als Heimat der Musen rund um Apollon ist er in der Kunstgeschichte, vor allem der Renaissance-Malerei, präsent.

Der Ort, an dem die Thyiaden schwärmen, sind die Spitzen des Berges, gelegen über den Wolken. Dass der Anstieg dorthin sehr steil ist, berichtete schon Pausanias.⁷⁰⁴

Kerényi über die Beschaffenheit des Berges: „Die Tannenwälder des Parnassos sind von einer unfreundlichen Härte. Diese kommt sowohl in ihren ungewöhnlich scharfen, stacheligen Konturen, als auch in ihrer düsteren Farbe zum Ausdruck. Das Innerste und Wesentlichste dieser Bergnatur ist aber der Stein.“⁷⁰⁵ Und er interpretiert:

Die Bewegung der dionysischen Frauen hätte dazu den schrillsten Gegensatz gebildet – und tat es doch nicht ganz! [...] Starrheit der Natur und Besessenheit der dionysischen Frauen – eine Besessenheit, die eine fast grenzenlose Kraftfülle offenbart – treffen und ergänzen sich gegenseitig. Wo Dionysos herrscht, zeigt sich das Leben grenzenlos und unreduzierbar. Die Unreduzierbarkeit ist auch im Stein da. Hier erscheint es so, als hätten die dionysischen Frauen, von der Härte der winterlichen Steinwelt erregt und außer sich geraten, mit dem Extrem der Starrheit zugleich das Extrem der Bewegung in sich aufgenommen.⁷⁰⁶

Der **Kithairon** ist in diversen Mythen präsent (Herakles, Ödipus, Niobe, etc.) und vielfältiger Kultort, der neben Dionysos auch Zeus, Hera und den Nymphen geweiht war. Das bewaldete Gebirge erreicht eine Höhe von etwa 1400m. Fast 2160m hoch ist das **Tmolos**-Gebirge, das schon Homer als „schneeig“⁷⁰⁷ bezeichnet. Heute heißt der Gebirgszug Bozdağ und liegt in der westlichen Türkei. Der Tmolos war mit Kybele und Sabazios verbunden und Kultstätte des Bakchos. Offenbar wurde am Tmolos auch Wein (und Safran) angebaut.⁷⁰⁸

⁷⁰⁴ vgl. Pausanias 10,32,2 und 10,32,7 (vgl. Kap II 2.3.1.1.)

⁷⁰⁵ Kerényi 1994, S. 141

⁷⁰⁶ ebd.

⁷⁰⁷ Homer *Ilias* 20,385

⁷⁰⁸ vgl. *Der neue Pauly*, Stichwort „Tmolos“

3. Tiere

Zur Tierwelt des Mänadismus gehören Reh und Hirsch, Raubkatze, Schlange, seltener Stier, Ziege, Wolf(sfell), ausschließlich auf Vasenbildern auch Hase, Esel, Vögel, Fische, worauf hier jedoch nicht näher eingegangen werden soll. In den *Bakchen* finden die Mänaden allerhand tierische Äquivalente. Ihre Körperlichkeit wird mit jungen Pferden, Vögeln und Rehen verglichen.⁷⁰⁹

Die Mänaden tanzen nicht nur „laut Eigendefinition“⁷¹⁰ wie ein **Reh**, sie tragen auch dessen Fell, und zerreißen das lebendige Tier gelegentlich im Zustand der Raserei. Es gibt also sowohl eine Identifikation mit diesem Tier als auch eine Aggression gegenüber eben diesem. Die Hirschkuh, also das Muttertier, ist interessanterweise der Hera heilig. Das Tier ist „Symbol des animalischen oder des mütterlichen Aspekts der Weiblichkeit“⁷¹¹. Das Hirschkalbfell (*nebris*) schmückt neben Thrysostrab und Efeu alle mänadischen Typen der *Bakchen*. In dem Stück ist es *die* Bekleidung der rasenden Frauen.

Eine *Nebris* schmückt auch andere Figuren des Mythos, sie wird von „geflügelten Wesen wie Nike, Hermes oder den Boreaden getragen, spielt also bei den Mänaden auf die Vorstellung an, dass diese sich bei ihrer ‚stürmischen‘ Oreibasie gleichsam durch die Luft bewegen.“⁷¹²

Eng verbunden mit den Mänaden ist auch der **Leopard** bzw. Panther. Sein Fell dient ebenfalls als Bekleidung, Schutz, Identifikation. Besonders prominent kommt es auf den Vasenbildern durch die gefleckte Ornamentik zur Geltung.

Der Leopard gilt als Symbol des „aktiven Eros“ (im Gegensatz zum gezähmten Eros, der durch Hase oder Haustier symbolisiert wird), und findet sich daher auch oft auf Liebespaardarstellungen auf Vasenbildern.⁷¹³ Weiters ist er „häufig ein Symbol für Wildheit, Aggressivität, Kampf oder Stolz“⁷¹⁴. So ist er ebenso Attribut der Artemis, wie auch Hirsch und Hirschkuh in Verbindung stehen mit der Göttin der Jagd, der Herrin der Tiere und Beschützerin junger Frauen.

⁷⁰⁹ vgl. Kap. II 3.4.2.1.

⁷¹⁰ vgl. Kap. III 6.1.

⁷¹¹ Becker 1998, S. 129

⁷¹² Moraw 1998, S. 175

⁷¹³ vgl. Lindner 1987, S. 284

⁷¹⁴ Becker 1998, S. 170

Diese starken Symbole verleiteten Forscher auch immer wieder zu „poetischen Verdichtungen“, und regten Weiblichkeits-Fantasien an. So schreibt der Altphilologe Otto⁷¹⁵:

Die blitzartige Behendigkeit und vollendete Eleganz seiner Bewegungen, deren Ziel das Morden ist, zeigt dieselbe Verbindung von Schönheit und todbringender Gefährlichkeit, wie bei den rasenden Begleiterinnen des Dionysos. Auch ihre Wildheit bezaubert den Blick, und ist doch der Ausbruch der schauerlichen Lust, sich im Sprunge auf die Beute zu stürzen, sie in Stücke zu reißen und das frische Fleisch zu verschlingen. [...] Und wenn man erfährt, dass eine säugende Leopardin das blutdürstigste aller würgenden Tiere ist, so kann man nicht umhin, an die Mänaden zu denken, die ja auch säugende Mütter sind.⁷¹⁶

Auch der **Löwe** erscheint immer wieder im Zusammenhang mit den Mänaden und auch hier zeigt sich ein ambivalentes Verhältnis. In den *Bakchen* erbeutet Agaue einen vermeintlichen Löwen⁷¹⁷, bei Nonnos (5. Jh. n. Chr.) werden junge Löwen von den Frauen an der Brust genährt⁷¹⁸ (bei Euripides sind es junge Wölfe). Der Löwe ist auch ein Symboltier des Dionysos.⁷¹⁹ Auf Vasenbildern werden Löwen herumgeschleudert, aber auch gehalten und liebkost, diese Darstellungen sind charakteristisch für die archaische Bildwelt, und verschwinden danach.⁷²⁰ In frühen Bildern sieht man Mänaden auch auf Raubkatzen reiten.

Zum Ende der Archaik wird wiederholt der **Stier** als von der Mänade gezähmt und beritten gezeigt. In den *Bakchen* zerreißen die thebanischen Frauenscharen ganze Rinderherden, Kühe sowie Stiere, mit bloßen Händen.⁷²¹ Im Mythos und im Kult ist der Stier maßgeblich mit Dionysos, in Ägypten ist Osiris mit dem Apis-Stier verbunden. Ähnlich ist die **Ziege** in der Literatur hin und wieder Opfer des mänadischen Sparagmos⁷²² und auf den Vasenbildern präsent, darüber hinaus aber nicht zentral im Mänadismus.

Es gibt keine Quellen, die auf realen Umgang mit **Schlangen** im Ritual hindeuten, doch sind sie prominent vertreten auf Vasenbildern und im Stück der *Bakchen*. Bremmer meint, die Schlangen gehören nur im Mythos zu den Attributen der Mänaden und, dass Euripides sie von dort entlehnte; er räumt aber ein, dass die ikonographischen Darstellungen und Textpassagen von Aeschines und Andomachos darauf hindeuten, dass die Mänaden in archaischer Zeit sehr

⁷¹⁵ Der Text ist zwar aus 1933 und insofern aus einem anderen Licht zu betrachten - dadurch aber nicht weniger aufschlussreich. *Dionysos* von Walter F. Otto zählt außerdem immer noch zu den Klassikern der Dionysos-Literatur.

⁷¹⁶ Otto 1996, S. 103

⁷¹⁷ vgl. Euripides *Bakchen* 1142, 1278

⁷¹⁸ Nonnos *Dionysiakia* 14,361f., 24,130, 45,304f.; vgl. Moraw 1998, S. 173 FN 718

⁷¹⁹ vgl. Becker 1998, S. 174

⁷²⁰ vgl. Moraw 1998, S. 173

⁷²¹ vgl. Euripides *Bakchen* 734-745

⁷²² vgl. Moraw 1998, S. 169 FN 695

wohl mit Schlangen hantiert haben könnten.⁷²³ Er präzisiert hier nicht, aber ich gehe davon aus, dass er rituelle Handlungen historischer Mänaden meint, die in die Mythologie Eingang genommen haben – eine Bewegung vom Ritual zum Mythos also, nicht umgekehrt. Er setzt demnach auch mänadisches Ritual für die archaische Zeit voraus; Henrichs zweifelt ja diesbezüglich.⁷²⁴

Galen berichtet von Schlangengerißungen bei bakchischen Festen.⁷²⁵ Dodds vermutet tatsächlichen Umgang mit lebendigen Schlangen wahrscheinlich nur im makedonischen Dionysoskult. In der Dichtung des Euripides haben die Mänaden die Schlangen nicht zu fürchten. Es wird berichtet von „Schlangen, die ihnen die Wangen leckten“⁷²⁶ und „Schlangen leckten züngelnd die Blutstropfen sauber weg von der Haut der Wangen“⁷²⁷.

Dodds meint die Schlange müsse kein Identifikationssymbol des Göttlichen sein, sondern könne einfach eine Versinnbildlichung von Aufregung, Gefahr, Erregung darstellen, und verweist auf ein amerikanisches christliches Klapperschlangenritual.⁷²⁸ Wobei der Chor der Bakchen als mögliche Erscheinungsformen des Dionysos auch die Schlange nennt:

Erscheine als Stier oder vielköpfige
Schlange oder als feuerschnaubender Löwe!⁷²⁹

Die „vielköpfige“ Schlange ist jedoch als eindeutiges Fabelwesen von der realen Schlange zu unterscheiden. Die Schlange ist spannender Weise in den meisten Kulturen ein Symbol-Tier – mit vielen Bedeutungen: Sie kann für Erdverbundenheit stehen, der Feind des Menschen sein oder dessen Unheil abwehrender Beschützer, oftmals gibt es sexuelle Konnotationen (männliche und weibliche).⁷³⁰

Eine Verbindung mit dem Motiv Efeu erkennt Otto: „Seine Bewegung, mit der er über den Boden hinkriecht oder sich an Bäumen hinaufwindet, kann wirklich an die Schlangen erinnern, die sich die wilden Begleiterinnen des Dionysos um die Haare binden oder in ihren Händen halten.“⁷³¹

⁷²³ vgl. Bremmer 1984, S. 269

⁷²⁴ vgl. Kap II. 2.3.1.1.

⁷²⁵ Galen *De antidotes* 1,6,14 (Frühlingsfest des Sabazios); vgl. Dodds 1970, S. 148f.

⁷²⁶ Euripides *Bakchen* 698

⁷²⁷ ebd. 768

⁷²⁸ vgl. Dodds 1970, S. 147

⁷²⁹ Euripides *Bakchen* 1018-1019

⁷³⁰ vgl. Becker 1998, S. 257

⁷³¹ Otto 1996, S. 141; vgl. Kerényi 1994, S. 55

◆ Rhythmus

4. Instrumente und Stimme

Musik und Instrumente spielen eine wichtige Rolle beim Tanz, und Percussion-Instrumente sind in fast allen Tranceritualen der Welt im Einsatz. „The external rhythm becomes the synchronizer of the activity of the brain.“⁷³² Auch die neuzeitliche Marschmusik hat, wie der Name schon sagt, diese treibende Funktion.

Im mänadischen Kult kommen **Flöte** (*aulos*), **Handtrommeln** (*tympanon*) und das Saiteninstrument **Kithara** (*kithara*) zum Einsatz.

Im Zusammenhang mit Musikerziehung rät Aristoteles vom Gebrauch von sogenannten „Kunstinstrumenten“ wie der Flöte oder der Kithara ab, und erläutert zur Wirkungsweise:

Und ferner ist die Flöte auch nicht ein Instrument, das Einfluss nimmt auf die Wesensart, sondern eher eines, das zur Feier von Orgien gehört, so dass man von ihr nur in Hinblick auf derartige Zeitaugenblicke Gebrauch machen soll, in denen das Verfolgen einer Aufführung in höherem Grade eine Reinigung als ein Lernen bedeutet.⁷³³

[...] unter den Tonarten verfügt die phrygische über dieselbe Macht, die unter den Tonarten die Flöte hat; beide betreffen doch orgiastischen Taumel und die Affekte. Deutlich zeigt das die Dichtung. Denn jede bakchische und jede derartige innere Bewegung ist unter den Instrumenten ganz besonders in den Flöten präsent, unter den Tonarten aber erreicht dies eben in den phrygischen das Entsprechende; wie ja auch der Dithyrambos nach übereinstimmender Auffassung ein phrygisches Element zu sein scheint.⁷³⁴

Die phrygische Tonart ist eine von vier antiken Tonleitern. Aristoteles schreibt dem Klang der Flöte in dieser und anderen Passagen orgiastischen und auch reinigenden Charakter zu.

Begleitet wurde die Musik durch **Schreie und Rufe**. Der Ausspruch „*eis oroseis oros*“, was soviel heißt wie „ins Gebirge, ins Gebirge“ wird in den *Bakchen* drei Mal erwähnt, immer in der Doppelform (einmal davon als Zitat des Dionysos, einmal als Zitat der Mänaden). Und auch in den Inschriften von Milet und Physkos findet sich der exakt gleiche Wortlaut.⁷³⁵

Wurde der Spruch vielleicht wie ein Mantra wiederholt, um zur Autohypnose beizutragen?⁷³⁶

Die Wiederholung dieser Formel zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kontexten wirft die spannende Frage auf, ob der gemeinsame Ursprung im frühen historischen Ritual

⁷³² Bremmer 1984, S. 278

⁷³³ Aristoteles *Politik* 1341a 21-24

⁷³⁴ ebd.1342b 1-8

⁷³⁵ vgl. Kap. II. 2.3.2.

⁷³⁶ vgl. Segal 1982, S. 112 FN 44

liegt, oder ob gar die rituelle Sprache des Hellenismus von der Tradierung des *Bakchen*-Textes inspiriert war.⁷³⁷

Das Rufen der Laute *euoi* (je nach Transkription auch *euhoi*, *euhai*, *evoe*) ist für den Dionysoskult vielfach dokumentiert, etwa bei Diodor⁷³⁸, Pausanias, Demosthenes, Eupolis und anderen.⁷³⁹ Das Jubilieren und Jauchzen wurde von Euripides wie von Sophokles aufgegriffen.⁷⁴⁰

One does not have to be a psychologist, or a Nietzsche or a Rohde, to feel both the physical exertion and the liberation effect usually associated with the repeated utterance of ritual cries in Dionysiac group rites.⁷⁴¹

Henrichs nennt beide Ausrufe, *eis oros* wie *euoi*, Zeichen der „verbal self-identification“, ersteres ist „secret password“, letzteres „public rallying-cry“.⁷⁴² Mit diesen Rufen bekennen sich die Mänaden zu ihrem Rasen. Ist *Euoi* nun ein Ausruf von Freude oder von Leid? Nietzsche charakterisierte den „ekstatischen Ton der Dionysosfeiern“ durch „das ganze *Übermaß* der Natur in Lust, Leid und Erkenntnis, bis zum durchdringenden Schrei“⁷⁴³.

Es scheint gerade die Freude *am* Leid, besser gesagt die Freude am Freisetzen des unterdrückten Leidens zu sein, die den Ruf und in weiterer Folge die Tragödie in ihrem Innersten kennzeichnet. So argumentiert Nicole Loraux, dass „between song and cry, the tragic representation of the mourning voice (or should i say the representation of tragedy as the voice of mourning, a representation inherent to the genre?) has produced a desire to return to what was probably Nietzsche’s fundamental intuition about tragedy.“⁷⁴⁴ Demnach gebe es zwei Strömungen in der griechischen Sprachgeschichte, „je nachdem die Sprache die Erscheinungs- und Bilderwelt oder die Musikwelt nachahmte“⁷⁴⁵. Die Sprache als Nachahmung von Musik kann jedoch niemals an die Ausdruckskraft und -tiefe dieser heranreichen.

⁷³⁷ vgl. Henrichs 1982, S. 156; Henrichs nennt letztere Variante „a disturbing possibility“

⁷³⁸ vgl. Kap. II. 2.3.1. (Diodor 4,3,3)

⁷³⁹ vgl. Henrichs 1982, S. 156 bzw. 230 FN 164

⁷⁴⁰ Euripides *Bakchen* 141, Sophokles *Antigone* 1135 (indirekt auch *Ba.* 67, 129, 151, 1034, *Ant.* 964); vgl. Kap. II. 3.3.1. und 3.4.3.

⁷⁴¹ Henrichs 1982, S. 156

⁷⁴² ebd., S. 155f.

⁷⁴³ Nietzsche 2000, S. 45

⁷⁴⁴ Loraux 2002, S. 74

⁷⁴⁵ Nietzsche 2000, S. 56

Der Weltsymbolik der Musik ist eben deshalb mit der Sprache auf keine Weise erschöpfend beizukommen, weil sie sich auf den Urwiderspruch und Urschmerz im Herzen des Ur-Einen symbolisch bezieht, somit eine Sphäre symbolisiert, die über alle Erscheinung und vor aller Erscheinung ist.⁷⁴⁶

Das rituelle Ausrufen von Tönen und Schreien, wenn die Tanzekstase kein artikuliertes Singen mehr zulässt, erleichtert. Der Klang des Jammerns in der Tragödie entspricht einer Rück-Wendung zum Kult wenn Sprache an ihre Grenzen stößt und Musik wird.

5. Kopfhaltung

Offene Haare, verrutschte Kleidung, keine Schuhe: Diese Veränderungen markieren den Übergang von der einen in die andere Welt. „Erst ließen sie das Haar auf ihre Schultern niederfallen“⁷⁴⁷ heißt es über die Mänaden bei Euripides. Und Pentheus – schon verwirrt und im Kostüm der Mänade – sagt, von Dionysos darauf aufmerksam gemacht, dass sein Haar nicht mehr ordentlich unter dem Kopfband stecke:

(Pentheus) Weil ich drinnen mein Haupt wild auf und nieder schüttelte
Und wie besessen tanzte, habe ich sie aus der Fassung gebracht.⁷⁴⁸

Wehende Haare, ein zurückgeworfener Kopf, eine nach oben gestreckte Kehle sind auch auf den bildlichen Darstellungen markant und eindeutigstes Erkennungsmerkmal für eine Entrückung aus der Normalität.

Lawler's argument that the consistency of the poses of women in maenadic dances, and the fact that similar poses were not found in women, e.g. in the *komos*, implies that the poses were based on 'real-life' maenadic dancing, seems to me to be basically sound, for, although one image may well borrow from another image, the consistent and wide-ranging repertoire seems beyond anything that could have been created by a single influential artist through a single image.⁷⁴⁹

Haare werden „in vielen Kulturen als realer Träger von oder Symbol für Kraft angesehen“⁷⁵⁰, die Haartracht als Zeichen der Unzucht ist etwa auch bei der Darstellung von Hexen oder der Eva als Verführerin zu beobachten.

⁷⁴⁶ Nietzsche 2000, S. 58

⁷⁴⁷ Euripides *Bakchen* 695

⁷⁴⁸ ebd. 930-931

⁷⁴⁹ Osborne 1997, S. 195; siehe auch: Louise Lawler, „The Menads: A contribution to the study of the dance in ancient Greece“, in: *MemAmAc* 6, 1927, S. 78-83

⁷⁵⁰ Becker 1998, S. 110

Es hat den Anschein, dass zu allen Zeiten und in den verschiedensten Kulturen lange und insbesondere aufgelöste, wirre und wehende Haare als ein Zeichen dafür galten, dass der oder die Betreffende sich, wie die Soziologen sagen, der sozialen Kontrolle entzog oder dass diese Menschen zumindest dem Druck der Konventionen in geringerem Maße ausgeliefert waren.⁷⁵¹

Gesteigert wird das Bild der Loslösung der Mänaden aus der Normalität noch indem sie (ähnlich wie bei den Schlangen) mit Gefahr scheinbar unbedacht aber auch ungefährdet umgehen. Euripides schildert nicht nur die wehenden Haare sondern auch:

Auf ihren Locken
trugen sie Feuer, das nicht versengte.⁷⁵²

Ich halte die Beschreibung des Feuers für eine poetische Ausschmückung des Gebrauchs von Fackeln bzw. kennt man durchaus den optischen Eindruck, dass Feuer und Schatten im Dunkeln tanzen.

Die Kopfhaltung im Nacken und das Kopfschütteln sind den Mänaden eigen, aber nicht nur ihnen. Diese charakteristische Kopfhaltung, die auf den Vasenbildern evident ist, lässt sich in allen Fällen religiöser Ekstase beobachten.⁷⁵³ Freud folgend kann das Kopffrollen im Nacken auch Methode zur Erreichung von Ekstase sein.⁷⁵⁴

„Continuing and violent shaking of the head by the maenads also intensified the synchronizing effect.“⁷⁵⁵ Neben den Instrumenten, dem Thyrsosstampfen, dem Lichtflackern der Fackeln und der allgemeinen Körperbewegung schwingt auch der Kopf. All diese Elemente bedingen und verstärken sich gegenseitig. Die zunehmende Rhythmisierung und Synchronisation führen in die Trance. „Even if ‚madness‘ is not the right word, the maenads must certainly have been in a, what we call so imprecisely, altered state of consciousness.“⁷⁵⁶

6. Rituellicher Tanz

Aldous Huxley meint in seinem 1937 erschienenen Essay-Band *Ends and Means*, dass „der rituelle Tanz ein religiöses Erlebnis bedeutet, das zufriedenstellender und überzeugender ist als irgendein anderes... Mit ihren Muskeln erhalten sie am leichtesten Kenntnis vom

⁷⁵¹ Duerr 1978, S. 77

⁷⁵² Euripides *Bakchen* 757-758

⁷⁵³ vgl. Dodds 1970, S. 145

⁷⁵⁴ vgl. Kap. III. 11.

⁷⁵⁵ Bremmer 1984, S. 278

⁷⁵⁶ ebd., S. 281

Göttlichen,“ und erfahren, dass „der, der die Macht des Tanzes kennt, in Gott wohnt“.⁷⁵⁷ Huxley konstatiert einen Fehler des Christentums den Tanz nicht in seine Praktiken integriert zu haben.⁷⁵⁸ Die Kategorie Tanz scheint heute im christlichen Mitteleuropa mit dem Bereich Religion nichts zu tun zu haben.⁷⁵⁹ Ebenso hat sich auch der radikale Islam dem Sufismus gegenüber oppositionell positioniert.⁷⁶⁰

Der ebenfalls drogenerfahrene Leary dazu: „Der Tanz war ursprünglich eine psychedelische Form des Selbstaussdrucks, eine Art, high zu werden. Unglücklicherweise werden die meisten dieser frühen sakramentalen Methoden abgenutzt und zur Routine.“⁷⁶¹ Die heilige Messe bediene sich noch einiger anderer Techniken (Körperhaltungen, Weihrauch), die das Aussch-Heraustreten befördern, doch seien diese inzwischen so abgestumpft, dass sie ihre Wirkung nicht mehr erfüllen.

Tanz ist in vielen (Jugend-)Kulturen (neben Drogen) eine Methode des „Anturnens“.⁷⁶² Leary meint, man könne lernen „wie körperliche Bewegungen uns mit unseren inneren Energien in Einklang bringen können. [...] Die Bewegungen können mit uralten zellular-mythischen Mustern übereinstimmen, und der Tanz selbst kann ein wildes, ekstatisches, spirituelles Anturn-Ereignis sein.“⁷⁶³

Der Mensch ist ein liminales Wesen, das Grenzen sieht, um sie zu überschreiten; der Mensch ist ein Grenzgänger, dessen wesentlicher Antriebsmoment in seinem individuellen Wesen innerhalb eines Lebens, aber auch innerhalb der Art und im Verlaufe der Kulturgeschichte, das Überschreiten von Grenzen ist.⁷⁶⁴¹⁰

Hengst zeigt Tanz und Trance als Ekstasetechniken im exemplarischen anthropologischen Kulturvergleich: vom Paläolithikum über Schamanismus bis zum Coon Carnival in Kapstadt.

⁷⁵⁷ Aldous Huxley, *Ends and Means*, S. 232-235; zit. nach Dodds 1970, S. 142

⁷⁵⁸ In späteren Jahren unterzog sich Huxley Drogen-Experimenten und dokumentierte seine Erfahrungen mit bewusstseinsweiternden Mitteln auch literarisch. Seine Korrespondenz mit dem Psychiater Humphry Osmond prägte den Begriff „psychedelisch“ zur Beschreibung der - wörtlich - „die Seele offenbarenden“ Wirkung von Drogen.

⁷⁵⁹ vgl. Gundlach 2002, S. 173

⁷⁶⁰ vgl. Ehrenreich 2007, S. 249

⁷⁶¹ Leary 1970, S. 198

⁷⁶² Die modernen Standardtänze seien hingegen „stilisierte Modeerscheinungen“ (Leary 1970, S. 198) und können nicht high machen. Man könnte hinzufügend sagen, dass Tänze mit vorgegebener Schrittfolge eher dem rationalen Körpereinsatz entsprechen. Wenn die Schritte allerdings *verinnerlicht* sind, und wiederum frei (von Gedanken) getanzt werden kann, kann wahrscheinlich auch eine Art Loslösung von der Welt und rauschhaftes Vergessen des Hier und Jetzt erfahren werden. Man denke etwa an das dauerhafte Drehen beim Wiener Walzer.

⁷⁶³ Leary 1970, S. 198f.

⁷⁶⁴ Hengst 2003, S. 190

Über das antike Griechenland äußert er sich kaum, doch lassen sich die gesammelten Erkenntnisse erstaunlich gut auf den Tanz der Mänaden umlegen. Etwa:

Der Mensch wollte, zum mindesten in den frühen Kulturen, nicht nur seine profane Existenz weiterführen und bewahren, er wollte auch immer zugleich aus dieser seiner normalen Existenz heraustreten. Ekstase und Tanz, ekstatischer Tanz, dienten und dienen der Sprengung des Ichs, dem Erlebnis der grenzenlosen Freiheit. In der Ekstase fühlt sich der Mensch für kurze Zeit als göttliches Wesen, das keine Bedingtheiten und Grenzen mehr kennt. In der Ekstase sucht und findet der Mensch einen Sinn für seine irdisch-profane Existenz. [...] Der Tanz ist das Körperphänomen schlechweg, das der Schaffung der Ekstase dient. [...] Darum ist der Tanz kein ästhetischer Luxus, sondern existentiell-religiöse Notwendigkeit.⁷⁶⁵

Ich möchte hinzufügen, dass es um eine „Idee“ von Göttlichem geht. Auch wenn in fast allen Tanzkulten tatsächlich eine namentlich zu benennende Gottheit als Stifter der Ekstase im Mittelpunkt steht, so ist die Imagination des Göttlichen letztlich doch immer eine Metapher für das die-Vernunft-des-Menschen-überschreitende-Äußere, das Nicht-Verstehbare. Die Benennung einer Gottheit kommt einem Verstehen da noch am Nächsten.

Der anthropologische Vergleich ist auf diesem Gebiet oftmals der einzige Weg zu Erkenntnisgewinn, da historische Rekonstruktionen aufgrund mangelhafter Quellenlage schwierig sind. Auch zu einem differenzierten Wissen über Ekstasearten und Ekstasetechniken lag lange Zeit keine Forschung vor. Überhaupt wurden Medien des körperlichen Ausdrucks in der Kulturwissenschaft lange vernachlässigt, dem gegenüber stand die Bevorzugung des Mediums der Sprache, dem Wort in Laut und Schrift. Doch der Tanz war kulturprägend für die Geschichte. Tanzkultur wird seit tausenden Jahren von den Menschen gepflegt, seine gesellschaftliche Bedeutung ist also evident.

Dieses Nichtsehen der verschiedenen, zur Ekstase führenden Körpertechniken ist natürlich die Folge eines Nichtsehenwollens. Sowohl der westliche Rationalismus und Humanismus als auch die christliche Theologie stehen allen ekstatischen Phänomenen misstrauisch gegenüber.⁷⁶⁶

Rituale und ritueller Tanz waren und sind für die Bewusstseinsgeschichte der Menschen prägend. Denn durch sie vermag der Mensch die äußere Sinneswelt zu überwinden, Distanz zum Ich zu schaffen, und sich in Folge dessen seiner Selbst bewusst zu werden, auch die Erfahrung der Ekstase lernt den Menschen *Selbst-Bewusstsein*. Die „In-Kontrast-Setzung von

⁷⁶⁵ Helmut Günther: „Afrikanischer und indischer Tanz: Ein Vergleich“, S. 12. In: August Nitschke und Hans Wieland (Hg.): *Die Faszination und Wirkung außereuropäischer Tanz- und Sportformen*, 1981; zit. nach Hengst 2003, S. 19

⁷⁶⁶ ebd.

Denken und Glauben, von Wissenschaft und Religion, von Mythos und Logos⁷⁶⁷ verleugnet die Prägung des Menschen durch rituelles Verhalten und als Gesamt-Kultur-Produkt.

Griechische Tanzszenen sind seit 1500 - 1200 v. Chr dokumentiert.⁷⁶⁸ Primär hatte das Tanzen freudigen und festlichen Charakter, weshalb es bei Homer (am Ende der *Odyssee*⁷⁶⁹) aber auch in einigen Tragödien (des Sophokles, aber vor allem des Euripides) als besonders dramatischer Bruch eingesetzt wird, wenn parallel zu einer tragischen Szene, etwa einem Mord, eine Feier mit Tanz stattfindet.⁷⁷⁰

Tanz ist integraler Bestandteil der griechischen Gesellschaft, dabei entstanden verschiedene Ausformungen zu verschiedenen Zwecken. Einer der Zwecke war es, für die Götter zu tanzen, die griechische Religion ist eine „getanzte Religion“⁷⁷¹. Getanzt wurde für viele Gottheiten, für Dionysos aber ist das Tanzen konstitutiv (es ist auch Zeichen seiner Epiphanie): „Ecstatic worship was not simply an option; it was a requirement.“⁷⁷²

Die Griechen der archaischen und klassischen Epoche lebten – für uns kaum nachvollziehbar – inmitten einer zwar traditionellen, aber erstaunlich dynamischen Kultur des Singens und Tanzens, die ihre ureigenste Schöpfung war und an der sich das Gros der Bevölkerung, ob Mann, Frau oder Kind, als Akteur oder Zuschauer beteiligte.⁷⁷³

Tanz ist auch eine Form von Kommunikation. Der Sozialanthropologe Alfred Radcliffe-Brown erörterte den Tanz als wichtigen Bestandteil der Gesellschaft. Im Vordergrund stehe die Individualität des Menschen, dem der Tanz Raum für Selbstdarstellung gibt. Der Rhythmus vereint die verschiedenen Tänzer, schwört sie auf ein gemeinsames Bewegungsschema ein, in dem sich das Individuum im Kollektiv auflöst: „Die einzelnen Körper werden in der Tanzgemeinschaft zu einem Tanzkörper synchronisiert, das Individuum erfreut sich an der Selbstaufgabe, die seine inneren Spannungen löst.“⁷⁷⁴ Das Erlebnis von Zusammengehörigkeit steigert sich in der Ekstase. Das Sich-Verlieren in der kollektiven Bewegung setzt außergewöhnliche Energien frei.

Dementsprechend ist Tanz sowohl ein Mittel zur Selbstdarstellung als auch Harmonisierungstechnik. Die Harmonisierung kann bis zur Gleichschaltung gehen. Man

⁷⁶⁷ Hengst 2003, S. 191

⁷⁶⁸ vgl. Henrichs 1996, S. 22

⁷⁶⁹ vgl. Homer *Odyssee* 23,129ff.

⁷⁷⁰ vgl. Loraux 2002, S. 90f.

⁷⁷¹ Ehrenreich 2007, S. 33

⁷⁷² ebd.

⁷⁷³ Henrichs 1996, S. 17

⁷⁷⁴ Hengst 2003, S. 33

denke an diverse Feierlichkeiten, aber auch an die putschende und verbindende Funktion von Kriegstänzen; sie helfen eine Einheit zu formen, innere Einheit aber auch Einheit als Kollektiv, sich auf den Gegner „einzuschließen“, gemeinsames Feindbild zu erzeugen, sowohl Aggressivität als auch Mut zu steigern. Tanz vermag zu *einen*, was zu ganz verschiedenen Zwecken eingesetzt werden kann. Er kann integrative Funktion haben, aber auch auf das Gegenteil abzielen: auf Abgrenzung, als Ausdruck von Aufbegehren, wie in der Geschichte des Karnevals. Wo auch immer es eine „Wir“-Gemeinschaft gibt, gibt es auch ein äußeres „Sie“. Der Tanz integriert oder harmonisiert nicht per se alle Menschen, sondern eben nur die, die an ihm teilnehmen.

Die Tanzekstase findet im Wechselspiel individuellen Erlebens und einer Kollektiverfahrung statt. [...] Der Tanz entfaltet seine ekstatische Wirkungsweise mit einer zentrifugalen und einer zentripetalen Kraft. Er kann das Erleben des Individuums weit von der Wirklichkeitserfahrung des Kollektivs wegführen und ihm eine Art außerordentliche Erfahrung bzw. eine Art Sonderwissen zuteil werden lassen; dies ist seine *zentrifugale* Kraft. [...] Seine *zentripetale* Kraft entfaltet er, wenn er die Ritualgemeinschaft auf eine gemeinsame zu teilende Erlebniswirklichkeit hinführt. [...] Freilich sind in konkreten Fällen Mischformen denkbar; auch können diese Momente situativ wechseln.⁷⁷⁵

Als solch eine situativ wechselnde Tanzekstase könnte man sich den Rausch der Mänaden vorstellen.

Tanz ist „ansteckend“, ergreift die Menschen um sich. Tanz „heilt“ aber auch. Auch Melampus heilte mit Tanzreigen.⁷⁷⁶ „Der Tanz ist zugleich das Ausleben der Besessenheit oder, genauer gesagt, der Hysterie [...] und die Befreiung von ihr.“⁷⁷⁷ Barthes fügt an: „Den Begriff der theatralischen Katharsis muss man vielleicht in diesem Zusammenhang sehen.“⁷⁷⁸ Doch dazu später.

Barthes und andere bringen die dionysischen Tänze in Verbindung mit Bräuchen des Islam (orientalische Einflüsse auf den Dionysoskult werden auch von ihm angenommen), in denen das „Drehen und Kreisen zugleich Ausdruck und Exorzismus der kollektiven Hysterie war“⁷⁷⁹.

Die Ignoranz der heilenden, reinigenden Wirkung von Tanz gegenüber kritisiert u.a. auch Huxley. Aus Sicht des Evolutionismus war das Credo: „Der tanzende Leib ist ein

⁷⁷⁵ Hengst 2003, S. 34f.

⁷⁷⁶ vgl. II. 1.2.3. (Apollodor 2,2,2)

⁷⁷⁷ Barthes 1990, S. 77

⁷⁷⁸ ebd.

⁷⁷⁹ ebd.

orgiastischer, der der Zählung durch die Kultur der europäischen Zivilisation bedarf.⁷⁸⁰ Die Evolution vom „Wilden“ zum „Zivilisierten“ wurde als Kulturleistung gepriesen, damit einher ging eine Hierarchisierung der Kommunikationsmedien. Dabei wurde übersehen:

Die ‚Grenzenlosigkeit‘ menschlicher geistiger Potenz beruht nicht auf einer Eingebung, auf einer spontanen Idee, auf einer plötzlichen kulturgeschichtlichen Errungenschaft oder gar auf einer evolutiven Mutation und Selektion allein; vielmehr wurde und wird die geistige Potenz des Menschen rituell *erfahren, erlebt, verspürt*.⁷⁸¹

Letztlich ist jegliche *Erfahrung* auch Grundlage philosophischen Denkens. Wer geistige Erkenntnis will, aber Rituale als primitiv herabwertet, verleugnet dessen Ursprung. Das Erleben von Extremzuständen bewirkt eine Erweiterung des Bewusstseins. Das Wissen darum mag der Grund gewesen sein, warum Sokrates und Platon, bei aller Rationalität, den Bereich des Irrationalen, Träume, Sehertum, rituellen Wahnsinn nicht ganz gering schätzten. Wenngleich etwa Platon für sich in Anspruch nahm, persönlich keinerlei dessen zum Denken zu benötigen. Doch auch die Abgeschieden- und Bescheidenheit, die *er* als ideale Bedingungen des philosophischen Weiterdenkens ersinnte, ermangeln nicht einer gewissen Parallele zur Ekstase: Deren Pendant ist die Askese.

Den menschlichen Wunsch das *Mögliche* und nicht nur das faktisch Offenbare zu erkennen, und infolgedessen einen Willen zur Veränderung zu entwickeln, bezeichnet Hengst als „Antriebsmoment der Kulturgeschichte“:

Weil der Mensch mehr ‚sieht‘, als seine Sinne ihm verraten. Der Mensch weiß nicht nur im Sinne eines kognitiven Prozesses, sondern hat dies durch sein rituelles Erleben zutiefst verinnerlicht: die Dinge sind nicht, wie sie auf den ersten Blick zu sein scheinen; und die Dinge müssen auch keineswegs so bleiben, wie sie sind.⁷⁸²

6.1. Tanz im Theater

Getanzt wurde in Griechenland privat und in der Öffentlichkeit, zu Ehren von Staat und / oder Göttern, bei Tag oder auch bei Nacht. Es gab dementsprechend viele verschiedene Arten zu tanzen.

Die populären Chöre boten eine Kombination aus Musik, Tanz und Textrezitation dar. Der tänzerische Aspekt des Chores war vermutlich zunächst der zentrale, verlor aber zunehmend

⁷⁸⁰ Hengst 2003, S. 27

⁷⁸¹ ebd., S. 190

⁷⁸² ebd.

an Bedeutung, und die Aufmerksamkeit verlagerte sich auf den Gesang, schließlich auf die Liedtexte. Auch bekannte Autoren wie Pindar oder Simonides dichteten für Chöre.

Der Chortanz (*choreia*) hatte seine rituelle Wurzeln v.a. in der Verehrung von Apollon, Artemis und Dionysos. „Der Chortanz war Gottesdienst und Schauspiel zugleich; in ihm konvergierten der Tanz als Kunstform und der Tanz als Ritual.“⁷⁸³ Götter sind zugleich Vorbilder wie auch Zuschauer der Tänze. Wie die Bewegungsabläufe der Tänze ausgesehen haben, lässt sich kaum rekonstruieren. Jedoch war der Chortanz wohl eine choreographierte Bewegung im Vergleich zur freien, rhythmisierten Bewegung des Ekstasetanzes.

Nachdem dem Chor ein Schauspieler beigelegt wurde, verlor der Chortanz gegenüber dem gesprochenen Wort und der dialogischen Unterhaltung an Bedeutung. Dies wird allgemein als Geburtsstunde des Theaters angesehen. Der Tanz hat aber auch in den Inszenierungen der Tragödie eine Rolle gespielt.

Während der rituelle Tanz in den Bergen den Frauen vorbehalten war, tanzten im Dionysostheater ausschließlich Männer. Und so kam es zu der interessanten Konstellation, dass der Chor der Bakchen im gleichnamigen Stück von Männern verkörpert wurde. Im Rahmen des Theaters durften also auch Männer Mänaden sein.

Von Pentheus bedroht, singt der Chor der Mänaden:

(Chor) Schwinge ich in nachtlangen Tänzen
 je wieder den schimmernden
 Fuß im bakchischen Taumel, den Nacken
 zurückwerfend in die taufeuchte Luft,
 wie ein Reh auf grünenden Wiesen
 lustvoll und munter sich tummelt,
 wenn es der schrecklichen Hatz
 entrann, dem Ring der Jäger
 und den stark geflochtenen Netzen,
 während der Jäger mit gellenden Rufen
 den Lauf seiner Hunde beflügelt?⁷⁸⁴

Der Chor vergleicht seinen Tanz selbst mit dem eines Rehs. Das Reh ist Identifikationswesen für Mänaden, sein Fell wird über den Schultern getragen. Euripides beschreibt die

⁷⁸³ Henrichs 1996, S. 21

⁷⁸⁴ Euripides *Bakchen* 862-872

Bewegungen des Rehs mit einem von Homer geprägten Verb (*paízein*), das soviel wie „spielen“, im übertragenen Sinn „tanzen“ oder „tänzeln“ bedeutet.⁷⁸⁵ Die Übertragung der Bewegungen des Rehs auf den Tanz der Mänaden, und umgekehrt die Identifikation der Mänaden mit dem Reh, versinnbildlicht die Situation der gefährdeten Freiheit. Dieses Chorlied steht am Wendepunkt der Handlung, bevor Dionysos Pentheus in die Berge führt.

Die selbstreferentielle Bezugnahme auf den „Reh“-haften Tanz, macht natürlich neugierig, mit welchen Bewegungen der Chor sein Lied begleitete. Versuchte man tatsächlich den Tanz der Mänaden zu imitieren? Dies kann jedoch nicht wirklich gelingen, nach allem was zur rituellen Ekstase gesagt wurde. Vermutlich wurden von den Choreuten Körperhaltungen wie von Vasenbildern bekannt angedeutet oder umgedeutet, bzw. könnten eben die dargestellten Bewegungen in Vasenbildern eingeflossen sein.

7. Trance

Während der Theatertanz vermutlich eine stilisierte Form hatte, die dem Zusammenspiel von Wort und Bewegung entsprach, können wir beim rituellen Tanz von einer Form ausgehen, die ganz im Sinne der *Bewegung* stand. Ich möchte in diesem Fall von Tanztrance oder Trancetanz sprechen. Dies bedeutet weder Chaos noch Kontrollverlust sondern eine bewusst gesteuerte Steigerung der Bewegung bis zum Zustand der Trance.

Das Wort Trance geht auf das lateinische *transire*, „überschreiten“ zurück und bezeichnet einen Bewusstseinszustand, der dem Schlafzustand nahestehen kann, aber auch ein Zustand höchster Konzentration ist. Dabei unterscheidet man zwischen verschiedenen Arten bzw. Ursachen von Trance-Zuständen. Im Zusammenhang mit Kult bezeichnen Bruit Zaidman und Schmitt Pantel die dionysische Trance als „ritualisierte soziale Verhaltensweise“, mithilfe derer man „eine Form des Andersseins erlangt, die durch genaue Normen und Werte festgelegt ist“⁷⁸⁶.

Die Tanzbegriffe, die in der Religionswissenschaft gebräuchlich sind, manchmal auch ineinander verschwimmen, hat Helga Gundlach protokolliert. Zum Trancetanz hält sie fest: „Wie auch der ekstatische Tanz steht diese Art immer in Zusammenhang mit einem

⁷⁸⁵ vgl. Henrichs 1996, S. 36

⁷⁸⁶ Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 203

veränderten Bewusstseinsstatus. Der Tanz kann diesen hervorrufen, ausdrücken oder kontrollieren.⁷⁸⁷

Im Sinne Schechners können wir den rituellen Trancetanz als „rekodiertes Verhalten“ begreifen. Im konkreten Fall ist der Tanz der Mänaden ein Verhalten, das alle zwei Jahre wiederholt wird, eventuell von den gleichen Protagonistinnen, eventuell aber auch von immer anderen. So oder so handelt es sich um ein Handlungsmuster, das von Wiederholung gekennzeichnet ist und über Generationen weitergegeben, dabei aber nicht (wie bei einem Theaterstück) *gelernt*, sondern *angenommen* wird. Der Verhaltenscode gibt die Rahmenbedingungen und das Bewegungsprinzip vor, innerhalb dessen jedoch das Individuum agiert. Ich erinnere an den Vergleich mit der Maske und an die Formulierung Schechners: „ich verhalte mich, als wäre ich jemand anders' [...] Aber dieser ‚andere‘ kann auch ich selbst sein, in einem anderen Bewusstseins- oder Gefühlszustand, gerade so, als wäre ich viele.“⁷⁸⁸

Nietzsche imaginiert die dionysische Versöhnung zwischen Natur und Mensch:

Singend und tanzend äußert sich der Mensch als Mitglied einer höheren Gemeinsamkeit: er hat das Gehen und das Sprechen verlernt und ist auf dem Wege tanzend in die Lüfte emporzufliegen. Aus seinen Gebärden spricht die Verzauberung. Wie jetzt die Tiere reden, und die Erde Milch und Honig gibt, so tönt auch aus ihm etwas Übernatürliches: als Gott fühlt er sich, er selbst wandelt jetzt so verückt und erhoben, wie er die Götter im Träume wandeln sah.⁷⁸⁹

Ähnlich formuliert Jean-Pierre Vernant die Erfahrung der Trance im Dionysoskult: „In der Trance spielt der Mensch den Gott und ebenso der Gott den Menschen; für einen Augenblick verfließen die Grenzen von einem zum anderen, weggewischt durch die Intensität einer göttlichen Gegenwart.“⁷⁹⁰ Dazu Learys zeitgenössische Beobachtung: „Die Panoramen und Ebenen, die man mit LSD erreicht, sind genau die Gebiete, die Menschen als Begegnung mit Gott bezeichnet haben.“⁷⁹¹

Im Kontext des Trancetanzes bzw. des Rausches allgemein stellt sich wiederholt die Frage nach der Erfahrung des Individuums: Die Vereinzelung steht der Kollektivität des Tanzes gegenüber. Bruit Zaidman und Schmitt Pantel verneinen Rohdes Theorie von der inneren Isolation, denn „darin ist die Tendenz enthalten, in dem dionysischen Kult einen Schritt in

⁷⁸⁷ Gundlach 2002, S. 182

⁷⁸⁸ Schechner 1990, S. 161 (vgl. Kap. I. 10.)

⁷⁸⁹ Nietzsche 2000, S. 32f.

⁷⁹⁰ Vernant 1996^a, S. 83

⁷⁹¹ Leary 1970, S. 199

Richtung auf die Entdeckung eines unsterblichen inneren Lebens und des Mystizismus zu sehen.⁷⁹²

Vernant glaubt an eine Vielzahl von individuellen Erfahrungen *im Rahmen* einer Gruppe:

Die Trance ist [...] kollektiv; sie spielt sich in der Gruppe ab, im Rahmen eines Thiasos. Aber wenn sich die Schar der Mänaden gemeinsam der orgiastischen Raserei überlässt, so handelt jede Teilnehmerin auf eigene Verantwortung, unbekümmert um eine allgemeine Choreographie und gleichgültig gegenüber dem, was die anderen tun (und ebenso geht es beim *kōmos*). Sobald der Gläubige in den Tanz eingetreten ist, findet er sich als Erwählter allein dem Gott gegenüber, im Inneren seiner selbst ganz und gar der Macht unterworfen, die ihn besitzt und ihn nach ihrer Laune führt.⁷⁹³

Dem entsprechen auch die Beobachtungen Schechners von Tranceritualen des 20. Jh.s, dass in der Gruppe jeder für sich tanzt. Und er berichtet von einer Unterteilung der Anwesenden in Tänzer und „Transporteure“, die selbst nicht der Trance verfallen, sondern diesen Zustand in den anderen mit Musik befördern, aber auch aufpassen, dass diese sich nicht verletzen. Die Ereignisse seien „vorausschauend organisiert“, und Schechner zeigt sich überzeugt, dass es sich ähnlich bei Tranceritualen auf der ganzen Welt verhalte.⁷⁹⁴

Ebenfalls im Kulturvergleich führt Dodds einige Beispiele von seiner Meinung nach dem Mänadismus verwandten Ritualen an.⁷⁹⁵ Davon seien nur ein paar kurz erwähnt: Bei den Tänzern von St. Veit, im Elsass des 16. Jh.s, kamen Flöten, Pfeifen und Trommeln zum Einsatz, um Wahnsinn zu erregen und auch zu heilen. Bei einem christlichen Bergarbeiter-Ritual in Kentucky werden Schlangen herumgereicht und ekstatisch bis zur Erschöpfung getanzt. Die Kannibalen von British Columbia zerfleischen und verzehren Menschen, und werfen im Rahmen dessen den Kopf in den Nacken, wirbeln mit den Haaren⁷⁹⁶. Im Abessinien des 19. Jh.s gab es ekstatischen Tanz, von Trommel, Trompete und Pflöfe begleitet – spontan sowie zu therapeutischen Zwecken.⁷⁹⁷

Diese Art des Rausches, die Trance, die Ekstase, verlangt einen gewissen Aufwand von den Beteiligten. Und so ist weitläufig der Rausch durch Wein (oder Drogen) der populärere. Aus diesem Grund wurde auch der Gott der Orgien vom Gott des Weines abgelöst: „Jener ist für

⁷⁹² Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 203

⁷⁹³ Vernant 1996^a, S. 83

⁷⁹⁴ vgl. Schechner 1990, S. 162f. (vgl. Kap. I. 10.)

⁷⁹⁵ vgl. Dodds 1970, S. 143ff.

⁷⁹⁶ siehe auch: James Frazer *Golden Bough* Chapter V §1

⁷⁹⁷ siehe auch: Nathaniel Pearce *The Life and Adventures of Nathaniel Pearce, Written by Himself, During a Residence in Abyssinia*, London 1831

die wenigsten erreichbar, die Macht des letzteren können alle fühlen; daher haben wir oft gesehen, wie orgiastische Feiern von Festen des wunderwirkenden Weingottes verdrängt worden sind.⁷⁹⁸

Der Weinrausch verläuft zumeist in Passivität und endet im Schlaf. Doch wie kommen die Tänze zu einem Ende? Vermutlich dauern sie bis die Frauen nach dem Höhepunkt der Ekstase vor Erschöpfung zu Boden fallen.⁷⁹⁹ Dem entspräche folgende Passage der *Bakchen*:

Wohlgefallen findet beim Gott, wer in den Bergen nach rasendem Lauf
hinfällt auf die Erde, ins heilige Gewand
des Hirschkalbfells gehüllt, und lechzt
nach dem Blut des getöteten Bocks, dem Genuß rohen Fleisches,
hineilend in die phrygischen, lydischen Berge,
denn Bromios führt uns: Euhoi!⁸⁰⁰

Zugleich schildert Euripides doch kein Ende des Rasens. Wenige Zeilen weiter ertönen wieder „bakchische Rufe“ des Dionysos, die die Mänaden tanzen und jauchzen lassen. Gleich nach dem vermeintlichen Höhe- und Schlusspunkt schließt sich also ein neuer Anfang an.⁸⁰¹ So entsteht der Eindruck einer dauernden Bewegung und Aktivität.

◆ Gewalt

8. Leibeskraft

Die Mänaden des Euripides sind durch viele Bilder der realen Welt enthoben, insofern wird ihr innerer Zustand der Entrücktheit anhand äußerlicher Beobachtungen illustriert. In diesem Zustand kann sie nichts gefährden (außer sie sich selbst). „Euripides [...] presents as a reality the idea of the maenads' insensibility, even invulnerability, to the lethal powers of fire and iron. Moreover, he does so in a hyperbolic way: even though the maenads hair caught fire, it did not burn.“⁸⁰²

⁷⁹⁸ Nilsson 1995, S. 302

⁷⁹⁹ vgl. Bremmer 1984, S. 281

⁸⁰⁰ Euripides *Bakchen* 135-141

⁸⁰¹ vgl. ebd. 689-693 (Der Bote schildert zunächst die schlafenden Mänaden, die sodann aufspringen und ihr bakchisches Treiben fortsetzen.)

⁸⁰² Bremmer 1984, S. 272

„Der Bauern zugespitzte Lanzen ritzen ihnen nicht die Haut“⁸⁰³. Diese und die folgenden Zeilen der *Bakchen* klingen schon fast kriegerisch, jedenfalls aber sehr kämpferisch. Die Mänaden werden von feindlich gesinnten Bauern angegriffen, die jedoch machtlos gegen sie sind. Den Mänaden kann nichts etwas anhaben, sie aber fügen den Bauern mit ihren Thyrsoi Wunden zu und schlagen sie in die Flucht. Die Mänaden sind nicht nur unverletzbar, sondern entwickeln auch in jeder anderen Hinsicht außergewöhnliche Kräfte. Dies ist theoretisch sogar medizinisch nachvollziehbar: In Zuständen des „Außer-sich-seins“, wie im Falle der Hysterie, ist der Mensch Schmerz-unempfindlich.

Häufig ist von ihrer Schnelligkeit, Sprungkraft und sonstigen Leibeskraft (Stichwort *sparagmos*) die Rede. Euripides schildert ihr Stürmen als „so schnell wie Tauben“⁸⁰⁴ oder „wie ein Vogelschwarm aufflattert“⁸⁰⁵. Das „Rasen“ der Mänaden bezieht sich keineswegs nur auf ihren Wahnsinn, sondern auch auf die tatsächliche Bewegung.

Ihre Bewegungen sind als anmutig wie die eines Rehs beschrieben, stürmisch wie Vögel, und zugleich kraftvoll ruhig. Sie vermögen schwere Dinge mit Leichtigkeit zu balancieren.⁸⁰⁶

Was sie auf ihre Schultern geladen hatten, das hielt,
von keinem Band gehalten, und fiel nicht auf den schwarzen Boden hin,
nicht Erz, nicht Eisen.⁸⁰⁷

Die vor Kraft strotzenden Mänaden bringen aber auch Zerstörung, wenn sie Dörfer überfallen, plündern und deren Kinder rauben. Diese destruktive Kraft ist ein Aspekt bei Euripides sowie in den Ursprungsmythen. „Bei vielen Völkern besitzen Personen, die sich in einem entweder natürlichen oder künstlich herbeigeführten abnormen Geisteszustand befinden, das Vorrecht, das Gemeinwesen zu plündern. Ihren Unternehmungen entgegenzutreten, wäre gefährlich, weil sie sich für diese Zeit im Kontakt mit dem Übernatürlichen befinden.“⁸⁰⁸ Von solchen Vorkommnissen berichtet auch der Bote über die thebanischen Mänaden:

Die Dörfer Hysiai und Erythrai, die im Hügelland
am Fuße des Kithairons liegen, überfielen sie wie
Kriegsfeinde, richteten überall schlimme

⁸⁰³ Euripides *Bakchen* 761

⁸⁰⁴ ebd. 1090

⁸⁰⁵ ebd. 748

⁸⁰⁶ Pearce berichtet von seinen Beobachtungen in Abessinien, wo Frauen u.a. volle Krüge ohne deren Inhalt zu verschütten auf den Köpfen trugen und zugleich wilde Bewegungen machten; vgl. Dodds 1970, S. 145

⁸⁰⁷ Euripides *Bakchen* 755-757

⁸⁰⁸ Dodds 1970, S. 146

Die Bauern stellen sich den Mänaden sehr wohl entgegen, sind gegen sie aber machtlos. Interessanterweise wird dieser Aspekt im Stück kein weiteres Mal erwähnt, während viele Attribute der Mänaden ständig wiederholt werden. In den Quellen zum historischen Mänadentum findet sich keinerlei Anspielung auf plünderndes Verhalten. In der Amphissa-Episode von Plutarch wird der Spieß gar umgedreht, hier sind es die Mänaden, die vor Übergriffen geschützt werden müssen.⁸¹⁰

Um den Vergleich mit Soldaten wieder aufzugreifen, die mit Marschmusik und rhythmischen Bewegungen angeheizt und in rauschähnlichen Zustand versetzt werden, lässt sich sagen, dass im Krieg Plünderi und Vergewaltigung oftmals akzeptiert wurde (wenn nicht sogar als Nebenfront bewusst eingesetzt), und, wenn überhaupt, erst im Nachhinein als Verbrechen von Soldaten thematisiert wurde und wird. So schildert Euripides den Überfall von Seiten der Mänaden, Plutarch hingegen von Seiten der Soldaten auf schlafende Mänaden. Darüber hinaus kann man bei Plutarch eine Umkehrung der mänadischen Attribute in vielerlei Hinsicht feststellen. Laut Barbara Goff sind Plutarchs Mänaden macht- und kraftlos, „instead of being impervious to fire, these maenads are overcome by cold; instead of being self-sufficient, as Agave boasts, they rely on male help; and instead of being alert to the possibility of male intrusions, like the Theban maenads on the mountain, they fall asleep in an enemy town.“⁸¹¹

9. Sparagmos und Omophagia

Rituelle Opferungen sind fest im Staatskult verankert und folgen einer vorgeschriebenen, wenn auch von Kult zu Kult variierenden, Abfolge von Handlungen. Die rituellen Opferungen des Staatskults laufen sehr *zivilisiert* ab, sie positionieren die Menschen abseits der Welt der Tiere und diesseits der Welt der Götter. Sie definieren den Status der Menschen „in angemessenem Abstand zu der Wildheit der Tiere, die einander roh verschlingen, und der unwandelbaren Glückseligkeit der Götter, die weder Hunger noch Müdigkeit, noch Tod kennen“⁸¹².

⁸⁰⁹ Euripides *Bakchen* 751-754

⁸¹⁰ vgl. Kap. II. 2.3.1.1.

⁸¹¹ Goff 2004, S. 275f.

⁸¹² Vernant 1995, S. 75

Insofern bietet der Bruch mit diesen Gepflogenheiten auch die Möglichkeit, sich eindeutig von der Staatsreligion abzugrenzen. Die Meinungsverschiedenheit der Orphiker, Pythagoreer und dionysischer Strömungen manifestiert sich im Umgang bzw. in der Verweigerung des rituellen Opfers.

Der Vegetarismus, der Verzicht auf fleischliche Nahrung, ist die Ablehnung des blutigen Opfers, das mit dem Mord an einem Angehörigen gleichgesetzt wird. Das andere Extrem, die Omophagie, der *diasparagmos* der Bacchantinnen, das heißt das Verschlingen des rohen Fleisches eines gehetzten und lebendig in Stücke gerissenen Tiers, bedeutet die Umkehrung der normalen Werte des Opfers.⁸¹³

Vernant argumentiert, dass „indem man durch die Beseitigung der Grenzen zwischen Menschen und Tieren alle Unterschiede aufhebt, die das Opfer begründet, ein Zustand völliger Kommunion erreicht wird, der sich ebenso gut als Rückkehr zur süßen Vertrautheit aller Geschöpfe im goldenen Zeitalter wie als Rückfall in die chaotische Wirrnis der Wildheit bezeichnen lässt“⁸¹⁴. Weiters stellt er fest: „In beiden Fällen geht es darum, entweder durch die individuelle Askese oder durch die kollektive Raserei eine Art der Beziehung zum Göttlichen herzustellen, die die offizielle Religion durch das Verfahren der Opferung ausschließt und verbietet. In beiden Fällen verschwindet die normale Entfernung zwischen dem Opfernden, dem Opfertier und der Gottheit und verschwindet schließlich ganz.“⁸¹⁵

Der Gedanke der Kommunion geht auf Dodds und vor diesem auf Frazer und Harrison zurück. Der Verzehr von rohem Fleisch entspricht diesen zufolge dem Prinzip der Identifikation mit dem Tier bzw. dem wofür es steht: „Wenn man beherzt wie ein Löwe sein wollte, musste man Löwenfleisch essen. Wollte man schlau sein, musste man von der Schlange kosten. Wer Hühner und Hasen verspeist, wird ein Feigling, wer Schweinefleisch isst, bekommt kleine Augen.“⁸¹⁶ Wer dementsprechend mit Dionysos eins werden will, wird ihm Verwandtes verzehren. Tatsächlich glaubte man zur Zeit der Epiphanie des Dionysos den Gott in vielerlei Gestalt. Seine Anwesenheit durchdrang Mensch und Natur, Pflanzen und Tiere. Allen voran sah man ihn verkörpert im Stier, aber eben auch in Ziegenböcken, Rehkitzen, Nattern.

Die Identifikation ist ganz zentral in diesem Ritus und Mythos. Nicht im Sinne einer Individualisierung, sondern im Sinne einer Vereinigung mit einer Gruppe, einer Vereinigung mit Gott. Diese Identifikation und dieser Zusammenschluss sind auch *Empowerment*.

⁸¹³ Vernant 1995, S. 76

⁸¹⁴ ebd., S. 77

⁸¹⁵ ebd.

⁸¹⁶ Dodds 1970, S. 148

Man findet hier alle Züge einer Perversion und einer Umkehr des regulären Opfers und seiner Funktionen: wilde Natur statt des Raumes der Stadt, Jagd, Durchbrechung des Rituals der Tötung und Aufteilung, Abwesenheit des Feuers und des Kochens, das aus dem Fleisch einen Gegenstand kultivierter Ernährung macht.⁸¹⁷

Diese Lust auf das rohe Fleisch vergleicht Dodds mit einem arabischen Ritus. Einem Bericht aus Tanger zufolge wurde dort ein Schaf von einem Dach oder Podest geworfen, das von den Menschen unten aufgefangen und zerrissen wurde.⁸¹⁸ Der Hunger in Folge großer Erschöpfung und Delirium könne nach dem Tier gieren lassen. Dem entspräche die *Bakchen*-Stelle, in der die Mänaden niederfallen: Im Zustand der Erschöpfung verlangen die Mänaden nach rohem Fleisch und es dürstet sie nach frischem (Bocks)Blut. In diesem Fall macht eine Interpretation der Omophagia als dionysisches Sakrament, als Lebenssaft, der neue Kraft verleiht, Sinn.⁸¹⁹

Sparagmos und Omophagia wurden wirkungsvoll von Euripides in Worte gefasst. Kühe und Stiere werden von den rasenden Frauen effektiv zerrissen, „man sah Rippen und gespaltene Hufe durch die Lüfte fliegen; im Tannenzweig blieben sie hängen und troffen blutverschmiert“⁸²⁰, nichts und niemand ist ihrer Gewalt gewachsen. So schildert es der Bote Pentheus zur Warnung. Doch da der nicht nachgeben will, wird er das nächste Opfer sein. Schließlich ist die Zerreißung des Pentheus durch seine eigene Mutter der tragische Höhepunkt des Stücks: Agaue und ihre Schwestern zerren unter wildem Jubel am Körper des Eindringlings, zerreißen mühelos sein Fleisch, „die eine trug einen Arm fort, die andre einen Fuß samt Schuh; [...] und alle warfen sie, die Hände blutverschmiert, Pentheus' Fleisch wie Bälle durch die Luft.“⁸²¹ Der Umgang mit dem Fleisch wie hier geschildert ist nicht respektvoll, zumal die Beteiligten in einem Bewusstseinszustand sind, indem das regulative Denken ausgesetzt ist. Das Blut spritzt durch die Gegend und haftet den Beteiligten an. Es gibt keinerlei Zeremoniell. All das widerspricht den Regeln einer Opferung und den allgemeinen Reinheitsgeboten zutiefst, verlangte der Umgang mit Blut doch normalerweise ein anschließendes Reinigungsritual.

Doch Pentheus selbst ist es, der zuvor das heilige Opfer verweigert. Er widersetzt sich kontinuierlich dem Gott und wagt es schließlich dessen Anhang zu bedrohen.

(Dionysos) Ich brächte ihm lieber ein Opfer dar, statt zornig

⁸¹⁷ Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 178

⁸¹⁸ vgl. Dodds 1970, S. 147 bzw. 271 FN 49

⁸¹⁹ vgl. ebd., S. 149

⁸²⁰ Euripides *Bakchen* 740-743 (vgl. Kap. II. 3.4.3.)

⁸²¹ ebd. 1133-1136 (vgl. Kap. II. 3.4.3.)

mit den Füßen gegen ihn auszuschlagen – ein Sterblicher wider einen Gott!
(Pentheus) Opfern werde ich – ein großes Blutbad werde ich nämlich wie sie es verdienen, unter den Frauen anrichten in Kithairons Schluchten.⁸²²

Pentheus missbraucht sogar den Begriff des Opfers für seine Hassfantasien, und bedroht hier seinerseits indirekt seine Mutter.

Der Sparagmos des Pentheus ist schon auf Vasenbildern des 6. Jh.s abgebildet, und demnach keine Episode die erst durch Euripides etabliert wurde. Attische Vasenbilder zeigen Mänaden beim Sparagmos, jedoch niemals bei der Omophagia (dabei hatten die Maler keine Scheu vor extremen Darstellungen).

Im thebanischen Mythos werden auch Ino und ihr Mann Athamas zu Mördern. Apollodor schildert auch diese Episode in Anlehnung an den Sparagmos, denn der Sohn wird von Athamas gejagt und getötet „wie ein Hirsch“⁸²³.

Dodds vermutet, dass zu früherer Zeit sogar das Zerreißen von Menschen Bestandteil des realen Dionysoskults gewesen sein könnte, und dass die tragische Zerreißung des Pentheus eine Anspielung darauf sein könnte. Wiederum zieht er einen anthropologischen Vergleich heran, und verweist auf den Widerwillen, den die Kwakwaka'wakw (Indianer auf Vancouver Island) beim Verzehr von Menschenfleisch empfinden, dennoch pflegten sie den Ritus aus religiöser Pflicht bzw. Überzeugung: „Er ist für sie im selben Augenblick heilig und hässlich, Erfüllung und Besudelung, ein Sakrament und eine Befleckung – derselbe heftige Konflikt von Emotionen, der die ‚Bakchai‘ durchzieht und die Wurzel aller religiösen Formen des dionysischen Typs ist.“⁸²⁴

Burkert wiederum ist überzeugt, dass auch traditionelle Opfer im Rahmen des rituellen Mänadentums gebracht wurden. Da er ihm aber einen verhältnismäßig unwichtigen Status zuschreibt, ist es kein richtiger Streitpunkt in der Beurteilung des Mänadentums.

Die Omophagia ist für Bremmer nur ein gutes Beispiel für die symptomatische Übertreibung des Mythos. Die Realität sei viel harmloser und langweiliger gewesen, da wäre von den Mänaden kein rohes Fleisch gegessen worden, ist er überzeugt. Henrichs meint, dass die literarischen Erwähnungen von Omophagia sich gewöhnlich auf den Mythos beziehen, und Bezüge zum Kult aufgrund ihrer Unklarheit oder Unglaubwürdigkeit (wegen

⁸²² Euripides *Bakchen* 794-797

⁸²³ Apollodor 3,5,2,1-3

⁸²⁴ Dodds 1970, S. 148

dahinterstehender anderer Absichten) vernachlässigbar sind.⁸²⁵ Frühe Autoren hätten wenig dazu hinterlassen, und er schlussfolgert demnach: „Later authors who knew nothing about actual maenads tended to exaggerate the cruelty of maenadic myth.“⁸²⁶

◆ Körper

10. Geschlechtlichkeit

„Dionysos is born into ambiguity and opposition.“⁸²⁷ Dionysos ist der doppelt Geborene, einmal von seiner Mutter Semele, dann aus dem Schenkel seines Vaters Zeus. „From the moment of his strange double birth, he is marked by gender confusion.“⁸²⁸ Die Doppelgeburt ist möglicherweise ein Grund für die Vereinigung der beiden Geschlechter in sich.⁸²⁹ Insofern wird Dionysos häufig als „androgyn“ beschrieben.

Unter Androgynie versteht man allgemein die Vermischung von „Geschlechtermerkmalen“ und in weiterer Folge Verwischung dieser Grenzziehung. Einige Popstars sind dafür berühmt. Im theoretischen Bereich gehen die Überlegungen aber weiter, weg vom Dualismus, hin zu einer Idee der „personalen Vielfalt“: „Auch in den biologisch fundierten Forschungsrichtungen wurde mehr und mehr darauf hingewiesen, dass es keine trennscharfen Linien zwischen weiblichen und männlichen Körpern gibt, sondern – morphologisch gesehen – ein Kontinuum zwischen weiblicher und männlicher Gestalt.“⁸³⁰

Dies ist auch ein Grund, weshalb das Konzept und die Semantik der „Androgynie“ kritisiert werden. Denn mit der Vereinigung von *aner* (Mann, Genetiv: *andros*) und *gyné* (Frau), impliziert (und reproduziert) es doch eine grundsätzliche Unterscheidung von „männlichem“ und „weiblichem“ Geschlecht und konnotativer Wertevorstellungen. Außerdem wurde festgestellt, dass Androgynität nicht so sehr im Sinne von Geschlechtsneutralität gedacht und gebraucht wird, sondern seinen Schwerpunkt auf dem „Männlichen“ mit „femininen Zügen“ hat. Dies trifft auch für Dionysos zu, von den Mänaden wird dementsprechend eher nicht als

⁸²⁵ Henrichs 1978, S. 152

⁸²⁶ ebd. FN 99

⁸²⁷ Lyons 1997, S. 107

⁸²⁸ ebd., S. 109

⁸²⁹ vgl. Segal 1984, S. 201; Außerdem heißt es in manchen Mythen, dass Dionysos (zur Tarnung vor Hera) als Kind als Mädchen gekleidet wurde. vgl. Bruit Zaidman/Schmitt Pantel 1994, S. 201

⁸³⁰ Bock 2004, S. 100

„androgyn“ gesprochen (eher als „unweiblich“). Vor allem US-Forscherinnen wie Judith Butler oder Joan Riviere haben alternative Begriffe wie *transgender*, *gender bending*, *gender crossing*, oder *cross dressing* angeboten. Im Falle von Dionysos scheint mir der Begriff „Cross Dressing“ sehr passend.⁸³¹

10.1. Cross Dressing

Beim Cross Dressing geht es nicht nur um Tausch oder Kombination von Kleidung, Schmuck, Frisur, etc., sondern „vielmehr um eine entsprechende Ausrichtung der ganzen Persönlichkeit, um öffentliches und privates Auftreten, um Rollenverhalten und gesellschaftliche Anerkennung in der *selbstgewählten* Rolle“⁸³².

Der Sozialtypologie der Antike entsprechend:

Theoretisch können Männer in segregierten Gesellschaften Frauenrollen übernehmen wie umgekehrt Frauen Männerrollen. Allerdings muss eine Spielregel eingehalten werden: Der Geschlechterwandel muss wenigstens in der äußerlichen Verkleidung eindeutig sichtbar sein.⁸³³

Dodds sieht Vorläufe des Cross Dressings im Ritual, das von religiösen Vorstellungen aus Osten und Norden beeinflusst gewesen sein könnte.⁸³⁴ Im 5. Jh. begann sich die Darstellung des Dionysos mit „weiblichen“ und jugendlichen Zügen durchzusetzen. Denn auch in dieser Hinsicht hat er ein doppeltes Wesen. Sein Äußeres kennt man sowohl als älter, stämmig und bärtig sowie als knabenhaft, zart.⁸³⁵ In jugendlicher Stärke (Zartheit und Muskulösität schließen sich nicht aus) überdauert er in der hellenistischen Kunst.

(Pentheus) Aber du, Fremder, du siehst nicht schlecht aus,
wenigstens nach dem Geschmack der Weiber, wozu du
ja nach Theben kamst:
denn deine langen Locken – sie zeigen, dass du kein Ringer bist –
ergießen sich schmachmend über deine Wangen;
weiß ist deine Haut, du hast sie sorgfältig gepflegt,

⁸³¹ Wobei letztlich all diese Worte auf Unterscheidungen verweisen, so meine ich, dass auch „cross“ auch eine Verbindung von Gegensätzlichem verweist. So wäre eigentlich der einzige Weg auf all diese Definierungen zu verzichten, andererseits bedarf eine Aufarbeitung von historischen/ gesellschaftlichen Konstruktionen einer differenzierten, analytischen Sprache.

⁸³² Penkwitt/Pusse, „Cross-dressing und Maskerade“, S. 9, in: *Freiburger Frauen Studien*, Jg.5/1, 1999; zit. nach Bock 2004, S. 101

⁸³³ Patzek 2000, S. 12f.

⁸³⁴ vgl. Dodds 1960, S. xxviii und 133f.

⁸³⁵ vgl. Kap. II. 1.2.1.

im Schatten fern von den Sonnenstrahlen,
um mit deiner Schönheit der Liebe Wonnen zu erjagen.⁸³⁶

Auch an anderer Stelle ist Dionysos in den Worten Pentheus, „der Fremde mit dem Weibergesicht“⁸³⁷, „der prunke mit seiner blonden, parfümierten Lockenpracht“⁸³⁸.

Waldner fasst die Gestalt des Dionysos in Theater und Vasenmalerei zusammen: „Ein schöner Mann in langem, bunten Chiton mit einer kunstvollen, manchmal hochgesteckten Lockenfrisur.“⁸³⁹ Und sie stellt fest, dass dieser Stil für die Zeit des 6. und 5. Jh.s nicht unüblich war; die aristokratischen Söhne präsentieren sich so in den Straßen, ganz im Zeichen ihres Wohlstands. Waldner charakterisiert die Erscheinung des Dionysos dieser Art als die eines „perfekten Aristokraten“⁸⁴⁰. Doch im Laufe des 5. Jh.s änderte sich die Mode und der kurze Chiton oder der nackte Körper wurden zum ästhetischen Ideal. Erst ab diesem Zeitpunkt, der wiederum eng mit der Konstitution der Demokratie verbunden ist, konnte die Art, wie Dionysos dargestellt ist, als „weib-gestaltig“ (*telymorphos*) wahrgenommen werden. Waldner hält die nunmehrige Erscheinung des Dionysos daher eher für eine „Darstellung üppiger Festfreude“ als von Weiblichkeit oder Zwitterwesen.⁸⁴¹ Die weiße Haut des Euripideischen Dionysos deutet sie als Hinweis auf den Aufenthalt des Gottes in Innenräumen (wie Frauen), nicht in Gymnasien (wie Männer).⁸⁴² Zeigt Euripides Dionysos als einen prä-demokratischen Gott? Als einen altmodischen? Aus der Zeit in der es den Frauen besser ging? Oder unterstreicht er damit die Fremdheit des Gottes?

Pentheus der sich über das effeminierte Erscheinungsbild des Dionysos lustig machte, wird von Dionysos schließlich in mehrfacher Weise vorgeführt. Von Anfang an – denn das Publikum *weiß*, dass wahrhaft der Gott ihm gegenüber steht – ist Pentheus der Unwissende, der Falschliegende, der Einfältige. Zunächst irrt er in seinem Starrsinn, unter dem Einfluss des Dionysos wird er zu seiner eigenen Parodie. Er, der das weibliche Äußere des Dionysos genauso wie die Mänaden verhöhnte, erscheint im 4. Akt schließlich selbst „in Weibertracht, im Gewand einer rasenden Bakche“⁸⁴³. Und er selbst fragt:

(Pentheus) Wie sehe ich aus? Stehe ich nicht ganz in Inos

⁸³⁶ Euripides *Bakchen* 453-459

⁸³⁷ ebd. 353

⁸³⁸ ebd. 235

⁸³⁹ Waldner 1998, S. 111

⁸⁴⁰ ebd.

⁸⁴¹ vgl. Waldner 1998, S. 112

⁸⁴² vgl. Euripides *Bakchen* 457

⁸⁴³ ebd. 915

und Agaues, meiner Mutter, Haltung da?
(Dionysos) Sie selbst glaube ich zu sehen, wenn ich dich sehe.⁸⁴⁴

Pentheus gleicht sich äußerlich seiner Mutter an. Und tatsächlich wurden Pentheus und Agaue vermutlich vom gleichen Schauspieler verkörpert.⁸⁴⁵ Auch Pentheus und Dionysos sehen nun fast gleich aus. Vernant hat darauf hingewiesen, dass Pentheus in dieser Szene davon spricht, seine Sinne seien ja schon ganz verwirrt, dass er doppelt sehe.⁸⁴⁶ Und wirklich sahen in diesem Moment die Zuschauer im Theater doppelt, da sich die beiden Bühnengestalten so ähneln.⁸⁴⁷

Aber auch wenn der König und die Frauen in den Bergen nun äußerlich gleich aussehen, und beide innerlich rasen, so ist er doch keine Mänade. Mänaden sind die auf rechte Weise Eingeweihten, und die, die den richtigen Grund dafür haben. Pentheus ist der, zu dem Dionysos sagt: „Der du so scharf darauf bist, zu sehen, was man nicht darf, und nach Verbotenem strebst, höre mich.“⁸⁴⁸ Pentheus ist der Voyeur, der „Ausspionierer“⁸⁴⁹. Der Pentheus in Frauenkleidern ist keine Erfindung des Euripides, diese Szene ist schon in Fragmenten des Aischylos *Edonai* enthalten.

„In der späteren Zeit war es sehr gewöhnlich, dass in den großen dionysischen Festzügen Leute als Satyrn, Silenen, Mänaden usw. kostümiert einherzogen“⁸⁵⁰, behauptet Nilsson mit Verweis auf Plutarch. Bei den Großen Dionysien gab der das Fest einleitende Komos Anlass zur Maskerade. Wir wissen von Männern in Frauenkleidern, jedoch nicht ob Männer oder Frauen sich als Mänaden kleideten. Auch bei den Anthesterien soll es Verkleidungen gegeben haben. Bei den Oschophorien, dem Weinfest im Oktober, verkleiden sich junge Männer als Mädchen und tragen Trauben bei der Prozession zu Ehren des Dionysos. All diese Feste sind für die gesamte Polis offen (sogar Sklaven und Kinder dürfen teilnehmen). „Die Verwischung der Grenzen erfolgt also im Rahmen der Polis und wird von ihr in die Hand genommen.“⁸⁵¹ Zugleich ist die Bühne der einzige Ort, an dem es männliche Mänaden (nämlich die Schauspieler) gibt. Und dementsprechend gibt es auf der Bühne Frauen, die keine Frauen

⁸⁴⁴ Euripides *Bakchen* 925-927

⁸⁴⁵ vgl. Vernant 1996^a, S. 88

⁸⁴⁶ vgl. Euripides *Bakchen* 918-919

⁸⁴⁷ vgl. Vernant 1996^a, S. 85

⁸⁴⁸ Euripides *Bakchen* 912-913

⁸⁴⁹ ebd. 916

⁸⁵⁰ Nilsson 1995, S. 265

⁸⁵¹ Bruit Zaidman / Schmitt Pantel 1994, S. 202

sind. Die Akzeptanz von Männern in Frauenkleidung fördert also gleichzeitig den Ausschluss von Frauen.

10.2. Rollentausch

Der Rollentausch auf der Theaterbühne ist den Männern vorbehalten, die Frauen vollziehen den Rollentausch im Kult:

Established identities are thus overturned, and replaced with others of an opposite nature. In most cases, such role reversals must have been an invisible psychological phenomenon which was temporary and which ended with a harsh awakening to the true realities of life. But in one exceptional case, that of reversed sex roles, the change was visibly acted out in actual ritual.⁸⁵²

Aber auch der Mythos und der *Text* der Tragödie bieten alternative Realitäten. Hier wurden (in einer Umkehrung der Bühnenrealität) auch „männliche“ Rollen von Mänaden inkorporiert. „On the other hand, the women who serve Dionysos take on certain male roles, if not male characteristics, as nurses turn into warriors, and maenads into hunters.“⁸⁵³ Sie verteidigen Dionysos vor Lykurgos und Perseus. Sie sind – wenn es drauf ankommt – Kriegerinnen und Jägerinnen. Stolz brüstet sich Agaue mit ihrer erlegten Beute:

(Agaue) Ihr Bewohner Thebens, der Stadt mit den schönen Türmen,
 kommt, seht euch diesen Fang an,
 dieses Wild, das wir, des Kadmos' Töchter, zur Strecke brachten,
 nicht mit Thessaliens schlingenbesetzten Speeren,
 nicht mit Stellnetzen, sondern mit den Krallen
 unserer weißen Hände! Und da dürfen sie noch prahlen,
 wenn sie überflüssiges Jagdgerät kaufen beim Waffenschmied?
 Wir aber haben mit bloßer Hand das Tier gefangen
 Und es ganz in Stücke gerissen.⁸⁵⁴

Zuvor heißt es von Pentheus:

(Pentheus) Eile zum Elektrator, heiße alle Schildträger
 Und Reiter schnellfüßiger Pferde sich einzufinden,
 und alle, die den leichten Schild schwingen und mit der
 Hand der Bogen
 Sehnen schwirren lassen: Wir werden gegen die Bakchen

⁸⁵² Henrichs 1982, S. 158

⁸⁵³ Lyons 1997, S. 109f.

⁸⁵⁴ Euripides *Bakchen* 1202-1210

In den Krieg ziehen!⁸⁵⁵

Der thebanische König Pentheus stilisiert die Auseinandersetzung mit den Mänaden aber auch mit dem von ihm ja als verweichlicht denunzierten Dionysos durchaus zu einem „Kampf der Geschlechter“. An vielen Stellen scheint seinerseits eine gewisse Angst vor den Mänaden, man könnte auch interpretieren vor allen Frauen, durch. Das Rasen der Bakchen erzürnt und verunsichert ihn. Gerade von „Weibern“ will er „solche Pein“ nicht erdulden, „denn das übersteigt ja jedes Maß“⁸⁵⁶. Er sagt den Bakchen den Kampf an, mit Pferd, Schild, Pfeil und Bogen, wie im Krieg eben. Die Mänaden aber schlagen den Herausforderer ganz ohne Hilfsmittel. Sehr interessant ist, wie in den Worten Agaues die körperliche Gewalt gegen die technische Waffengewalt gestellt wird. Es klingt durchaus Häme mit, dass die männlichen Krieger so viele Behelfe benötigen.

Ehrenreich hält Mänadismus für ein sehr altes Ritual: „If I am right about the origins of danced rituals in communal hunting and other confrontations with animals – and the violence of the maenads is certainly consistent with this hypothesis – then maenadism would seem to be a very primordial form of festival: one in which dancing, revelry, festing, and costuming still bore traces of the collective human encounter with animals.“⁸⁵⁷ Demnach schätzt sie Mänadismus als Reenactment von vorgeschichtlichen Jagdritualen ein, wobei die Mänade als Jägerin die Geschlechterrollen ihrer Zeit unterwanderte. Der Dionysoskult erlaubte den Frauen die Jagd, und allgemein eine Umkehrung der Verhältnisse.

Detienne fragt: „Hat der Körper der Mänade überhaupt ein Geschlecht?“⁸⁵⁸ Er vergleicht Textstellen von Homer und Platon. In Anlehnung an die Mänade ist Homers' Androchmache „wild ihr pochendes Herz“⁸⁵⁹, Platon bringt einen Vergleich mit dem pochenden Herz der „vom Korybantentanz Ergriffenen“⁸⁶⁰. Die Mänaden und die Korybanten (die Anhänger der Kybele) werden oft miteinander verglichen. Beide Stellen sind nicht direkt auf die Mänaden bezogen, der Vergleich ist also mit Vorsicht zu betrachten, dennoch sehr interessant. Denn infolge dessen fragt Detienne: Welches Geschlecht hat das Herz? Und er bezeichnet das

⁸⁵⁵ Euripides *Bakchen* 780-785

⁸⁵⁶ ebd. 785-786

⁸⁵⁷ Ehrenreich 2007, S. 37

⁸⁵⁸ Detienne 1992, S. 64, FN 205

⁸⁵⁹ Homer *Ilias* 22,461

⁸⁶⁰ Platon *Symposion* 215e („Denn weit heftiger als den von Korybantentanz Ergriffenen pocht mir, wenn ich ihn höre, das Herz [...]“)

„Springen“ (*pedeis*) der Mänaden als „Tanz des Herzens“⁸⁶¹. Bei Aristoteles teilen Herz und Phallos das Privileg als autonome Organe zu gelten, die ein eigenes Leben besitzen.⁸⁶²

Die Geschichte der *Suche* nach einer Unterscheidung der Geschlechter führte, wie Lacquer gezeigt hat, zu wechselnden, immer neu imaginierten, anatomisch interpretierten Differenzierungen – man hätte aber eben auch anders interpretieren können. Das hierarchische Geschlechtsmodell der Griechen geht zwar von *einem* Menschen-Geschlecht aus, doch verläuft innerhalb dessen eine Grenze der Unterscheidung und Wertung. Diese Konstruktion von Hierarchie ist zutiefst politisch.⁸⁶³

Ist Dionysos nun der Gott der Frauen? Dionysos „hat den Menschen den Weinstock geschenkt, der allen Kummer endet. Wenn es keinen Wein mehr gibt, gibt es keine Liebe mehr und auch sonst nichts was den Menschen Freude macht“⁸⁶⁴. Der Wein macht also alle Menschen glücklich. Dies ist nicht nur im Dramentext enthalten, sondern in vielen Quellen zu Kult und Leben des Altertums. Manche meinen, der Wein sei wiederum nur den Männern vorbehalten gewesen, wie umgekehrt die rituelle Ekstase nur den Frauen. Diese Trennung ist zu streng. Letztlich lässt sich sagen, dass Dionysos der Gott ist, der Einheit schafft. Er verhilft den Menschen zu Frieden mit sich selbst, dem Miteinander der Menschen zu Freude – so lange Umsicht und Bescheidenheit herrschen.

Die rituelle Ekstase und die rituelle Tanztrance war keinesfalls den Frauen vorbehalten, der rituelle Mänadismus per definitionem schon. In der Tragödie des Euripides ist dies nicht so eindeutig. Auch Kadmos und Teiresias finden Gefallen an den Tänzen des Dionysos.

(Kadmos) Wo sollen wir tanzen, wo unseren Fuß hinsetzen
 und das graue Haupt schütteln?⁸⁶⁵

Weder ihr Geschlecht, noch ihr sozialer Status, noch ihr Alter kann sie davon abhalten. Im Gegenteil, dank Dionysos fühlen sie sich kraftvoll.

(Teiresias) Dir geht's wie mir:
 denn auch ich fühle mich jung und will mich im Tanz
 versuchen.
 [...]

⁸⁶¹ Detienne 1992, S. 64

⁸⁶² vgl. Aristoteles *Über die Bewegung der Tiere* 703b26

⁸⁶³ vgl. Kap I. 14.

⁸⁶⁴ Euripides *Bakchen* 772-774

⁸⁶⁵ ebd. 184-185

(Kadmos) Kann denn ich, der Greis, dich, den Greis, führen?
(Teiresias) Der Gott wird uns beide mühelos dorthin geleiten.⁸⁶⁶

Auch diese rasen, aber nicht mit den Mänaden, vielmehr imitieren sie ihr Rasen. Gleichzeitig ist der Dionysoskult äußerst vielschichtig, bot eine Vielzahl an Ritualen, der Mänadismus ist einer davon. Dodds glaubt, dass sogar Sklaven, die in der antiken Gesellschaft die rechtlosesten waren, an den Dionysoskulten teilnehmen konnten.⁸⁶⁷ In den *Bakchen* ist die Verehrung des Dionysos fast grenzenlos.

(Teiresias) Doch der Gott hat nicht bestimmt, allein die Jungen sollten
Im Reigen tanzen oder nur die Älteren,
sondern von allen will er gemeinsame Ehre,
Kult durch Einzelgruppen lehnt er ab.⁸⁶⁸

11. Sexualität

Sex ist im antiken Athen öffentlicher Diskurs⁸⁶⁹, er ist konstitutiv für die Hierarchien der Demokratie und eine „Möglichkeit, Beziehungen im Gemeinwesen zu strukturieren“⁸⁷⁰ - anders als in unserer Gesellschaft, in der Sexualität (im Sinne Freuds) vielmehr verdeckter Signifikat ist, also das worauf verwiesen wird, nicht das was verweist.

Zwischen Dionysos und den Mänaden gibt es keine vordergründig erotische Beziehung. Im Gegensatz zu anderen Gottheiten wie etwa Zeus, Poseidon, Hermes, wird Dionysos selten in sexuellem Kontakt mit Frauen überliefert, selten Kinder zeugend, und allgemein mehr als Sohn denn als Vater dargestellt. Er geht in die Unterwelt, um von dort seine Mutter zurückzuholen und ihr einen Platz im Olymp zu verschaffen. Er verhilft ihr zu Unsterblichkeit und kehrt somit die Naturgesetze um. Neben seiner Mutter – deren Ehre er auch in den *Bakchen* retten will – sind auch seine Tanten, seine Ammen, Ariadne, Hera und die erwähnten Königstöchter zentrale Personen in seiner Geschichte. Frauen sind dem Dionysos Mutter, Pflegerin, Helferin, Gegnerin, Feindin.

⁸⁶⁶ Euripides *Bakchen* 189-194

⁸⁶⁷ vgl. Dodds 1960, S. 127f. FN 421-3

⁸⁶⁸ Euripides *Bakchen* 206-209

⁸⁶⁹ vgl. Kap. I. 14.

⁸⁷⁰ J.J. Winkler, *Der gefesselte Eros. Sexualität und Geschlechterverhältnis im antiken Griechenland*, 1997, S. 49; zit. nach Waldner 1998, S. 112 FN 28

Die wichtige Referenzfigur der Mutter für unterscheidet Dionysos' Geschichte von vielen anderen Mythen, in denen das Prinzip der Mutterschaft oft unterminiert oder umgangen wird. Die Frau wird dabei gerne zur Austragenden reduziert, während der Mann mit seinem Samen das Kind zeugt. Dionysos hat keine olympische Partnerin, aber eine spezielle Verbindung mit Ariadne, der Tochter des kretischen Königs Minos. Sie heiraten und er erhebt auch sie zur Unsterblichkeit. Auch diese Ehe ist ein mythischer Sonderfall, monogam, ohne Gewalt.⁸⁷¹

Pentheus meint über den Dionysos der *Bakchen* er sehe „nicht schlecht aus, wenigstens nach dem Geschmack der Weiber“⁸⁷². Außerdem unterstellt er ihm, er sei nur der Frauen wegen nach Theben gekommen, um mit seiner „Schönheit der Liebe Wonnen zu erjagen“⁸⁷³. Auf fiktiver Ebene gibt es also zumindest die Eventualität einer erotischen Spannung zwischen den Mänaden und ihrem Gott. Diese geht aber wohl auf die missverstandene „Vereinigung“ der Anhängerinnen mit ihrem Gott zurück.

Dionysos ist ein schöner Mann. Diese Beurteilung wird unabhängig vom Geschlecht des Betrachters getroffen. „Die Eigenschaften, die *erastai* an einem jungen Mann anziehend fanden, ließen ihn offensichtlich Frauen nicht weniger anziehend erscheinen.“⁸⁷⁴

Walter Otto wiederum verweist die Mänaden, aber auch die Frauen allgemein, gänzlich in den Bereich des Unerotischen und Asexuellen: „Den orgiastischen Tänzerinnen des Gottes ist nichts so fremd wie die Hemmungslosigkeit erotischer Triebe.“⁸⁷⁵ Es wäre „gar nicht denkbar, dass derselbe Übermut erotischer Begierde sie in Besitz nähme, wie die Männer. Das Echt-Weibliche verrät sich in der geringeren Bedeutung der Liebeslust, die notwendig hinter dem ewigen Gefühl mütterlicher Sorge und Pflege verschwinden muss.“⁸⁷⁶ Die Mänaden haben bei Otto also zwar Kinder geboren, gleichzeitig sind sie für Liebeslust unempfänglich.

„Unerotisch war gerade die starre Kopf und Körperhaltung in der Bewegtheit der Mänaden nicht. Sie war an sich die Quelle erotischer Lust, und auch diese musste zur Entladung kommen.“⁸⁷⁷ Kerényi bezieht sich dabei auf Freud und medizinische Untersuchungen, welchen zufolge die *Haltung* des zurückgeworfenen Nackens *an sich* Lustgefühle weckt.⁸⁷⁸

⁸⁷¹ Lyons 1997, S. 110

⁸⁷² Euripides *Bakchen* 453-454

⁸⁷³ ebd. 459

⁸⁷⁴ Dover 1983, S. 152

⁸⁷⁵ Otto 1996, S. 161

⁸⁷⁶ ebd., S. 161f.

⁸⁷⁷ Kerényi 1994, S. 141

⁸⁷⁸ vgl. ebd., S. 103 FN 69

Nur stellt sich hier die Frage, ob Bewegung und Körperhaltung die Ekstase nach sich ziehen, oder ob sie nicht eher miteinander einhergehen, also die Ekstase den Kopf erst in den Nacken werfen lässt. Dass jedoch die Kopfhaltung selbst Ekstasetechnik sein könnte, ist ein interessanter Gedanke. Des Weiteren ist zu diskutieren, inwiefern Ekstase eine (ausgelebte) sexuelle Komponente hat, oder ob die religiöse Ekstase die sexuelle ersetzt.

Dass im Mänadenkult kein Fruchtbarkeitsgedanke erkennbar sei, deutet für Ehrenreich darauf hin, dass der Kult offenbar nichts Sexuelles impliziere.⁸⁷⁹ Auch das Wesen des Dionysos deute daraufhin: „The fact that he [Dionysos] is asexual may embody the Greeks’ understanding that collective ecstasy is not fundamentally sexual in nature, in contrast to the imaginings of later Europeans.“⁸⁸⁰

Fraglich scheint auch eine praktische Vereinbarkeit von ekstatischem Tanzen und sexuellem Handeln. Jedoch verweist Kerényi auf „stürmische Liebesvereinigungen bei rennender Bergbesteigung“⁸⁸¹ im Kärntner Alpenland im Rahmen von kirchlichen Festen und die Zeugungsgeschichte von Euripides’ *Ion*.

Die moralische Bewertung des mänadischen Ritus gründet auf einer Beurteilung ihres Sexualverhaltens. Zur historischen Kontinuität der Thematik: „Wie feministische Wissenschaftlerinnen unzweideutig klargestellt haben, ist es *immer* die Sexualität der Frau, die konstituiert wird; Frau ist die leere Kategorie.“⁸⁸² Dabei wird die Frau immer als Gegenpol zum Mann etabliert, nicht unabhängig davon als eigenständige Kategorie.

„Im Verlauf der Geschichte wurden geheime Gesellschaften und Mysterienreligionen von offizieller Seite immer wieder der sexuellen Zügellosigkeit bezichtigt.“⁸⁸³ So auch heute – nicht immer zu Unrecht – bei Sekten. Dieser Gedanke ist Pentheus ein besonderer Dorn im Auge. Er, der die Heimlichkeit des Kults kaum ertragen kann, bezichtigt ebenso die Mänaden der Promiskuität. Er unterstellt den Mänaden:

(Pentheus) sie schlichen sich, eine nach der andern, fort
an einsame Plätze, um sich der Lust der Männer hinzugeben.⁸⁸⁴

⁸⁷⁹ vgl. Ehrenreich 2007, S. 36

⁸⁸⁰ ebd. 2007, S. 39

⁸⁸¹ Kerényi 1994, S. 141

⁸⁸² Laqueur 1992, S. 36

⁸⁸³ Pomeroy 1985, S. 347

⁸⁸⁴ Euripides *Bakchen* 222-223

Und das täten sie nur unter dem *Vorwand* Bakchios bzw. Dionysos zu dienen. „The allegations reflect understandable suspicions of public officials opposed to the cult of Dionysus, and belong to a well-known type of propaganda against cults that were new, foreign or otherwise socially unacceptable.“⁸⁸⁵ Für die römischen Bacchanalia, in gewisser Weise Nachfolger des Dionysoskults, sind ähnliche Vorwürfe bekannt. Das heimliche Treiben in den Bergen und der kolportierte rauschhafte Zustand dürfte alle Arten von Fantasien angeregt haben. Der Bote berichtet Pentheus jedoch seine Beobachtungen im Morgengrauen:

(Bote) Alle schiefen, an ihren Gliedern ganz ermattet,
 teils an Tannenzweige ihre Rücken lehrend,
 teils auf Eichenlaub ihr Haupt am Boden
 bettend, wie es gerade kam – keusch, nicht, wie du meinst,
 dass sie, vom Weinkrug und vom Flötenschall berauscht,
 im Walde einzeln nach Liebesfreuden jagten.⁸⁸⁶

Der Bote will mit seinem Bericht die Ehre der Frauen wahren. Ist die Angst des Pentheus nur eine Erfindung Euripides' um die Handlung zu dramatisieren? Henrichs tendiert zu dieser Erklärung.⁸⁸⁷ Aber sehr wahrscheinlich war es eine Persiflage der Gerüchte zu jener und allen Zeiten.

Auf die Unterstellung Pentheus', dass die Feiern nachts im Dunkel stattfinden würden, „weil es auf Frauen verlockend und verführerisch wirkt“⁸⁸⁸, erwidert Dionysos: „Wer auf Unsittliches aus ist, stößt es wohl auch am hellen Tag auf.“⁸⁸⁹

Es lässt sich eine gewisse Widersprüchlichkeit feststellen zwischen der moralischen Abwertung einer möglichen sexuellen Komponente und einer erotischen Fantasie, die genau diese imaginiert und erwünscht. Dementsprechend dienten auch die gemalten Satyrn als Projektionsfläche für Lüste.⁸⁹⁰

Often these festivals, while allowing women temporary freedom to act in ways that were normally forbidden, at the same time reinscribe a male fantasy of feminine nature unbound. Thus the alternative version of women's nature which the festival offers may be as socially conditioned as much a projection as the everyday one.⁸⁹¹

⁸⁸⁵ Henrichs 1982, S. 147

⁸⁸⁶ Euripides *Bakchen* 682-688

⁸⁸⁷ vgl. Henrichs 1978, S. 135

⁸⁸⁸ Euripides *Bakchen* 487

⁸⁸⁹ ebd. 488

⁸⁹⁰ vgl. Moraw 1998, S. 245f.

⁸⁹¹ Lyons 1997, S. 131

Man kann mutmaßen, dass neben der sinnbildlichen „Vereinigung“ mit Gott auch ganz allgemein der Zustand der Ekstase, das Schreien der Mänaden, Assoziationen zum Orgasmus weckte, und man sich deshalb den Zustand der Mänaden nicht anders denn als erotische Erregung vorstellen konnte.

Es scheint also zum Thema Sexualität zwei sehr gegensätzliche Ausfassungen zu geben: Auf der einen Seite gibt es diejenigen, die das Gebärden der Mänaden als eindeutig sexuell aufgeladen empfinden⁸⁹², auf der anderen stehen die, die von der Asexualität der Riten, und/oder der weiblichen Natur ganz allgemein überzeugt sind.

Zum sexuellen Aspekt von Kulturen allgemein:

Gewiss, sexuelle Enthaltung gehört zur Vorbereitung auf praktisch alle Mysterien, wie auch viele der anderen, gewöhnlichen Kulte. Dies musste die Aufmerksamkeit und Erwartung steuern; doch ist das Sexuelle bei alledem eher eines der Mittel, die Grenzen der Alltagserfahrung zu sprengen, nicht aber das eigentliche Ziel.⁸⁹³

Verschiedene Riten verfolgten verschiedene Zwecke, dementsprechend variierte auch der Umgang mit Sexualität (man denke z.B. an die Adonia). Die Tatsache, dass die Oreibasia ein Ritual war, von dem *Männer* ohnehin ausgeschlossen waren, als Indiz für mänadische Asexualität zu werten, ist ungültig – schließlich gibt es die Möglichkeit, dass die Frauen miteinander sexuell verkehrten. Die antiken Männer schweigen weitgehend wenn es um lesbische Erotik geht.⁸⁹⁴ Für Dover „drängt sich der Schluss auf, dass das völlige Schweigen der Komödie zum Thema Homosexualität bei Frauen als Ausdruck männlicher Angst zu interpretieren sei“⁸⁹⁵.

In Sparta gab es ein Gegenstück zur männlichen Liebhaber / Lehrer-Beziehung Athens, und von Sappho sind Textstellen über rein weibliche Liebe überliefert, wenn auch nur in Fragmenten. Dabei lässt sich eine „Verwischung der üblichen Unterscheidung zwischen einem dominanten und einem untergeordneten Partner“⁸⁹⁶ (wie bei Männern) herauslesen. Im

⁸⁹² Diese Sicht wird sicherlich durch die (teilweise) erotischen Szenen auf Vasenbildern genährt, auf denen Satyrn, Nymphen, Mänaden in mehr oder weniger lustvolle Spielchen verwickelt sind.

⁸⁹³ Burkert 1990^a, S. 91

⁸⁹⁴ Zwei Ausnahmen: Platon *Nomoi* 636c („Männer mit Männern und Frauen mit Frauen“) und Platon *Symposion* 191e

⁸⁹⁵ Dover 1983, S. 153 („Einige Themen waren tabu, und selbst die Komödiendichter vermieden es, diese als Stoff ihrer Stücke zu wählen oder sich in ihren obszönen und derben Späßen darauf zu beziehen; die Pest des Jahres 430 v. Chr. zählte ebenso dazu wie Menstruation.“)

⁸⁹⁶ ebd., S. 156

6. Jh. wurde lesbischen Frauen nachgesagt „schamlos und zudem völlig ungehemmt“⁸⁹⁷ zu sein, woraus sich eine spannende Parallele zum Vorwurf der Lüsternheit bei Mänaden ergibt.

◆ Geist

12. Ekstasis und Enthousiasmos

Die zwei Schlüsselbegriffe zur Beschreibung der Mänaden sind *ékstasis* (ἔκστασις) und *enthousiasmós* (ἐνθουσιασμός) bzw. Ekstase und Enthousiasmus. *Ekstasis* bedeutet „Heraustreten“ des Menschen aus sich selbst, *enthousiasmós* „Gotterfülltheit“, die den Mensch daraufhin ergreift. Die Mänaden treten aus sich heraus, um den Gott in sich eintreten zu lassen. Für Dionysos (und Demeter) ist „die Veränderung des Bewusstseins im ‚Wahnsinn‘ oder ‚Enthousiasmós‘ der eigentliche, charakteristische Machterweis“⁸⁹⁸.

Platon erwähnt die Redensart: „Denn [...] Thyrsusträger sind viele, doch echte Begeisterte wenig.“⁸⁹⁹ In Burkerts Augen scheint dies „darauf zu deuten, dass die wahre Ekstase, das ‚Ergriffensein von Gott‘ nicht allen zuteil wird, sondern wenigen, auserlesenen in einer nicht zu manipulierenden Weise. Es gibt etwas wie eine ‚mediumistische‘ Begabung.“⁹⁰⁰

Dem widerspricht die Auffassung von E.R. Dodds. Er möchte zwar die Priesterin von Delphi als „Trance-Medium“ verstanden wissen⁹⁰¹, spricht aber dem dionysischen Erlebnis mediumistische Qualität ab. Die beiden Erfahrungen seien grundverschieden, ebenso wie ihre Techniken. Die dionysischen Techniken sind „Weingenuß und das Ausführen religiöser Tänze“, „die Erfahrung ist wesentlich kollektiv und gemeindebildend“ – also keinesfalls exklusiv.⁹⁰² Beide grenzt er jedenfalls von der anfallsartigen Hysterie ab. Die Ekstasis und der Enthousiasmus überfallen einen nicht, sie werden herbeigeführt. Man muss sich darauf einlassen. Auch so könnte man das Zitat bei Platon verstehen: dass es Ernsthaftigkeit und einen gewissen „Arbeitsaufwand“ verlangt zu den „echten Begeisterten“ zu gehören.

⁸⁹⁷ Dover 1983, S. 161

⁸⁹⁸ Burkert 1990^a, S. 95

⁸⁹⁹ Platon *Phaidon* 69 a-d

⁹⁰⁰ vgl. Burkert 1990^a, S. 95

⁹⁰¹ „Ich halte es für recht sicher, dass der Trancezustand der Phytia durch Autosuggestion herbeigeführt wurde [...]. Ihr voraus ging eine Reihe ritueller Handlungen.“ Dodds 1970, S. 45

⁹⁰² ebd., S. 42 (vgl. Kap I. 6.)

In Kapitel II stellte sich hinsichtlich des Rituals die Frage, ob es „echte“ Ekstase geben kann, auch wenn diese reglementiert ist. Mit Blick auf die Phänomene der Gegenwart und jüngere Vergangenheit, man denke an Exzesse und Ereignisse der Clubkultur, Straßenparaden, Kunst, Drogenexperimente, etc., lässt sich dies bejahen. Der Kulturvergleich bekräftigt diese Einschätzung. Henrichs allerdings setzt „normales“ Ritual als Re-Enactment, als unhinterfragte Wiederholung, in Widerspruch zum Ausdruck von Gefühlen (persönlich, religiös) – somit sind Ritual und authentischer Ausdruck unvereinbar.⁹⁰³ Diese Einschätzung wird von Anthropologen jedoch nicht geteilt. Und auch in den Schilderungen Schechners widersprechen sich ritualisierte Form und die Erfahrung von Trance keineswegs. Die Unvereinbarkeit von Organisation/Ordnung und Ekstase/Besessenheit ist eine rational konstruierte, die sich durch anthropologische Beobachtungen widerlegen lässt.

Nilsson stellt die Kategorie des „Denkens“ („Gabe des klaren logischen Denkens“⁹⁰⁴ als Entwicklung aus Naturreligion) über die des „Fühlens“ („emotionelle Religion“ für Frauen), und auch wenn er sehr um eine Würdigung der griechischen Religion per se bemüht war, impliziert er in seinen Formulierungen eine Gegenüberstellung und Wertung von Natur und Kultur. Im Zuge der Beschäftigung mit dem angeblichen Gegensatz von Gefühl und Verstand stößt man auch immer auf Geschlechterdifferenzierungen und -zuordnungen. So meint Nilsson über die Kraft der Ekstase: „Die Bewegung scheint vor allem die Frauen ergriffen zu haben, die für eine emotionelle Religion empfänglicher sind als die Männer und leichter von ihr ergriffen werden.“⁹⁰⁵ Dies wirft die Frage auf, welche Religion nicht emotionell sein soll?

Auch den Mänaden geht es um eine Freisetzung des Geistes – in der auch leibliche Entbehrungen eine Rolle spielen (Rückzug in die Natur, Ekstase bis zur Erschöpfung, Nahrungsaufnahme ist nebensächlich, etc.). Der Aspekt der Körperlichkeit ist dabei sehr wichtig, der „Status der [kalten] Körper“ verwandelt sich.⁹⁰⁶ Ein bestimmter Zustand des Geistes wird mittels der Überwindung des Leiblichen erstrebt. Die Befreiung des Körpers durch ein Übertreten von körperlichen Grenzen (Hunger, Schwindel, Erschöpfung etc.) geht der Freisetzung von Geist oder Seele voraus.

⁹⁰³ vgl. Henrichs 1982, S. 144f.

⁹⁰⁴ Nilsson 1950, S. 208

⁹⁰⁵ ebd., S. 28

⁹⁰⁶ vgl. Kap. I. 15. (Sennett 1997, S. 91)

Die Erfahrung der Ekstase eröffnet neue Denkweisen und birgt enormes kreatives Potential, künstlerisch aber auch intellektuell. Diese Erfahrung steht theoretisch jedem Menschen offen, und so ist auch der antike Dionysos ein demokratischer Gott:

The fact that the Greeks felt the need for such a deity tells us something about the importance of ecstatic experience in their world; just as their pantheon included gods for love, for war, for agriculture, metalworking, and hunting, they needed a god to give the experience of ecstasy a human form and face.⁹⁰⁷

13. Mania

Während der Zustand der Ekstasis eine beglückende Erfahrung verspricht, ist die *Mania* (μανία) ambivalent. Sie ist eng verbunden mit dem Begriff der Ekstasis und wird von denselben Göttern gesandt, hat jedoch auch Schattenseiten. *Mania* wird mit „Wahnsinn“, „Raserei“ (oder auch „Besessenheit“) übersetzt.

In einer Rede erwähnt Demosthenes (384-322 v. Chr.) die Gesetzeslage, nach der bei der Beurteilung eines Testaments der Geisteszustand des (männlichen) Verfassers in Betracht zu ziehen ist:

Note further, that even if a man be childless, he has not the right to dispose of his property by will, unless he be of sound mind; but if he be impaired by disease or the effect of drugs, or be under the influence of a woman, or be the victim of old age or madness, or be under constraint, the laws ordain that he be incompetent.⁹⁰⁸

Die Unmündigkeit in Folge von Sinnesbeeinträchtigung geht wahrscheinlich auf die Gesetzgebung Solons 594 v. Chr. zurück. Indirekt sind in dieser Passage verschiedene Arten der Sinnesverwirrung erwähnt: Krankheit, Drogen, Liebe/sexuelle oder sonstige Abhängigkeit von einer Frau, Alter, Wahnsinn.

Ausführliche Schilderungen des Wahnsinns als zerstörerische „Besessenheit“, als Macht die den Menschen gefangen nimmt, finden wir erst in der 2. Hälfte des 5. Jh. Zunächst wurde er so in erster Linie von Euripides geschildert.⁹⁰⁹ Beschreibungen dieser Art mehren sich in der Folge und erreichen einen Höhepunkt in hellenistisch-römischer Zeit. Somit ist Euripides der prägende Autor des Wahnsinns als Besessenheit, dem Wahnsinn der vom Menschen nicht

⁹⁰⁷ Ehrenreich 2007, S. 33

⁹⁰⁸ Demosthenes *Gegen Stephanos* 46,16

⁹⁰⁹ vgl. Mattes 1970, S. 42 (Mattes verweist auf *Hippolytus*, *Herakles*, *Bakchen*)

erwünscht und demgegenüber er wehrlos ist. Ein Beispiel hierfür ist auch die Figur der Agaue.

Bei Aischylos und Sophokles ist der Wahnsinn eher symbolische Kategorie, bei Aischylos als dämonische Besessenheit, bei Sophokles schon psychologischer als Illusionswelt der Kranken, als „Verunordnung“ des Geistes. Euripides schildert den Wahnsinn in der Form der religiösen Ekstase, als Krankheitsbild und als psychologischen Prozess, teilweise mit sehr detailgenauen klinischen Aspekten. Was die *Bakchen* betrifft, so ist bemerkenswert: Im Zusammenhang mit den thebanischen Mänaden fallen die Worte „die Rasenden“ oder „Rasen“ fünfzehn Mal, den Chor der Mänaden betreffend, nur einmal.⁹¹⁰

Die sprachlichen Metaphern für das Rasen: Es finden sich Ausdrücke für Wahnsinn, die sich auf Galle (besonders die schwarze Galle) beziehen, in Prosa und Komödie, nicht aber in Epos, Lyrik oder Tragödie. Der Vergleich mit der Bremse bzw. dem Bremsenstich ist ebenfalls geläufig. Die Bremse, deren Stich Rinder plötzlich wild davontreibt, etabliert sich im Laufe der Zeit als Metapher für „heftigen Wahnsinn“.⁹¹¹

Die griechische Mythologie kennt einige Wahnsinnsmymen, in erstaunlich vielen von ihnen tritt Dionysos auf, wenn auch in unterschiedlichen Rollen.⁹¹² In Kapitel II wurden die Episoden um Lykurgos, Athamas und Ino, und natürlich die um Minyaden, Proitiden und die thebanischen Frauen erwähnt. Bei Homer ist Dionysos selbst ein „Rasender“. Auch dass Dionysos von Hera mit Wahnsinn geschlagen wurde, erzählt die Mythologie.

Dionysos ist kein Olympier, auch daher wird er von den antiken Menschen nicht mit solcher Distanz erlebt. Seine Existenz ist unmittelbarer. Er bringt weltliche Genüsse, Rauschzustände aller Art. Nicht zuletzt im Zustand des Rausches *begegnen* die Menschen ihm. „Dionysos fordert von den Menschen Selbstaufgabe, gibt aber dafür sich.“⁹¹³ Dies funktioniert nur, wenn die „Vernunft, die an die Alltagswelt bindet, ausgeschaltet wird.“⁹¹⁴ Für den Mythos gilt: Wer sich dem Kult verweigert, dem raubt der Gott dennoch – wie zum Beweis seiner Macht – den Verstand, doch ist dieses Rasen kein befriedigendes, erlösendes, sondern ein zerstörerisches. Es ist die Rache an der Ratio. Für den Alltag lässt sich dies eventuell so umlegen: Wer sich dem Kult verweigert, der beraubt sich selbst seiner Freiheit.

⁹¹⁰ vgl. Henrichs 1994, S. 36 FN 19

⁹¹¹ vgl. *Bakchen* 32, 665, 979, 1229, *Herakles* 1144, *Orest* 791; zit. nach Mattes 1970, S. 110

⁹¹² Josef Mattes zählt insgesamt 32 Konstellationen, in 14 davon spielt Dionysos eine Rolle; vgl. Mattes 1970, S. 15ff.

⁹¹³ ebd., S. 38

⁹¹⁴ ebd.

Michel Foucault schreibt in *Wahnsinn und Gesellschaft: Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft (Folie et déraison)*, „dass es in unserer Kultur keine Vernunft ohne Wahnsinn geben kann, selbst wenn die rationale Erkenntnis, die man vom Wahnsinn erwirbt, ihn reduziert, ihn entwaffnet, indem sie ihm den zerbrechlichen Status eines pathologischen Fehlers verleiht“⁹¹⁵.

In der 1961 erschienenen Publikation behandelt er die Mechanismen der systematischen Ausgrenzung in der Neuzeit. Im Mittelalter schon *aus den Augen geschafft*, wuchs mit fortschreitender Aufklärung und dem Bekenntnis zur Vernunft die Abneigung zu irrationalen Elementen. Sie wurden ausgegliedert und als von der Norm abweichend, andersartig, definiert. Themen wie Sexualität, Wahnsinn und Traum, aber auch der Orient wurden vom Ideal des Abendlandes abgegrenzt. Es wurde sich ihnen „entfremdet“ bzw. sie wurden „fremd gemacht“. Speziell der Wahnsinn wurde in einer im 17. Jh. zunehmend repressiven Gesellschaft als „Negativum“ der Vernunft unterdrückt: „Wir wollen gerne glauben, dass man die allgemeinsten und im höchsten Grade undifferenzierten Formen der Internierung für den Wahnsinn angewandt hat, weil man die *Natur* des Wahnsinns verkannt hat und seinen positiven Anzeichen gegenüber blind blieb.“⁹¹⁶ Eine Kultur definiert sich (auch) darüber, was sie ausschließt, was sie *nicht* ist, was sie abgrenzt. Foucault sieht in der Unvernunft kreatives Potential, und will den Wahnsinn konstruktiv in die Gesellschaft integriert wissen.

So bleibt anzuerkennen, dass man in der Antike den Wahnsinn als Bestandteil der Welt erkannte, akzeptierte und integrierte. In der Antike gab es keine Irrenanstalten, Hinweise auf Ächtung und Diskriminierung von Irren/Umherirrenden (ματινόμενοι) gibt es ab dem 5. Jahrhundert. Auch wenn er im Laufe der Geschichte zumeist (räumlich und sozial) am Rande der Gesellschaft stand, so ist es – wie Foucault erforscht hat – eine Entwicklung des 17. Jahrhunderts, den Wahnsinn gänzlich – im wahrsten Sinne des Wortes – aus dem Bewusstsein zu verdrängen. „Man kann es kurz fassen und sagen, dass er an *die Möglichkeit der Geschichte* gebunden ist.“⁹¹⁷

Dazu Henrichs: „Was die Griechen auszeichnet und ihnen ihren Platz in der Geschichte des Irrationalen sichert, ist der ihnen eigene schöpferische Umgang mit dem Wahnsinn, wie er sich im Zusammenspiel von mythischer Imagination und gestalthafter Konkretisierung, in der spezifischen Konstruktion des Wahnsinns in Literatur und Kunst darstellt. Ihnen eigen ist

⁹¹⁵ Foucault 1969, S. 12

⁹¹⁶ ebd., S. 99

⁹¹⁷ ebd., S. 12

auch, dass sie [...] außerhalb der Tragödie die *μανία* bloß andeuten, ohne sie in ihrer vollen Auswirkung zu enthüllen.“⁹¹⁸ Mit diesen Worten räumt Henrichs dem Wahnsinn eine gestalterische Kraft ein, verneint aber zugleich wiederum die Möglichkeit eines Lebens *mit* dem Wahnsinn.

13.1. Symptome von Wahnsinn

Wie bereits beschrieben beschäftigte sich auch Platon mit Formen des Wahnsinns. Auch er betonte die „Glückseligkeit“ durch die göttliche Verleihung von Wahnsinn und warnte vor der Fehleinschätzung der „Vernünftler“.⁹¹⁹

Denn wenn freilich ohne Einschränkung gelte, dass der Wahnsinn ein Übel ist, dann wäre dieses wohlgesprochen: nun aber entstehen uns die größten Güter aus einem Wahnsinn, der jedoch durch göttliche Gunst verliehen wird.⁹²⁰

Er schreibt von zwei Arten des Wahnsinns, „die eine aus menschlicher Krankheit, die andere aus göttlicher Umwechslung des gewöhnlichen ordentlichen Zustandes“⁹²¹. Letztere teilte er vier göttlichen Mächten zu, von denen eine Dionysos ist.⁹²² Platon lässt bei seiner Kategorisierung den *krankhaften* Wahn im menschlichen Bereich.

In der hippokratischen Schrift *De morbo sacro* (*Über die heilige Krankheit*) werden zwar einerseits *alle* Krankheiten als „göttlich“ und „natürlich“/„menschlich“ zugleich bezeichnet, andererseits wird die Epilepsie, die weitläufig als „Heilige Krankheit“ bekannt war, von dieser Beurteilung befreit und als Erbkrankheit definiert.⁹²³

Die antike Medizin versuchte natürlich Kausalitäten zu definieren und – wie es der Medizin eigen ist – Grenzen zu bestimmen. Götter als Verursacher sind für sie kein Thema. Sehr wohl aber Gemütszustände, so entwarf Hippokrates etwa eine Unterscheidung in die Typen Melancholiker (schwarze Galle dominiert), Choleriker (gelbe Galle dominiert), Sanguiniker (Blut dominiert) und Phlegmatiker (Schleim dominiert).

⁹¹⁸ Henrichs 1994, S. 56

⁹¹⁹ vgl. Platon *Phaidros* 245b-c

⁹²⁰ ebd. 244a

⁹²¹ ebd. 265a

⁹²² vgl. Kap. I. 5.

⁹²³ vgl. Leven 2005, S. 260f.

Viele Jahre später schrieb Areatios von Kappadokien (ca. 80-130 n. Chr.), in der Tradition des Hippokrates stehend, über die Galloi, Anhänger der Kybele und in ihren Attributen, die oft als denen der Mänaden ähnlich geschildert werden:

Es gibt Leute, die sich die Glieder verstümmeln, um in frommer Einbildung ihren Göttern zu Gefallen sein, die das angeblich fordern. Ihr Wahnsinn besteht lediglich in dieser bestimmten Vorstellung; sonst sind sie völlig normal. Sie lassen sich stimulieren durch Flötenmusik und Ausgelassenheit, oder durch Rausch, oder durch Anfeuerung seitens der Anwesenden. Diese Art von Wahnsinn ist gotterfüllt. Wenn sie schließlich vom Wahnsinn ablassen, sind sie guten Mutes und frei von Sorgen, denn sie sind der Gottheit geweiht. Doch sind sie blass, ausgemergelt und für lange Zeit schwach wegen der Schmerzen ihrer Wunden.⁹²⁴

Selbstverstümmelung war sicherlich kein Aspekt des Mänadentums, doch der Rausch der Galloi könnte dem der Mänaden verwandt gewesen sein. Die Schilderung des Arztes klingt sehr nüchtern, seine Einschätzung ist die eines kalkulierten Wahnsinns. Er erwähnt einige weitere Ekstasetechniken (ich möchte auch die Selbstverletzung als eine sehen), darunter nicht den Tanz, aber die Ausgelassenheit, was Formen des Hüpfens und Springens umfassen könnte. Über die Mänaden selbst oder die rituelle Ekstase allgemein zur Zeit der Klassik liegen leider keine medizinischen Quellen vor. Was man diesem Text jedoch entnehmen kann, ist die Abgrenzung eines rituellen Wahnsinns vom chronischen Krankheitsbild der Hysterie. In die Lücke der Vernunft, die die Ekstase öffnet, lassen die Menschen „Gott eintreten“.

Wie sich die dionysische Mania konkret offenbart hat, dazu gibt es leider weder Augenzeugenberichte noch Selbstzeugnisse. Die erhaltenen Beschreibungen beschränken sich auf eine Feststellung des Wahnsinns, ohne Details zu erwähnen. Bezüglich der Mänaden konnten wir jedoch in einer Zusammenführung der Quellen bereits Kontinuitäten und symbolische Zusammenhänge der Attribute und Handlungsweisen feststellen. Die Analyse der Attribute und Handlungsweisen lässt die Bedeutungsdimension, die hinter der dionysischen Mania steht, erahnen.

In einer Analyse der griechischen Wahnsinnsmynthen kristallisierte Josef Mattes einige Verhaltenszüge heraus, welche den Wahnsinn charakterisieren. In Anbetracht der gesamten Dimension der Mania im Mythos ist auch der Wahnsinn der Mänaden zu betrachten. Als Manifestationen des Wahnsinns führt Mattes u.a. an: Zielloses Irren, krankhaft erotisches Verhalten, Selbstverstümmelung, Mord.

⁹²⁴ Arestaios 3.6.11; zit. nach Henrichs 1994, S. 34f.

Das „ziellose Herumirren“ ist im Mythos von Minyaden, Proitiden und Thebanerinnen zum „rasenden Umherschweifen“ gesteigert.⁹²⁵ Unruhe und unstete Bewegung sind Symptome des „Irrsinns“. In der Medizin gibt es die Begriffe Poriomanie oder Fugue für „impulsives Herumlaufen“. Im Vergleich dazu manifestiert sich die geistig-seelische Lähmung der Melancholie ebenso körperlich.

Das vernunftgemäße Denken ist ein Denken auf geraden Bahnen. [...] Das Abirren vom geraden Weg ist – nicht nur im Griechischen – das herausragende Bild für Wahnsinn. Wahnsinn wird jedoch nicht mit Irren verglichen, sondern ist ein Irren. Das Herumirren des Kranken ist Ausdruck seiner Verirrung des Geistes.⁹²⁶

Das „krankhafte erotische Verhalten“ ist in den *Bakchen* thematisiert und ironisiert. Der ebenfalls für Wahnsinnsmythen attestierte „Verlust der weiblichen Scham“ impliziert die Voraussetzung einer „weiblichen Scham“. Gleichzeitig empört sich der Vorwurf darüber, dass diese nicht gegeben ist.

Im Zuge von Wahnvorstellungen kommt es in verschiedenen Mythen zu Morden, darunter ist eine hohe Zahl an Kindermorden:

Keiner der Mörder im Wahnsinn will die Tat. Die Illusion ermöglicht erst das Unmenschliche. Was der Mensch liebt, das vernichtet er. Er kehrt sich gegen die eigene Person, wird sein eigener Feind, und so vernichtet er sich selbst.⁹²⁷

Ein weiteres Motiv ist das der Selbstverstümmelung: Die Aggressivität kann sich auch gegen einen selbst richten. Im Fall der Agaue könnte man diese im übertragenden Sinne diagnostizieren: Durch die unwissentliche Tötung des eigenen Kindes fügt sie sich selbst Leid zu, wird somit letztlich selbst zum Opfer ihrer Tat.

Darüber hinaus entspricht der auferlegte (nicht der selberwählte) Wahnsinn auch einer Demütigung, in dieser willenlosen Verfassung ist etwa Pentheus der Lächerlichkeit preisgegeben, muss Hohn ernten. Die Schmach des Wahnsinns ist eine Erniedrigung des Individuums.

Pentheus ist in den *Bakchen* von Anfang an als Rasender, Besessener, Verrückter dargestellt. Denn zunächst ist er verblendet von seinem Vernunftglauben und rasend in seinem Eifer, seiner Neugier. In seiner Figur zeigt sich eine doppelte Verkehrung von Verstand und Wahnsinn. Zu Beginn an einer falschen Wahrheit festhaltend, werden ihm im weiteren

⁹²⁵ betrifft auch Argiverinnen und Töchter des Lamos

⁹²⁶ Mattes 1970, S. 64

⁹²⁷ ebd., S. 94

Verlauf von Dionysos die Sinne verwirrt. Vernant meint (mit Verweis auf Segal), die Tragödie verdopple die Wertesysteme, sie setze „gar nicht so sehr Vernunft und Religion der Seele, Intelligenz und Gefühl gegeneinander“; somit haben die beiden Gegenspieler „je ihre eignen Formen der Vernunft und der Unvernunft, des gesunden Menschenverstands und des Wahns, der Weisheit und der Raserei“⁹²⁸. In seinem Drang zur Rache ist auch der Euripideische Dionysos ein Rasender.

Die Rückkehr aus dem Zustand des Wahnsinns wird in den *Bakchen* als „heller sehen“ beschrieben. Der Wahnsinn der Agaue wird durch Schaum vor dem Mund und rollende Augen⁹²⁹ und Sinnesverwirrung (sie hält ihre Beute für einen Löwen)⁹³⁰ illustriert. Der Auftritt der Agaue im Exodos ist weiters durch abgehackte Sätze geprägt⁹³¹, die den Eindruck von Aufgeregtheit verstärken. Der Blick in den (tageshellen) Himmel verändert schließlich ihre Sinne, nach dem Erwachen aus dem Wahnsinn ist noch ihr Gedächtnis verschwommen, sie kann sich an das Geschehene nicht erinnern.⁹³² Der Vater stellt der Tochter Fragen, und Agaue muss erst wieder anders sehen lernen, muss *das Gesehene aussprechen*, um zu realisieren, dass sie in Wahrheit ihren Sohn getötet hat.⁹³³

Ebenso wird in der Amphissa-Episode von Plutarch beschrieben, dass die Frauen bei ihrer Ankunft in der Stadt müde und noch nicht bei klaren Gedanken („not as yet in their right wits“⁹³⁴) sind.

Wenn der Wahnsinn nur eine vorübergehende Sinnesveränderung ist, wie kann man diese überwinden? Vaughan nennt als potentielle Heilmittel tierische und pflanzliche Substanzen, Steine mit heilender Wirkung bei Körperkontakt (Bsp. Orest, Herakles), Geißelung, Musik und Bewegung, diverse Glauben.⁹³⁵ Die meisten (indirekt alle) dieser Mittel und Wege betreffen zunächst den Körper.

Die Mania vermag „den Kranken den Weg zur Befreiung von ihren Leiden [zu weisen], indem sie Zuflucht zu Gebeten und Gottesdienst nimmt, d.h. ihr Leiden, ihre ‚schlimmsten Qualen‘, ihr schädlicher Wahnsinn werden in rituellem, von Gottesdienst und Gebeten

⁹²⁸ Vernant 1996^a, S. 93; vgl. Charles Segal, *Dionysiac Poetics and Euripides Bacchae*, 1982, S. 27f.

⁹²⁹ vgl. Euripides *Bakchen* 1122-1123

⁹³⁰ vgl. ebd. 1108, 1142, 1196, 1215, 1278

⁹³¹ vgl. ebd. 1168-99

⁹³² vgl. ebd. 1272

⁹³³ Hergang sehr ähnlich wie bei *Herakles* des Euripides; vgl. Mattes 1970, S. 89

⁹³⁴ vgl. Kap. II 2.3.1.1. (Plutarch *Mulierum virtutes* 13, 249 EF)

⁹³⁵ vgl. Mattes 1970, S. 53 FN 1; siehe auch: Agnes Carr Vaughan: *Madness in Greek Thought and Custom*, 1919, S. 46-58

begleitendem Wahnsinn, also in von anderen Kulthandlungen begleitenden Bakcheia, kanalisiert und ausgelassen⁹³⁶. Insofern ist der Glaube, bzw. sind vielmehr die *Handlungen* des Glaubens eine Möglichkeit der *Kanalisation* von Leiden.

Im Mythos kann Wahnsinn auch durch Besänftigung des verursachenden Gottes überwunden werden, durch die Einführung eines Kults, die Erbauung eines Heiligtums. Im Falle der Proitiden durch die Besänftigung der Hera.

Entsprechend seiner Beinamen *Bakchos* (Βάκχος, der Rasende) oder *Lysios* (Λύσιος, der Befreier) ist Dionysos sowohl Urheber des Wahnsinns als auch Erlöser. Im Dionysoskult wird der Wahnsinn durch Wahnsinn geheilt, es ist gleichsam eine „homöopathische Therapie“⁹³⁷. Wie ist die Heilung „von Wahnsinn durch Wahnsinn“ zu verstehen? „Wahnsinnsheilung muss [...] nicht in der Beseitigung jeglichen Rauschzustandes bestehen, sondern zerstörerische Ekstase wird in Mysterien in beseligende Ekstase umgewandelt.“⁹³⁸

Die Heilung *durch* den Wahnsinn(im kultischen Fall: die rituelle Ekstase) bewirkt eine Reinigung des Körpers und der Seele. Dodds glaubt darin den Ursprung des Dionysoskults zu erkennen: „[...]seine soziale Funktion [war] wesentlich kathartischer Art; es reinigte – psychologisch gesehen – das Individuum von jenen ansteckenden, irrationalen Triebkräften, die aufgestaut Ausbrüche eines Wahnes, der sich im Tanze äußerte, und ähnlicher Erscheinungsformen kollektiver Hysterie verursachten.“⁹³⁹

Kathartische Wirkung ist somit im Sinne einer psychischen Reinigung bzw. einer Befreiung gemeint, wobei der Ausnahmezustand nicht nur überwunden wird, auch keine Wiederherstellung des Normalzustandes erlangt, sondern gar eine Verbesserung bzw. Erleichterung erreicht wird. Daher vermag der rituell herbeigeführte Ausnahmezustand auch Prävention vor tatsächlichem (unkontrolliertem/-baren) Wahnsinn zu sein.

14. Katharsis

Der bis heute von Aristoteles geprägte Begriff der Katharsis (κάθαρσις) hat seinen Ursprung einerseits im religiösen Kult, andererseits im Bereich der Medizin, dem der Arztsohn das Wort entlehnt haben dürfte. Die Wirkungsweise der „seelischen Reinigung“ konnte er bei

⁹³⁶ Hoessly 2001, S. 213

⁹³⁷ Dodds 1970, S. 49; vgl. Hoessly, S. 153

⁹³⁸ Mattes 1970, S. 56

⁹³⁹ Dodds 1970, S. 48 (vgl. Kap. I. 6.)

ekstatischen Kulturen, den korybantischen und bacchischen *teletai* (τελεταί) beobachten. Er interpretierte die religiöse Reinigung, die Befreiung von Leiden durch die Hingabe zu Gott, als „Purgierung, Abführung, (innere) Reinigung“ im medizinischen Sinn.

Im Corpus Hippocraticum werden zahlreiche Möglichkeiten der körperlichen Reinigung geschildert. Der Terminus Katharsis wird dabei für äußerliche Reinigung (von Wunden) wie auch bei Behandlung von inneren Krankheiten verwendet. Unter den zahlreichen Möglichkeiten den Körper von innen zu reinigen befinden sich Medikamente und Hilfsmittel für Magen, Darm, Kopf, Harnblase, Lunge, Gebärmutter.

In seiner Untersuchung des Katharsis-Begriffes in voraristotelischer Zeit, konnte Fortunat Hoessly feststellen, dass „die Reinigung einerseits der Körperhygiene und der Verschönerung diene, dass ihre hauptsächliche Funktion jedoch im Übergang von einem Bereich in einen anderen und damit in der symbolischen Trennung verschiedener Bereiche bestand“⁹⁴⁰. Sie kam auf sozialer (Hierarchie), fremdenpolitischer (Fremde – Heimat), militärischer (Kampf – Erholung) und alltäglicher (Alltag – Mahlzeit) Ebene zum Tragen. Die Reinigung markiert stets Übergänge. Die „überleitende und dadurch trennende Funktion der Reinigung“⁹⁴¹ ist natürlich auch auf religiöser Ebene bedeutsam (Händewaschen, reine Kleidung, Reinigung von Häusern, Reinigung von heiligen Gegenständen).

Rituelle Handlungen bestimmen den Mythos, und in weiterer Folge gibt die Überlieferung des Mythos rituelle Handlungen für den Alltag vor. Die Reinigung „ermöglichte [...] den Zutritt zum Heiligen, trennt den profanen Bereich vom heiligen Bereich“⁹⁴².

Bei Homer findet sich mehrmals das Verb καθαίρειν, entweder in der Bedeutung von „etwas reinigen“ oder „etwas durch Reinigung entfernen“, „wegwaschen“. Es gibt es auch bereits einen Zusammenhang zwischen Reinigung und Heilung, wenn Odysseus durch Schwefelung (Räucherung) einer durch Mord beschmutzten Halle auf Wiedergutmachung hofft.⁹⁴³ Derartige Praktiken sind aber nur in Ansätzen erkennbar, der Glaube an eine Befleckung durch Tod bei Angehörigen und Mörder ist nicht etabliert. Hingegen finden sich sowohl in

⁹⁴⁰ Hoessly 2001, S. 315

⁹⁴¹ ebd.

⁹⁴² ebd.

⁹⁴³ vgl. ebd., S. 19

der *Ilias* als auch der *Odyssee* Stellen, an denen Reinigung als Heilverfahren von Krankheit eingesetzt wird.⁹⁴⁴

14.1. Mit-Leid

Aristoteles schließlich spricht in der *Politik* und in der *Poetik* von Katharsis.

Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt [παθημάτων κάθαρσιν].⁹⁴⁵

Die Tragödie ist für Aristoteles also „Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung“, und: „Die Nachahmung von Handlung ist der Mythos.“⁹⁴⁶ Diese ruft idealerweise – je nach Übersetzung – „Jammer und Schaudern“ bzw. „Furcht und Mitleid“ hervor:

Die Nachahmung hat nicht nur eine in sich geschlossene Handlung zum Gegenstand, sondern auch Schaudererregendes und Jammervolles. Diese Wirkungen kommen vor allem dann zustande, wenn die Ereignisse wider Erwarten eintreten und gleichwohl folgerichtig auseinander gehen. So haben sie nämlich mehr den Charakter des Wunderbaren, als wenn sie in wechselseitiger Unabhängigkeit und durch Zufall vonstatten gehen.⁹⁴⁷

Immer wieder, so etwa von Lessing (der zeitgenössischen Ideologie entsprechend), wurde die kathartische Wirkung der Tragödie als moralische Läuterung gelesen, während sie heute (seit Bernays) doch zumeist als physiologische und psychologische Affektabfuhr verstanden wird. Die Reinigung selbst stellt noch keine wie von Lessing dargestellte Leistung oder Erhöhung des Gereinigten dar. Die Reinigung meint eine Wiederherstellung des „Neutralen“, wie sie den kranken Körper gesund zu machen oder wie die religiöse Reinigung eine Befreiung und Offenheit für göttliches Erleben herzustellen versucht.

Demnach entwickelte sich also die medizinische Katharsis aus der religiösen. Aristoteles übernimmt diesen Terminus und wendet ihn auf seine Theorie der musikalischen und tragischen Reinigung der Seele an.

⁹⁴⁴ vgl. Hoessly 2001, S. 316

⁹⁴⁵ Aristoteles *Poetik* 1449b 24-28

⁹⁴⁶ ebd. 1450a 4

⁹⁴⁷ ebd. 1452a 2-6

In der *Politik* äußert sich Aristoteles zur Erziehung durch und mit Musik und hält fest, „man dürfe die Musik nicht eines einzigen Nutzens wegen verwenden, sondern um mehrerer Willen – nämlich der Erziehung und der Reinigung halber“⁹⁴⁸.

Weiters zur Dynamik des Affektes:

Der Affekt nämlich, der bei einigen Seelen mächtig eintritt, dieser Affekt ist ja in allen Seelen vorhanden, der Unterschied jedoch ergibt sich durch das Mehr und das Weniger, wie etwa Mitleid und Furcht und weiterhin noch Begeisterung. Denn durch diese innere Bewegung sind auch gewisse Menschen zu fesseln, und wir sehen diese unter dem Einfluss der heiligen Lieder, wenn sie Lieder aufnehmen, die die Seele in eine Weihestimmung versetzen, sich beruhigen, so als erlangten sie eine Heiligung und eine Reinigung. Kurz, ganz dasselbe machen die mit, die anfällig sind für das Mitleid, für die Furcht und überhaupt für den Affekt, und auch all die übrigen, soweit ein jeder von derartigem betroffen wird; und in allen entwickelt sich eine gewisse Reinigung, und sie fühlen eine angenehme Erleichterung.⁹⁴⁹

Er legt die Idee der Reinigung von Körper auf die Seele um. Die Reinigung ist im Sinne einer „Erleichterung“ zu verstehen, einer Affektabfuhr von Mitleid, Furcht, Begeisterung.

Im Kontext der Mänaden stellt sich die Frage der Katharsis gleich mehrfach: Auf Seite der die Riten praktizierenden Frauen der Antike, im Mythos speziell betreffend die Reinigungsmethoden des Melampus, dem aristotelischen Gebrauch nach auf Seite des Theaterpublikums, und nicht zuletzt auf Seite der Darsteller.

Das kathartische Moment des Theaters liegt nicht nur beim Publikum, sondern auch bei den Schauspielern. In vielen Theaterformen geschieht der Schritt der Entfremdung über den Umweg der Maske, die Entfremdung des Ichs ist zugleich eine erfahrbare Erweiterung des Ichs. Der Enthousiasmos und die Ekstasis, das Aus-sich-heraustreten und damit den Eintritt von etwas „Anderem“ zuzulassen (Gott ist dabei nur eine Kategorie des Glaubens), ist eng mit den Verwandlungen der SchauspielerInnen⁹⁵⁰ verbunden:

Transportations occur not only in ritual situations but also in aesthetic performances. In fact, this is where all kinds of performances converge. Actors, athletes, dancers, shamans, entertainers, classical musicians – all train, practice, and/or rehearse in order to temporarily „leave themselves“ and be fully „in“ whatever they are performing. In theatre, actors onstage do more than pretend. The actors exist in the field of double negative.

⁹⁴⁸ Aristoteles *Politik* 1341b 36-37

⁹⁴⁹ ebd. 1342a 5-14

⁹⁵⁰ Die folgende Aussage Schechners bezieht sich auch auf zeitgenössisches Theater, also (anders als in der Antike) auf männliche wie weibliche SchauspielerInnen.

They are not themselves, nor are they the characters they impersonate. A theatrical performance takes place between „not me ... not not me“.⁹⁵¹

Der Vergleich mit der Schauspielerei ist nachvollziehbar. Das Sich-Selbst-Vergessen ist notwendig, um „das Andere“ zuzulassen. Auch Rohde bemerkte schon die Verwandtschaft der Übergänge von Schauspielkunst und Ekstaseritual:

Wie [...] die Kunst des Schauspielers, in einen fremden Charakter einzugehn und aus diesem heraus zu reden und zu handeln, immer noch in dunkler Tiefe zusammenhängt mit ihrer letzten Wurzel, jener Verwandlung des eigenen Wesens, die, in der Ekstasis, der wahrhaft begeisterte Theilnehmer an den nächtlichen Tanzfesten des Dionysos an sich vorgehen fühlt.⁹⁵²

Wohlgemerkt: „Katharsis entsteht, wenn etwas mit den Darstellern und / oder den Charakteren passiert, aber nicht, wenn der Aufführung selbst etwas geschieht.“⁹⁵³

Hans Thies Lehmann versteht die Tragödie als Problematisierung von Schmerz und Leiden.⁹⁵⁴ Und auch Nicole Loraux sieht das Leiden, und in weiterer Folge die „leidende Stimme“ oder „Stimme des Leidens“ als zentral für die Tragödie, der Gattung in ihrem Inneren anhaftend.⁹⁵⁵

Gerade in den Momenten größten Widerspruchs, wenn Hoffnung und Erschütterung, Ausgelassenheit und Untergang aufeinanderprallen, an diesen Höhepunkten des Leidens, „des Jammerns und Schauderns“, sieht Loraux die Tragödie auf sich selbst, auf das Theater zurückgeworfen. Gerade in diesen Momenten werde sich der Zuschauer seiner selbst bewusst. „This *katharsis* is a purification of the spectator’s relation to the theater as tragedy.“⁹⁵⁶ Bestes Beispiel dafür ist das *Antigone*-Finale:

„The chorus would like him [Dionysos] to purify Thebes of its sickness, but, in his absence, the messenger – his representative – comes to tell a story, one that concludes in a fully authentic tragic purgation. For *katharsis* will be consummated when, over the remains of a famous and unfortunate family, the fallen hero, distraught, cries out the lamentation *aei*, and the spectator, perhaps relieved to observe that all has ended in total catastrophe, hears the chorus explain to Creon that he must leave the future to those he sees before him, that ‚the present demands action.‘ In other words, the living must bury the dead whose bodies lie exposed.“⁹⁵⁷

⁹⁵¹ Schechner 2002, S. 64

⁹⁵² Rohde 1991, Bd. II S. 44

⁹⁵³ Schechner 1990, S. 219

⁹⁵⁴ vgl. Kap. I. 18.

⁹⁵⁵ vgl. Loraux 2002, S. 74

⁹⁵⁶ ebd., S. 91

⁹⁵⁷ ebd., S. 93

Wenn im letzten Chorliedder *Antigone* der „kathartische Fuß / Schritt“⁹⁵⁸ des Dionysos angerufen wird, so bestätigt die gleiche Wortwahl von Sophokles und Aristoteles, den gewonnenen Eindruck einer tiefen Verwandtschaft der Katharsis-Konzepte – über die Grenzen von Mythos, Ritual und Tragödie hinaus.

Loraux fasst die Erfahrung der Katharsis auf Seiten der Theaterzuschauer zusammen:

For now the tragedy has ended. The purgation will take place again, as it does every year, during the festival of Dionysos, on the Pnyx, and not on the Acropolis. Once again, through the evocation of mourning, despite the forgetting prescribed by the city-state, the spectator will be overcome, and purgation will arouse him to transcend his membership in the civic community and to comprehend his even more essential membership in the race of mortals. This has always been the final word sung, not so much to the citizen as to the spectator, by the mourning voice of tragedy.⁹⁵⁹

14.2. Methoden des Melampus

Melampus ist ein Seher und Reinigungspriester, Herodot nennt ihn den Stifter des Dionysoskultes in Griechenland.⁹⁶⁰ Wobei er genaugenommen den Wahnsinnigen den Dionysos austreiben wollte. Melampus ist vor allem dafür bekannt, die Töchter des Proitos vom rasenden Wahnsinn geheilt zu haben. Er begründete ein ganzes Geschlecht von Sehern, die sogenannten Melampiden, und wurde mythisches Vorbild für den antiken Reinigungspriester (*kathartés*).

Hesiod erzählt, dass Melampus von Proitos belohnt wurde, weil dieser die Töchter „kraft seiner Seherkunst geheilt hatte“; es geht aus den erhaltenen Fragmenten aber nicht hervor, ob er auch Details der Heilung schilderte. So bleibt unklar, ob Melampus auch selbst rituell tätig wurde oder ob er als Seher nur zur Heilung anleitete. Bei Bakchylides ist es hingegen Artemis, die Göttin der Reinheit und Beschützerin der Jungfrauen, der es schließlich an der Lusoquelle in Arkadien gelingt, die Königstöchter vom Wahnsinn zu befreien, nachdem sie Hera zur Versöhnung überreden konnte. Pausanias erwähnt „geheime Opfer und

⁹⁵⁸ Sophokles *Antigone* 1144 (vgl. Kap II. 3.3.1)

⁹⁵⁹ Loraux 2002, S. 93

⁹⁶⁰ vgl. Herodot 2,49

Reinigungen“ des Melampus, die Heilung gelingt allerdings erst Artemis.⁹⁶¹ Hier verbinden sich die Erzählungen von Melampus und Artemis.

Die Idee der rituellen Reinigung *von Wahnsinn durch Wahnsinn* geht auf die von Apollodor beschriebene Heilung der Proitiden durch Anwendung ekstatischer Tänze und Schreie zurück. Melampus „war ein Seher und hatte als Erster die Kunst erfunden, mit Arzneien und reinigenden Mitteln zu heilen“⁹⁶², schildert Apollodor. Die von ihm zusammengetragenen Berichte klären wiederum nicht eindeutig auf, ob die Frauen wahnsinnig wurden, weil sie sich dem Glauben des Dionysos verweigerten oder weil sie Heras Kult missachteten.

Eines ist den Überlieferungen jedoch gemein: Die Mänaden sind im Proitidenmythos passive Figuren, zunächst dem Wahnsinn unfreiwillig ausgeliefert, dann dem Melampus, dem sie die Rückerlangung ihres Verstandes verdanken. Gleichzeitig stirbt eine der Töchter, die anderen werden mit Melampus bzw. seinem Bruder verheiratet. Mänaden sind jedoch auch und vor allem jene Frauen, die dem Ruf des Dionysos freiwillig gefolgt sind und zum Zeitpunkt der Episode bereits in den Bergen rasen. In der Proitiden-Episode schreibt Apollodor das Jauchzen und Tanzen den Verfolgern zu, diese gebärden sich ähnlich wie die Verfolgten.

Die entscheidende Passage lautet:

Melampus nahm darauf die kräftigsten Jünglinge und verjagte unter Jauchzen und einer Art von begeistertem Tanzen die Weiber von den Bergen nach Sikyon. Die älteste von den Töchtern des Proitos, Iphinoë, fand während der Verfolgung den Tod, die beiden andern erfuhren Reinigungen und erlangten dadurch wieder ihren Verstand.⁹⁶³

Ist es nur in ähnlichem Geisteszustand möglich, die Wege der Rasenden nachzuvollziehen? Kann man sich nur so ihrer physischen Wucht widersetzen? Jedenfalls gelang es derart, sie einzufangen und „zu Verstand zu bringen“. Der Akt der Heilung – wie auch das Rasen zuvor – ist ein aufgezwungener. Denn die Frauen in dieser Geschichte heilen sich nicht selbst *durch* die Ekstase, sondern werden von ihr geheilt.

Welche Reinigungstechniken wendete Melampus noch an? Hinweise gibt es auf Reinigung durch *Pharmaka* (Arzneien), durch Blut⁹⁶⁴ und durch Räucherung mit Schwefel oder Asphalt.

⁹⁶¹ vgl. Hoessly 2001, S. 150f. (Hesiod Fr. 37 und 129-133; Bakchylides 11. 40-112; Pausanias 8.18.7f.)

⁹⁶² vgl. Apollodor 2,2,2,4

⁹⁶³ ebd. 2,2,2,7-2,2,2,8 (vgl. Kap.II. 1.2.3.)

⁹⁶⁴ vgl. Hoessly 2001, S. 154 („Krater von Canicattini“ zeigt eventuell Melampus bei Reinigung (mit Ferkelblut) der Proitiden, im Hintergrund eine Mänade)

Mit den „Pharmaka“, die Apollodor erwähnt, sind wohl Abführmittel gemeint, d.h. es handelt sich hierbei um eine Purgierung auch im medizinischen Sinn. Theophrast nennt die schwarze Nieswurz, Galen die weiße Nieswurz als mögliche Mittel des Melampus.⁹⁶⁵

Beide Pflanzengattungen, Helleborus und Veratrum, sind giftig. Die Wirkung ist ähnlich wie bei modernen Nervengiften. Sie verursachen u.a. Reizungen der Schleimhäute, die zu Niesen führen können, Erbrechen, Durchfälle, Atemnot, Krämpfe und können schließlich den Tod herbeiführen. Die antiken Ärzte verwendeten jeweils die Wurzel der Pflanzen; die schwarze Nieswurz benutzten sie dabei hauptsächlich als Abführmittel [...], die weiße Nieswurz vorwiegend als Brechmittel, doch auch als Niesmittel.⁹⁶⁶

Hoesslys Untersuchung hat ergeben, „dass die Behandlung mit Nieswurz offenbar bei psychischen Krankheiten besonders häufig und erfolgversprechend war.“⁹⁶⁷ Die Nieswurz wird auch heute noch vielfach in Human- und Veterinärmedizin, in Volksheilkunde und Homöopathie eingesetzt. Vor allem in der Homöopathie wird ihr auch eine psychische Wirkung zugeschrieben und daher bei Gemütsleiden und Geisteskrankheiten eingesetzt.

Bevor die antiken Ärzte sich der Nieswurz als Heilmittel bedienten, dürfte der Gebrauch dem Reinigungspriester, der auch als Entdecker der Pflanze gilt, vorbehalten gewesen sein. Der Droge wurden magische Kräfte und eine Wirkkraft nachgesagt, die beim Einsatz Vorsicht verlangt.

Allgemein erfolgte die Reinigung bei Mysterienritualen zu Beginn der Weihen, um für kommende Erfahrung bzw. religiöse Erfüllung frei zu sein, „oder das bacchische Rasen selber konnte, insofern es als homöopathische Therapie Wahnsinn durch Wahnsinn heilte, als ‚Reinigung‘ bezeichnet werden“⁹⁶⁸.

Bei Euripides heißt es von Seiten des Chores:

Selig, wer hochbeglückt,
kundig der Götterweihen,
ein reines Leben führt,
im Herzen schwärmt vom Thiasos,
und in den Bergen schwärmt

⁹⁶⁵ vgl. Hoessly 2001, S. 156 (Theophrast HP 9.10.4; Galen *de atra bile* 7)

⁹⁶⁶ ebd., S. 158

⁹⁶⁷ ebd., S. 160 („[...] darauf weist einerseits die Tatsache, dass sie durch die ganze Antike hindurch bis in die Neuzeit oft angewendet wurde, andererseits der Umstand, dass sich schon früh der Volkswitz dieser Therapie bemächtigt hat, finden sich doch in der griechischen und römischen Komödie von Aristophanes an zahlreiche Stellen, in denen einem für verrückt gehaltenen nahegelegt wird, ἐλλέβορος [Nieswurz] zu trinken oder sich nach Antikyra, ihrem berühmten Herkunftsort, in Kur zu begeben.“)

⁹⁶⁸ ebd., S. 317

zu heiliger Läuterung,
und wer Kybeles, der Großen Mutter,
Orgien feiert, wie es die Satzung verlangt,
und, hochauf schwingend den Thyrsos,
efeubekrönt
Dionysos ehrt.⁹⁶⁹

Die „heiligen Läuterungen“ meinen nun nicht die Reinigungen als Vorbereitung auf die Weihen, sondern hier wird die Reinigung selbst zum Zweck. Das bacchische Rasen in den Bergen führt die Reinigung herbei, sie „schildert der Dichter einerseits als Seligkeit, als Erlebnis des Einklangs mit der Natur, andererseits als Jagd“⁹⁷⁰.

Wir erkennen also wie die Theatertheorie der Katharsis mit mythischen und rituellen Vorläufern zusammenhängt. Die dionysische Erfahrung und die tragische Darstellung, beide reinigen.

Die gestraften Rasenden erleben keine Reinigung im Sinne einer Affektabfuhr, sondern nur im Sinne einer Heilung vom Wahnsinn als epidemische Krankheit. Da sie Dionysos nicht erkennen, den Enthousiasmos nicht wirklich erleben, profitieren sie nicht. Sie sind nur das „Werkzeug seiner Rache“⁹⁷¹.

Dionysos als der fremde Gott, der „Andere“, der Erlöser – Henrichs meint dazu: „On the whole, this perception of the tragic Dionysus and his ‘cathartic’ social function is valid, but it applies only to the Dionysus of tragedy, and if there are degrees of truth, it is more true of Euripides than Sophocles.“⁹⁷² Aber wenn eine Affektabfuhr im Rahmen des Theaters möglich ist, wieso sollte sie nicht auch bei (Tanz-)Ritualen wirksam werden? Genauso können auch religiöse Inhalte, mythische Erzählungen von Leben, Liebe, Tod solche Gefühle wie Mitleid, Furcht, Begeisterung hervorrufen und davon erleichtern.

Insofern haben Tragödie, Kult, Mythos das Potential zur Katharsis (was nicht heißt, dass dieses immer wirksam wird), sie bieten die Möglichkeit sich *von* irrationalen Kräften *durch* irrationale Kräfte zu reinigen.

⁹⁶⁹ Euripides *Bakchen* 72-82

⁹⁷⁰ Hoessly 2001, S. 222

⁹⁷¹ Vernant 1996^a, S. 93

⁹⁷² Henrichs 1990, S. 277 FN 53

◆ Gesellschaft

15. Politik (mit) der Ekstase

„Wir sehen an unsern Kindern, dass sie sich austollen und austoben müssen, und wehren ihnen nicht. Das Bedürfnis erstirbt auch in uns nicht, wenn wir es auch nicht mehr wie die Maenade befriedigen können. Sie hatte es besser als wir“⁹⁷³, schrieb der eigentlich sehr konservative Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff Ende des 19. Jh.s. Er imaginiert die Erleichterung, die die Mänade nach ihrem Rasen, der Erschöpfung und Entladung verspürt haben muss. Aus der Feder dieses Forschers sind diese Worte erstaunlich, implizieren sie doch, der zeitgenössische Mensch leide unter der Konvention der Bewegungslosigkeit und des „gesitteten“ Benehmens.

Über genau dieses „Bedürfnis“ der Mänade und dessen Befriedigung herrscht in der Forschungsgeschichte Uneinigkeit. Während manche das Rasen der Mänade als rein imaginäre Größe, mythische Überzeichnung abtun, sehen andere darin Vorbild und Realität weiblicher Rebellion, gesellschaftlichen Aufstand.

So wird etwa Albert Henrichs nicht müde zu betonen, dass die Realität der Mänaden weit weniger aufregend, „weniger exotisch“⁹⁷⁴, war als die Dichtung. Dies ergebe der Blick auf Inschriften und Prosa. Zu den Äußerungen Pausanias' meint er: „His explanation of maenadic ‚madness‘ is ritualistic, not psychological. By all indications, the peculiar religious identity of the maenads had more to do with sweat and physical exhaustion than with an abnormal state of mind. To exhaust oneself for Dionysus became a ‚sweet toil‘, a source of exhilaration and relief.“⁹⁷⁵ Doch dieser Widerspruch ist fehlkonstruiert, denn der körperliche und der geistige Zustand greifen, wie in der Arbeit erläutert, *ineinander*. Es kann eben auch eine *rituelle* Ekstase, einen *rituellen* Wahnsinn geben. Der Körper vermag den Geist zu bewegen, wie umgekehrt der Geist den Körper. Eine Trennung in separate „Zonen“ ist unsinnig. Selbst die Mittel, die eingesetzt wurden, um von Geistesverwirrung oder Wahnsinn zu heilen, betrafen den Körper.

Jan Bremmer meint, auch wenn die Rituale ihre tiefere Bedeutung über die Zeit verloren haben, wären sie für die antiken Frauen interessant geblieben. Als Gründe nennt er die Flucht

⁹⁷³ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, *Griechische Tragödien IV*, 1923, S. 130f.; zit. nach Bremmer 1984, S. 286

⁹⁷⁴ vgl. Henrichs 1978, S. 122f.

⁹⁷⁵ Henrichs 1982, S. 147

aus dem Zuhause, die Möglichkeit andere Frauen zu treffen, den Drang zum Eskapismus (der nur durch Trance möglich ist). Bremmer spricht überspitzt von einer „transformation from quiet housewife into raging maenad“⁹⁷⁶. Der Altphilologe pocht zwar auf eine differenzierende Sicht auf Mythos und Ritual, verfällt aber bei der Beurteilung des Lebens der Frauen in Plattitüden, wenn er sie nicht als Bestandteil der Gesellschaft ernst nimmt. So interpretiert er: „After the trance the women would return home and resume their dull and isolated existence, which the maenadic ritual, like other female cults, helped to endure.“⁹⁷⁷ Dass Bremmer das weibliche Dasein „dull“ nennt, ist auch eine rückwirkende Herabwürdigung. Zwar waren die Frauen der Klassik von der höheren politischen Entscheidungsebene ausgeschlossen, doch wie in Kap. I.11. geschildert, trugen auch die antiken Frauen Verantwortung. Auch sie *arbeiteten* für die Gemeinschaft, und gestalteten diese mit. Doch damals wie heute ist das Problem, dass Leistungen *bewertet* und in ein hierarchisches System gezwängt werden, was den Aufstieg der einen (nämlich der Systemerhalter selbst), und eine Herabwürdigung der anderen nach sich zieht. Dass Frauen in der Antike (aus vielen verschiedenen Gründen) nicht mit den Männern gleichgestellt waren, ist klar und wichtig zu erkennen, doch ihr gesamtes Handeln für stumpfsinnig zu erklären, entspringt dem gleichen patriarchalen Gedanken.

Es scheint fast, als ließe sich der Trend erkennen, dass diejenigen Forscher, die darauf Wert legen, Ritus nicht mit dem Mythos zu verwechseln, dazu neigen, die Realität und Intensität von Frauenritualen abzumildern. Diese werden als letztlich wenig spektakulär oder außergewöhnlich gezeichnet. Etwas polemisch könnte man sagen: Die Rituale sind langweilig und belanglos, doch bieten im Vergleich zum noch langweiligeren und belangloseren Leben der (Haus-)Frauen zumindest eine gewisse Abwechslung.

Barbara Goff deutet gar eine „Strategie“ der Minderbewertung von Mänadismus bei Gelehrten an.⁹⁷⁸ Tatsächlich sind die Argumente, die dem Phänomen der Mänaden jegliche Spannung nehmen, nicht sehr stichhaltig. Was natürlich ebenso wenig direkt auf das Gegenteil deutet, jedoch lässt es sich keinesfalls ausschließen.

Zur gesellschaftlichen Funktion von Ritualen wie auch Gottheiten ist festzuhalten, dass diese existieren, *um* gewisse Bedürfnisse abzudecken.

⁹⁷⁶ Bremmer 1984, S. 277

⁹⁷⁷ ebd., S. 286

⁹⁷⁸ vgl. Goff 2004, S. 272

In the practice of maenadism, however, many commentators have discerned a striking instance of historical women's ability to develop ritual forms that answered their own needs and that positioned them to challenge effectively the varieties of subjection characterizing their lives.⁹⁷⁹

Die Verweigerung der Königstöchter als Gründungsmythos ist Rechtfertigung für Beteiligung an Riten:

The god's potential cruelty serves to help justify each woman's participation, since the most terrible madness and violence are always inflicted on those who abstain from his worship. The god may have been invented, then to explain and justify preexisting rites.⁹⁸⁰

Ab und zu fällt in der Literatur der (nicht ganz unpassende) Vergleich mit Diskotheken.⁹⁸¹ So stellt etwa Bremmer ähnliche Reize auf akustischer und visueller Ebene fest: „As such, the cult was an integrative factor in Greek social life of the Classical and Hellenistic period, just as visits to the disco, where we find the same phenomena of auditory and photic driving, headshaking, and strenuous activity, help modern youths to get through the boredom of everyday life.“⁹⁸²

Bremmer bringt also das Beispiel der Diskotheken und kommt dabei wiederum auf den Aspekt der Kompensation von Langeweile zurück. Aber gehen Menschen nur tanzen, weil ihnen langweilig ist? (Oder um andere Beispiele zu bringen: Werden Alkohol und Drogen *nur* aus Langeweile konsumiert?) Dies mag durchaus auch der Fall sein. Doch oftmals ist die Sehnsucht nach Rausch die Reaktion auf Stress und Überforderung, nach einer Ablenkung, die aber auch ein Abschalten und eine Befreiung der Sinne bewirken soll. Es muss den antiken Frauen also nicht langweilig gewesen sein, um das Ritual schätzen zu können.

Versucht man das zeitgenössische Phänomen der Diskothek oder des Nachtclubs distanziert zu betrachten, so kann man beobachten: Menschen gehen in der Nacht in diesem Zweck gewidmete Räume, sie sind je nach Szene in einer gewissen Art (Farben/Muster/Schnitte, Nacktheit, Schmuck, Glitzer, bestimmte Schuhe, ...) gekleidet („kostümiert“), die Musik ist laut, die Basstöne sind verstärkt und diktieren den Rhythmus, die Lichtsituationen wechseln, die Scheinwerfer flackern, es wird getanzt, jeder wie er kann (wer sich traut).

In Zusammenhang mit der (A-)Sexualität des Dionysos fiel bereits die Referenz zu Popstars der letzten 50 Jahre. „The male leader of the pop group, who for all the violence of music,

⁹⁷⁹ Goff 2004, S. 271

⁹⁸⁰ Ehrenreich 2007, S. 39

⁹⁸¹ siehe auch: H. Cox, *The Feast of Fools*, 1969, S. 108-112; vgl. Henrichs 1982, S. 222 FN 80

⁹⁸² Bremmer 1984, S. 286

gestures, and words is neither traditionally masculine nor yet effeminate. To the established order he may be a threat but not to the adoring young, especially the young women.“⁹⁸³ Dieser Typ Popstar ist oberflächlich betrachtet Außenseiter der Mainstream-Kultur, bricht mit gesellschaftlichen Konventionen, ist zugleich aber integrative Figur und übt oftmals große Anziehungskraft auf breite Massen aus.

Phänomene wie Karneval, Fasching, etc. bedienen seit jeher verwandte Mechanismen. Bemerkenswert ist der *Vorsatz* zur Grenzüberschreitung, die Auslotung von Grenzen bezweckt den Ausgleich. Auch eine genormte, bürgerliche mitteleuropäische Gesellschaft der 1950er Jahre zelebrierte diese Ausgelassenheit, das Übertreiben, das „bisschen Verrücktsein“, das frech war, aber eben doch erlaubt.

Bis auf Ausnahmen war der „zivilisierte“ Mensch jedoch in ein Korsett von Verhaltensregeln gepresst, und dem eigenen Körper entfremdet. Dies betraf selbst die Unterhaltungsindustrie. Die Rock-Rebellion der 60er war auch ein Aufbegehren gegen die zeitgenössische Rolle des Publikums und eine Rückeroberung des Körpers. „In the two centuries leading up to the twentieth, even audiences had been successfully tamed.“⁹⁸⁴ Das Publikum hatte sich gemäß einer vorgegebenen Choreographie zu verhalten, zu bestimmten Zeitpunkten unter Anwendung eines beschränkten Repertoires an zulässigen Handlungen (sitzen, aufstehen, schweigen, husten, klatschen, Rufe). Das Publikum mutierte im 18. Jh., etwa im Theater, zur Ausstattung, wurde gleichzeitig aber zunehmend in die Passivität gedrängt.⁹⁸⁵ Bei rhythmischer Musik wurde den Menschen sogar „internal work of muscular inhibition“⁹⁸⁶, aktive Unterdrückung von Bewegung, die die spontane Reaktion wäre, abverlangt. Die restriktive Haltung gegenüber spontanen oder exzentrischen Bewegungen betraf auch Sport und Sex. Die Vorgabe von passivem Verhalten beim Geschlechtsverkehr sowie sehr beschränktes Sportangebot drängte Mädchen und Frauen noch Mitte des 20. Jh.s in die Bewegungslosigkeit.⁹⁸⁷ Somit schließt sich wiederum der Kreis zu den kalten Frauenkörpern der Antike. Sennett zur Form des Rituals, die Aktivität verlangt:

Das Ritual konstituiert die soziale Form, in der Menschen als aktiv Handelnde, und nicht als passive Opfer, mit dem, was ihnen versagt wurde, umzugehen suchen. [...] Die Vernunft, die unsere Kultur gestaltet hat, steht den

⁹⁸³ Michael Jameson, „The Asexuality of Dionysus“, S. 63, in: Thomas H. Carpenter und Christopher A. Faraone, *The Masks of Dionysos*, 1993; zit. nach Ehrenreich 2007, S. 41

⁹⁸⁴ Ehrenreich 2007, S. 210

⁹⁸⁵ vgl. ebd., S. 211; siehe auch: Richard Sennett, *The Fall of Public Man*, 1977

⁹⁸⁶ ebd., S. 212

⁹⁸⁷ ebd., S. 212f.

Grundlagen des Rituals, seinen Metonymien, Raummetaphern und Körperpraktiken, die sich der logischen Rechtfertigung und Erklärung entziehen, misstrauisch gegenüber.⁹⁸⁸

Durch Rituale konnten die athenischen Frauen einen großen Reichtum an Erlebnissen erlangen. Schechner über die Bedeutung von Ritualen: „Rekodiertes Verhalten eröffnet sowohl Gruppen als auch Individuen die Möglichkeit, noch einmal zu werden, was einst war, was sie nie waren, aber erhofften.“⁹⁸⁹

Man kommt nicht um die Frage herum, was die Tatsache des mänadischen Kults und der zugehörigen Geschichten für die Frauen der Antike bedeutete – und welche Rückschlüsse sich daraus ziehen lassen. War es Eskapismus oder Emanzipation?

„The most notorious feminine form of Dionysian worship, the oreibasia, or winter dance, looks to modern eyes like a crude pantomime of feminist revolt“⁹⁹⁰, meint Ehrenreich. Die Kunsthistorikerin Sheila McNally, mit Fokus auf die bildnerischen Artefakte, sieht die Ekstase hingegen eher als Ausflucht denn als Aufstand: „The ecstasy envisaged is not really ‘consciousness-raising’ – it is escape from consciousness into another sort of existence, and that may be the most significant factor.“⁹⁹¹

Ines Lindner kategorisiert die Mänaden als Vertreterinnen „weiblicher Unterwerfungsmacht“⁹⁹². Die Umkehrung der Machtverhältnisse entspricht einer Grenzüberschreitung, und die Bedrohung für die Männer besteht darin, dass in jeder Frau eine potentielle Mänade steckt: „Wenn die Frauen ausschwärmen zum Thiasos in die Berge, durchbrechen sie den ihnen angewiesenen engen Kreis häuslichen Wirkens und entziehen sich der männlichen Verfügungsgewalt. Mit der Stadt verlassen sie die darin herrschende sittliche Ordnung.“⁹⁹³ Das politische Machtgefüge wird umgedreht: „Die männlichen Repräsentanten unterschiedlicher Ordnungen werden von weiblich repräsentierten Einspruchsmächten angegriffen. Die Frauen agieren für das, was aus der Ordnung ausgegrenzt ist.“⁹⁹⁴

Diese Theorie der Umordnung lässt sich auf die *Bakchen* anwenden, und auf Teile des Mythos. Was das Ritual betrifft, so trafen jedoch Mänaden und Männer unseres Wissen nach

⁹⁸⁸ Sennett 1997, S.102

⁹⁸⁹ Schechner 1990, S. 162

⁹⁹⁰ Ehrenreich 2007, S. 34

⁹⁹¹ McNally 1984, S. 137

⁹⁹² Lindner 1987, S. 282ff.

⁹⁹³ ebd., S. 282f.

⁹⁹⁴ ebd., S. 301

kaum bis nie zusammen. Das heißt, die Frauen hatten zwar einen Machtzuwachs in diesem Ritus, jedoch in einem abgeschlossenen Rahmen.

Einerseits bot das Mänadentum den Frauen also durchaus Bewegungsfreiheit, Raum für unabhängiges Handeln und Verantwortung gegenüber dem Gott und insofern auch gegenüber der Gesellschaft. Gleichzeitig aber stellt sich die Frage wie frei sie dabei wirklich waren.

Das revolutionäre Potential des Mänadismus verneint Henrichs: „Even the possibility that maenadism was a periodic and socially sanctioned rebellion against ‚a male-dominated society‘ is rather remote, if only because the percentage of women involved in maenadic rites was apparently never high enough to have an impact on representative segments of the female population.“⁹⁹⁵ Dem ließe sich jedoch entgegensetzen, dass, erstens, niemals eine gesamte Gesellschaft rebelliert, sondern gerade eine Minderheit gegen die Mehrheit aufbegehrt, und daraus auch ihre Flexibilität und Kraft schöpfen kann, und, zweitens, ließe sich sicherlich zeigen, dass in Gesellschaften und über Generationen auch *stellvertretende* Handlungen auf größere Kreise rückwirken.

Dass die Frauen einfach so ihre Männer verließen und in die Berge auszogen, kann sich auch Bremmer nicht vorstellen. „The fact that a group of women left the city must have caused a great stir in the Greek polis“⁹⁹⁶, und er mutmaßt, dass es so was wie eine öffentliche Kundmachung gab, um den Auszug zu legitimieren.

Ich denke es könnte politisches Kalkül gewesen sein, den Frauen diesen Freiraum – alle zwei Jahre, in den Bergen, fernab der Stadt – zu geben, wo sie das Ritual zelebrieren können und eine seelische wie körperliche Reinigung, die oft mit Erschöpfung einhergeht, durchleben. So mag man das tatsächliche revolutionäre Potential der Frauen zu zügeln versucht haben. Daher haben diese Rituale vermutlich mit dem öffentlichen bzw. politischen Einverständnis stattgefunden – keinem expliziten, verbalisierten Einverständnis, aber einem bewussten Geschehenlassen.⁹⁹⁷

Bremmer vergleicht die mänadischen Riten mit den Thesmophoria, Skira oder Adonia, „which all enacted elements of disruption or inversion, such as sexual abstinence or

⁹⁹⁵ Henrichs 1982, S. 146

⁹⁹⁶ Bremmer 1984, S. 275

⁹⁹⁷ Ähnliche Mechanismen sind vom Sport bekannt: Als Beispiel sei Fußball in Südafrika um 1900 erwähnt, der als Freizeitbeschäftigung für Arbeiter von der Politik gefördert wurde, denn sie erblickte „im organisierten Sport eine geeignete Methode der Kontrolle und Disziplinierung, die auch die politische Dissidenz der schwarzen Arbeitklasse kanalisieren sollte.“ Siehe: Kurt Wachter, „Fußball in Afrika“, in: Eva Kreisky und Georg Spitaler (Hg.), *Arena der Männlichkeit*, 2006, S. 281

promiscuity, sterility, and women leaving home⁹⁹⁸. Die Vergleiche beweisen aber auch, dass es gar nicht so außergewöhnlich war, dass Frauen abseits der Gemeinschaft, „unter sich“ Rituale zelebrierten und insofern auch *sich* selbst feierten.

Der Dionysoskult wurde zur Zählung in die Staatsreligion integriert, und damit auch überschaubar. Jedoch wäre es unklug gewesen, dem Dionysoskult jegliche ihm eigentümliche Charakteristik zu nehmen, denn zwangsläufig hätte sich stattdessen eine andere Kultgemeinschaft etabliert. Deshalb machte es Sinn, den Dionysoskult für sich zu vereinnahmen, jedoch dabei gewisse Spielräume zu lassen, die Platz für individuellen Ausdruck bieten; somit zugleich aber die Frustration und den Drang nach gesellschaftlichem Empowerment zu besänftigen.

Der Thiasos ist eine organisierte Gruppe von Gläubigen, [...] dessen Ziel es nicht ist, sich von einer Krankheit zu heilen oder noch weniger von einem Übel des Existierens in einer Welt, die man für immer verlassen möchte, sondern als Gruppe mit einer rituellen Haltung in einer wilden, wirklichen oder stilisierten, Umgebung durch Tanz und Musik einen Wandel seines Befindens zu erreichen. Es handelt sich darum, für einen Augenblick im Rahmen der Stadt selbst, mit ihrer Zustimmung, wenn nicht unter ihrer Herrschaft die Erfahrung zu machen, ein anderer zu werden, nicht im Absoluten, sondern anders in Bezug auf Vorbilder, Normen und Werte, die einer bestimmten Kultur eigentümlich sind.⁹⁹⁹

Es ist sicherlich legitim von einem *Wandel* zu sprechen, und ich denke auch, dass diesem eine gewisse Rebellion nicht abzusprechen ist. Doch handelte es sich nicht um eine Revolution im Sinne einer kompletten Umwälzung, aber einer persönlichen Evolution, die das Selbst und das Andere erkennen und ausleben lässt. Es vollzieht sich ein Wandel, der nachhaltig ist (daher auch alle zwei Jahre und nicht alle zwei Wochen), „im Rahmen der Stadt“, dabei aber doch außerhalb derer Mauern. Handelte es sich um einen Aufstand, so würde man wohl *in* die Stadt ziehen und nicht aus der Stadt raus.

Eine feministische Sicht auf Ekstasekulte prägte I. M. Lewis Anfang der 1970er Jahre.¹⁰⁰⁰ Die Anthropologin sieht die Besessenheit als Mittel zur Überwindung von Unterdrückung. Es handle sich daher zumeist um eine temporäre Ermächtigung, bei der diese Strategie aber nicht an die Spitze getrieben werden könne, sondern stagniert: Die Mächtigen müssen kooperieren, halten die Unterdrückten dadurch aber in Schach. Kritisiert wurde an dieser These, dass das Handeln von Frauen immer als *Reaktion* auf Männer verstanden werde, die Entbehrungswelt

⁹⁹⁸ Bremmer 1984, S. 276

⁹⁹⁹ Vernant 1996^a, S. 80f.

¹⁰⁰⁰ vgl. I. M. Lewis, *Ecstatic Religion*, 1971

der Frauen entspreche dabei der androzentrischen Interpretation.¹⁰⁰¹ Und es wurde betont, dass die Trance bzw. Besessenheit den Ausführenden viel abverlangt, auch konstitutionell. Die Selbstkontrolle über Körper und Geist stelle eine Herausforderung dar. „The cult is not a protest against male domination but a positive assertion of female value.“¹⁰⁰² Diese Sichtweise von Linda Giles, ein Swahili Ritual betreffend, lässt sich auch auf Mänadismus umlegen.

If possession is understood [...] as an intellectually productive experience that requires for its successful performance women with poise and intact subjectivity [...] we could see possession as a cultural resource for women that could afford them an intellectual or creative experience as well as „respite“ or „release“ from an subordinate existence.¹⁰⁰³

Wie im Verlauf des Kapitels dargelegt, existiert ein Bedeutungszusammenhang zwischen den Merkmalen des Mänadismus: Ausgehend von den Attributen wie Tierfell, Flöte oder Fackel, über den Tanz hin zur Ekstase und dem Potential zur Katharsis. Wenn die einzelnen Elemente den Grenzübertritt des normalen Bewusstseins implizieren und allein der Tanz bewiesenermaßen die Kraft zur kathartischen Entspannung hat, wieso sollte man den Mänaden eine Qualität der Leidenschaft absprechen?

Das Ritual heilt. Das Ritual ist ein Weg, auf dem Unterdrückte – Männer ebenso wie Frauen – auf die Herabsetzungen und die Verachtung, unter denen sie sonst in der Gesellschaft leiden, reagieren können.¹⁰⁰⁴

Die heilende Funktion des Rituals ist privat, doch da auch das Private ab einem bestimmten Zeitpunkt politisch ist, hat das Ritual ausgleichende Wirkung auf die Gemeinschaft.

In der Forschung ist in erster Linie das mänadische *Ritual* umstritten, dabei variiert die Beurteilung: unwahrscheinlich und harmlos bis zu feministisch und revolutionär. Das Ritual ist deshalb so umstritten, weil es unsere *Realität* betrifft, sich nicht in den Bereich der Fiktion und Fantasterei abschieben lässt, sondern das Handeln in der für unsere Gesellschaft identitätsstiftenden griechischen Polis thematisiert; daher ist es ein Stoff an dem sich immer auch eine zeitgenössische *Haltung* manifestiert. Doch auch Mythen und Theatertexte werfen

¹⁰⁰¹ vgl. Goff 2004, S. 276; Goff nennt die Anthropologen Michael Lambek, Linda Giles, Janice Boddy

¹⁰⁰² Linda Giles, „Possession cults on the Swahili coast: A reexamination of theories of marginality“, in: *Africa* 57, 1987, S. 235f.; zit. nach Goff 2004, S. 276

¹⁰⁰³ Goff 2004, S. 277f. („respite“: Ross Kraemer, „Ecstasy and possession: The attraction of women to the cult of Dionysus“, in: *HTR* 72, 1979, S. 78; „release“: Froma I. Zeitlin, „Cultic models of the female: Rites of Dionysus and Demeter“, in: *Arethusa* 15, 1982a, S. 113)

¹⁰⁰⁴ Sennett 1997, S. 102

diese Fragen auf, auch diese betreffen die Geschichte und das Leben, und nicht zuletzt liefern sie Vorbilder und / oder Abbilder, Identifikations- und / oder Reibungsfiguren.

15.1. Hierarchische Körper

Pointiert sagt Ehrenreich, dass letztlich Pentheus doch gewonnen habe, und meint damit, dass die Kräfte, die der Ekstase, dem öffentlichen Feiern und Tanzen skeptisch gegenüber stehen, heute die Vormacht haben.¹⁰⁰⁵ „There is no powerful faction in our divided world committed to upholding the glories of the feast and dance.“¹⁰⁰⁶ Sowohl der protestantische Fundamentalismus als auch der islamische Radikalismus seien den ekstatischen Strömungen feindlich gesinnt. Kommunismus wie Kapitalismus ersetzen alte traditionelle Feste durch oberflächliche Spektakel. Das Argument, dass ekstatische Feierlichkeiten mit der modernen Zivilisation nicht vereinbar sind, lässt Ehrenreich nicht gelten. Eine Form der Zivilisation, die sich als fortschrittlich bezeichnet, könne auf Ereignisse, die zutiefst menschlich und gut für das Wohlbefinden von Menschen sind, nicht verzichten. Außerdem sind Ekstaserituale in ihren Augen „expressive of our artistic temperament and spiritual yearnings as well as our solidarity“¹⁰⁰⁷.

Die Soziologin überlegt, ob sich die scheinbare Unvereinbarkeit auf veränderte Größenordnungen zurückführen lässt. Der Bedeutungs- und Legitimitätsverlust von Gemeinschaftsfeiern und Ekstaseritualen sei auch Folge der Globalisierung. Denn Zivilisation wird in immer neuen Dimensionen gedacht, gesellschaftliche Zusammenhänge werden von finanziellen, ökonomischen, rechtlichen Faktoren bestimmt, die Gemeinschaft konstituiert sich über immer neue Faktoren, etwa virtuelle Medien. Die Gemeinschaften sind faktisch gegeben, aber ob der Masse individuell unüberblickbar und abstrakt. Gemeinschaftsrituale hatten eine überschaubare oder wahrnehmbare Zahl an TeilnehmerInnen, und man kann argumentieren dass dies für ihr Funktionieren elementar ist. Mit Verweis auf Musikfestivals, brasilianischen Karneval oder politische Bewegungen wie die Orange Revolution in der Ukraine 2004 meint Ehrenreich aber selbst, dass Gemeinschaftsrituale und -erlebnisse sehr wohl auch in anderen Größenordnungen möglich seien. „There is no apparent limit on the

¹⁰⁰⁵ vgl. Ehrenreich 2007, S. 248ff.

¹⁰⁰⁶ ebd., S. 249

¹⁰⁰⁷ ebd., S. 250

number of people who can celebrate together.“¹⁰⁰⁸ Wenngleich hinzuzufügen ist, dass diese Ereignisse zumindest zeitlich beschränkt sind.

In letzter Konsequenz ist der Niedergang von ekstatischen Gemeinschaftsritualen jedoch der Unterdrückung durch hierarchische Strukturen geschuldet.

The repression of festivities and ecstatic rituals over the centuries was the conscious work of men, and occasionally women too, who saw in them a real and urgent threat. The aspect of „civilization“ that is most hostile to festivity is not capitalism or industrialism – both of which are fairly recent innovations – but social hierarchy, which is far more ancient. When one class, or ethnic group or gender, rules a population of subordinates, it comes to fear the empowering rituals as a threat to civil order.¹⁰⁰⁹

So ging es der politischen Elite mit dem Dionysoskult und derart wiederholt sich die Geschichte beständig. Das Verdrängen der ekstatischen Rituale wird also von Ehrenreich als bewusste Strategie der herrschenden Klasse verstanden, da diese um die gemeinschaftsstiftende und potentiell „ermächtigende“ Dynamik solcher Riten wissen und sie deshalb fürchten. Nun bestünde theoretisch die Möglichkeit, diese Rituale auch gemeinschaftlich *mit* der Elite zu feiern, doch vermutet Ehrenreich mit Blick auf die Geschichte, dass die Elite dies aus Gründen der Abgrenzung oder aber auch aus Angst verhindert. Sicherlich jedoch dazu aus dem offenbaren Grund, dass sie keine Gemeinschaft mit der *beherrschten* Klasse suchen, sondern gerade daran interessiert sind, Hierarchien und Unterschiede zu etablieren. Sich selbst überlassen und vollkommen von der Elite entfremdet strahlen die abgegrenzten Menschenmassen jedoch die Gefahr der Unberechenbarkeit und des Widerstands aus.

This is the real bone of contention between civilization and collective ecstasy: ecstatic rituals still build group cohesion, but when they build it among subordinates – peasants, slaves, women, colonized people – the elite calls out the troops. In one way, the musically driven celebrations of subordinates may be more threatening to elites than overt political threats from below. Even kings and colonizers can feel the invitational power of music. Pentheus could not resist.“¹⁰¹⁰

Wie mehrfach erwähnt, entwickelt Rhythmus durch Instrumente, Schreie, Gesang, Licht eine mitreißende Dynamik. Dies förderte die Trance der Mänaden, ähnliche Praktiken wendet aber (wie ebenfalls erwähnt) auch das Militär an. Das Wissen um die mitreißende und erquickende Qualität der ritualisierten Ekstase, die Macht der Musik und des Tanzes beängstigen die „Überlegenen“, denn mit diesen Mitteln erkennen sie (ungewollt) auch das „Andere“ in sich.

¹⁰⁰⁸ Ehrenreich 2007, S. 251

¹⁰⁰⁹ ebd.

¹⁰¹⁰ ebd., S. 252

Die dokumentierten Äußerungen von Herrschenden, die Feiernden, die Arbeiter, die Sklaven, die Frauen könnten die Kontrolle über sich verlieren, entsprechen vielmehr der Befürchtung, man könne Kontrolle *über* sie verlieren. In dieser Art äußerten sich etwa die europäischen Kolonialisten im 19. Jh. über die Rituale der Eingeborenen. Jedoch: „The ritual participants hadn't lost control of their actions and were in fact usually performing carefully rehearsed rituals. The ‚loss of control‘ is what the colonizers feared would happen to themselves. In some cases, the temptation might be projected onto others [...]“. ¹⁰¹¹

Hierarchien ziehen Grenzen, Feierlichkeiten lösen Grenzen auf. „While hierarchy is about exclusion, festivity generates inclusiveness.“ ¹⁰¹² In diesem Sinne sind auch Masken, Kostüme, Cross Dressing in alternativen Räumen zu verstehen, diese Ebenen nivellieren Unterschiede von Geschlecht, Klasse, Herkunft, und eröffnen Raum für unangepasstes Verhalten.

Das Potential von öffentlichem, gemeinschaftlichem Feiern und Singen ist in der „westlichen“ Gesellschaft völlig vernachlässigt bzw. als verantwortungsloses Handeln stigmatisiert. Natürlich gibt es Festivals, Diskotheken, Nachtclubs, Raves, legal und illegal, und natürlich gehören daneben auch offizielle Spektakel wie Stadtfeste oder Kirtage zu unserem Alltag, bei denen getrunken und getanzt wird. Wobei ursprüngliche Ekstasefeiern eben nicht primär Freudenfeste sind, sondern der Kanalisation aller Arten von Gefühlen dienen. Dennoch wird selbst diese Erlebniswelt nicht als integraler Bestandteil des „bürgerlichen“ Lebens verstanden, sondern in die Sphäre der „Freizeit“ verbannt. Der Bereich der Freizeit jedoch ist von der Sphäre des Politischen abgetrennt. Tanzen auf einer Demonstration etwa wird von Medien und Politik vehement als Zeichen von Unseriösität, Unglaubwürdigkeit, Unernsthaftigkeit gewertet, mit Chaos- und Anarchie-Vorwürfen konfrontiert. In der Sphäre des Politischen ist das Feiern, Singen, Tanzen nicht geduldet. Es wird sogar als Disqualifikation der (politischen) Glaubwürdigkeit gewertet. Die Vereinbarkeit von Ausgelassenheit und Zurechnungsfähigkeit, von Körperlichkeit und Intellektualität wird konsequent verneint. Die Strategie ist erfolgreich: Dieses Potential wird heute kaum ausgeschöpft.

¹⁰¹¹ Ehrenreich 2007, S. 252

¹⁰¹² ebd., S. 253

Zusammenfassung

Die Geschichte der Mänaden ist eine Aneinanderreihung von Ambivalenzen. Die Geschlechterzuschreibungen, das Rollenverhalten, körperliche Grenzen werden verdreht, umgedreht, überwunden. Bei all den Grenzüberschreitungen, Wertumkehrungen, Rollenwechseln, denen man bei der Auseinandersetzung mit dem Dionysoskult und den Mänaden begegnet, wird klar, dass diese „Grenzen“ letztlich nicht existieren.

Auch die Schilderung des Wahnsinns ist letztlich eine von der Ambivalenz des Verstandes. Gegen die historische Authentizität des mänadischen Wahnsinns spricht nichts außer dem grundsätzlichen Zweifel an der Möglichkeit von rituellem Wahnsinn. Der Tanz, die Trance, die pflanzlichen und tierischen Attribute bilden einen Komplex, der authentische Ekstase nahe legt. Diese Feststellung ist unabhängig von der Frage, ob noch andere Stimuli wie Wein oder Drogen dazugekommen sind, gültig. Diese mögen beigetragen haben oder nicht, die Ekstase ist so und so möglich.

Nach Analyse der Faktoren, die das Handeln der Mänaden bezeichnen, lässt sich nachvollziehen: Tanz, Trommel, Gesänge, Thyrsosstampfen rhythmisieren, Flöte, Kithara, Fackel betören. Der Umgebungswechsel sowie Pflanzenschmuck, gelöstes Haar, Kleidung mit Tierfellen fördern den Identitätswechsel. Die kontinuierliche Bewegung und das Aufgehen im Rhythmus induzieren die Trance, helfen dem Enthousiasmos und ermöglichen die Ekstasis. Die Bewusstseinsweiterung, die Loslösung vom Hier-und-Jetzt und den physischen Begrenzungen wird als Erfahrung von etwas Fremdem, das zugleich Teil des Selbst ist, erfahren.

Die sogenannten irrationalen Momente, mit welchen der Mensch hadert, lassen sich so kanalisieren. Dies ist der kathartische Aspekt des Rituals, der als Befreiung und Erleichterung erfahren wird. Die Katharsis als Kanalisation von irrationalen Triebkräften hat viele Gesichter: Die Irrationalität des Mythos ist nur fiktiv, legitimiert aber wiederum das Handeln im Ritual, welches soziale, ja heilende, Funktion hat. Im Theater erfahren sie die Schauspieler sowie das empathische Publikum.

Die Landkarte des Mänadismus: Theben, Argos und Orchomenos sind die mythischen Orte, an denen die Mänaden-Erzählungen wurzeln. Dort wurden auch damit im Zusammenhang stehende Rituale praktiziert. Hinweise auf mänadische Kulte finden sich an disparaten Plätzen im griechischen Raum. Die Frauen von Athen und Delphi trafen sich auf dem Parnas zum

gemeinsamen Ritual, diese Städte sind selbst nicht Schauplätze mänadischer Rituale. *Die Bakchen* wurde in Athen aufgeführt, aber entstand in Makedonien. Handlungsort ist Theben, alternativer Topos der Tragödie. Athen ist Polis, das Dionysostheater im Schatten der Akropolis hat in diesem Gefüge jedoch eine Sonderstellung und bietet Platz für Diskurs abseits der Agora.

Um das Phänomen Mänaden verstehen zu können, habe ich anhand der ausgewählten Forschungsliteratur die groben Zusammenhänge von Mythos – Ritual – Theater/Tragödie – Gesellschaft unter besonderer Berücksichtigung der Situation der Frauen und der Einstellung zum Wahnsinn nachgezeichnet. Zusammenfassend lässt sich festhalten: Mythos, Ritual und Tragödie sind jeweils Denkweisen um die Welt verstehbar zu machen, Sprachen um Erfahrenes zu artikulieren. So gibt es nicht das *eine* Konzept von Mythos. Er ist wie die anderen Bereiche permanenten Veränderungen, verschiedenen Ansprüchen und schlicht vielfältigen Zwecken unterworfen. Es gibt nicht den einen Autor, und nicht den einen Rezipienten.

Der griechische polytheistische Glauben durchdringt den Alltag. Dabei haben Frauen im religiösen System durchaus Machtpositionen inne. Der gesellschaftliche Wandel, die strukturelle Entwicklung zum System von Polis und Oikos, begünstigt die Ermächtigung einer männlichen Elite. Die Geschichte der Städte ist auch eine Geschichte der Körper. Mit dem strukturellen Wandel der griechischen Gesellschaft ging eine Neubewertung der Körper einher, die eine Geringschätzung von Frauen impliziert.

Mythos ist der Sammelbegriff für ein Konglomerat an Erzählungen. Allen voran hinterließ Homer ein Werk von kanonischem Wert, in welchem auch die Mänaden das erste Mal (in den erhaltenen Quellen) erwähnt werden. Der Ritus ist die Handlungsebene des Glaubens. Die beiden Ebenen beeinflussen und argumentieren sich gegenseitig. Ritual ist innerhalb des Staatskults ein politisch legitimes Verhaltenssystem, trotzdem oder gerade deshalb ermöglicht es autonomes Verhalten. Somit sind Frauenrituale der klassischen Zeit Ermächtigung des gering geschätzten Körpers durch physische Leistung und Erweiterung des Geistes. Für den Mänadismus ist bedeutsam, dass er außerhalb des Oikos und der Polis stattfindet, außerhalb der Regeln der Stadt. Sowohl die Frauen des Mythos wie auch im Ritual verlassen die Stadt, um im metaphorischen „Mantel der Dunkelheit“ zu rasen.

Tragödie ist die Problematisierung von Mythos, der Korpus der Tragödien ist Diskurs der Dichter. Die Thematisierung von Leid und Schmerz ist dabei zentral. Die Aufführungen der

Tragödien sind eingebettet in ein rituelles Umfeld, schließlich sind sie die Attraktion der Dionysien. Gleichzeitig ist gerade in den *Bakchen* auch eine Reflektion von Ritual evident.

Wahnsinn ist eine Kategorie im griechischen Denken. Trotz vordringender Ratio wurde der Aspekt der Irrationalität nicht völlig ausgeblendet, wenn er auch einiger Definitionswechsel unterlag. Bei Euripides wandelte sich das Verständnis des Wahnsinns von einer religiösen Kategorie zu einem Verzweifeln an der Welt.

Es galt ansatzweise auch die Rezeption des Mänadentums mitzudenken: Die Mänaden, die mal schön, mal furchterregend, mal lüstern, mal asexuell, mal still, mal animalisch geschildert werden, sind auch poetische Projektionsfläche. Vornehmliches Ziel der Arbeit war, die Mänade als *Typus* genauer zu betrachten. Nachzuforschen, was man wirklich über „sie“ weiß. Dazu schien es mir wichtig, zunächst zu trennen zwischen den Erscheinungsformen. Den kollektivierten Typus in seiner Vielfalt kennen und unterscheiden zu lernen. Denn die Proitiden, Minyaden, Thiyaden, Berufsmänaden, Ino, Agaue, usw. erzählen ganz unterschiedliche Geschichten und sind letztlich alle Mänaden. Gerade diese Widersprüchlichkeit von Widerwillen und Begeisterung in den literarischen Überlieferungen in Verbindung mit der naturgemäßen Nüchternheit der inschriftlichen Quellen macht die Beschäftigung mit der Figur verwirrend, aber auch spannend.

Die Einschätzungen des Mänadentums sind vielfältig: belanglos, revolutionär, feministisch, naiv, hilflos. Das lückenhafte Wissen um die Mänaden regt die Fantasie an, immer stehen implizit auch Entwürfe von Weiblichkeit zur Disposition. Die vorliegende Arbeit macht deutlich, dass der Versuch, das mänadische Ritual auf Fruchtbarkeit festzulegen falsch ist, genauso ist der Versuch, es als inhaltsleer darzustellen oder auf den Faktor Sexualität zu fokussieren, nicht nachvollziehbar; ebensowenig sollte man den Aspekt der Revolution stilisieren (zumal sie dann noch dazu misslungen wäre) oder der Schönheit oder der Männerdomestizierung. Das mänadische Ritual war ein Ereignis, das Raum für weibliche Kollektivität, Individualität, Selbstbewusstsein und dessen Erweiterung bot – und das ist doch Einiges.

Um den Bogen zur Gegenwart zu spannen: Die Erfahrung der Ekstase eröffnet intellektuelle und kreative Möglichkeiten, welche jedoch heute gesamtgesellschaftlich unterdrückt werden. Ein entspannter Umgang mit den Potentialen von Menschen könnte dabei helfen, Wahnsinn als Bestandteil von Menschlichkeit zu integrieren.

Ausblick: Die Kunst der Ekstase

Den Ausblick der Arbeit möchte ich visuell und essayistisch gestalten: In der Kunst ist die Ekstase als schöpferisches Moment beständig präsent. Für viele KünstlerInnen ist der Gestus der Ekstase oder des Wahnsinns Sehnsuchtsmoment und Ereignis. Im Folgenden möchte ich mit einigen künstlerischen Statements enden.

Eine Art Recherche stellt Salvador Dalís Fotocollage *Le phénomène de l'extase* (A) dar. Aus Zeitschriftenmaterial montierte er eine Bildtafel: Neben zahlreichen Ohren dominiert das Bild der Frau mit in den Nacken gelegtem Kopf, geschlossenen oder entrückt nach oben blickenden Augen, leicht geöffnetem Mund. Die Kopfhaltung erinnert an die griechischen Vasenbilder mänadischer Tanzreigen. Dalís Frauen bewegen sich jedoch nicht in der Natur, sondern liegen zumeist, weshalb die erotische Atmosphäre entsteht. Ein kippender Stuhl, ein ebenfalls entrückt blickender Mann (links oben), skulpturale Fragmente u.a. sind in die Collage integriert, und öffnen damit Raum für weitere Assoziationen.

Eine Entrückung der anderen Art zeigt Nan Goldin auf ihrer Fotografie *Joana Laughing* (E), das Frauenportrait enthält ähnliche Merkmale mit gänzlich anderem Impetus. Auf eigenwillige Weise erinnert Goldins Joana mit dem zurückgeworfenen Kopf, dem offenen Haar und der vorgestreckten Kehle an die Kleophrades-Mänade (Abb. 22d). Das Lachen ist hier als ehrlicher Moment von ekstatischer Dimension festgehalten.

Eine aktuelle und ob der Elemente Musik, Bewegung, Rhythmus, Dunkelheit, etc. naheliegende Situation der Ekstase konnte Ben Russell in seinem Film *Black and White Trypps Number Three* (C) verdichten (auch die anderen Teile der Serie *Trypps* behandeln das Phänomen psychedelischer Zustände). Die Aufnahmen, während einem Konzert der Noise-Band Lightning Bolt gefilmt, zeigen auf unmittelbare Weise Menschen in Trance-artigem Zustand und illustrieren die Kategorie der Individualisierung von Personen in und mithilfe eines Kollektivs. Das den Menschen innewohnende Potential zur Bewusstseinsveränderung wird offenbar.

Die Macht des Rausches und des Rasens beschwören Bloc Party in dem Lied *The Prayer* (B). Von manchen als Parabel auf ein Drogenerlebnisses verstanden, verwendet der Text Bilder der Epiphanie, tanzender Füße, des Ausbruchs aus dem unterdrückenden Alltag. Der Song, von einem peitschenden Rhythmus getrieben, erzählt von dem Wunsch nach Anerkennung und dem Tanz (bzw. der Musik) als Strategie der Ermächtigung.

Auf gänzlich andere Weise als Russell beschäftigte sich auch Peter Kubelka mit der filmischen Bearbeitung von Ekstase, die letztlich in einem Flackern von Licht und Dunkelheit kulminierte (*Arnulf Rainer*). Über die künstlerische Umsetzung hinaus beschreibt er aber im beiliegendem Textexzerpt (D) besagten Sehnsuchtsmoment sowohl der Darstellung wie der Erzeugung wie des Erlebens und Teilens von Ekstase.

Die Aktualität des Geheimnisses der Ekstase, die kaum vom Wahnsinn zu unterscheiden ist, zeigt sich in der fortwährenden künstlerischen Behandlung des Themas - als Motiv und Motivation.



A. Salvador Dalí, *Le phénomène de l'extase*, 1933

Lord, give me grace and dancing feet
And the power to impress
Lord, give me grace and dancing feet
Let me outshine them all
Is it so wrong to crave recognition?
2nd best runner up
Is it so wrong to want rewarding?
To want more, than is given to you

Tonight make me unstoppable
And I will charm I will slice I will dazzle them with my wit
Tonight make me unstoppable
And I will charm I will slice I will dazzle
I will outshine them all

Standing on the packed dance floor
Our bodies throb in time
Silent on the weekdays
Tonight I claim what's mine
Is it so wrong to crave recognition?
2nd best runner up
Is it so wrong to want rewarding?
To want more, than is given to you

- B. Bloc Party, Songtext zu *The Prayer*, 2006
siehe auch: <http://www.blocparty.com/videos.php>



C. Ben Russell, Filmstills aus *Black and White Trypps Number Three*, 2009
siehe auch: <http://www.dimeshow.com/bwt3.htm>

In Afrika hatte ich ein tolles Erlebnis. Ich kam in ein steinzeitliches Dorf, wo die Menschen erst Speerspitzen herstellen konnten, eine sehr alte Kultur. Sie feierten gerade ein Fest und bereiteten sich auf eine ekstatische Trance vor, die die ganze Nacht dauern sollte. Das wichtigste dabei waren synchrone Ereignisse – Tanzen, Singen, Stampfen, alles synchrone Ereignisse. Als es Abend wurde, fiel mir auf, dass sich die Aufmerksamkeit aller auf die offene Ebene richtete. Es gab nichts zu sehen, aber die Menschen versammelten sich, um die Ebene und den Horizont zu beobachten. Bis dahin waren keine Trommler da gewesen, aber plötzlich kamen die Trommler dazu, und die Spannung wuchs. Dann begann die Sonne unterzugehen, sehr schnell – wie Sie wissen, geht die Sonne umso schneller unter, je näher am Äquator man sich befindet. Je näher die Sonne dem Horizont kam, umso mehr wuchs die Spannung. Und genau in dem Augenblick, in dem die Sonne den Horizont berührte, schlug der Häuptling auf die Trommel...

Ich war zu Tränen gerührt, weil ich meine eigene Sehnsucht wiederfand, die so alt war wie die Menschheit. Was ich mit Licht und Ton machen wollte, das machten diese Menschen auch. Es war ein grandioses, wunderschönes synchrones Ereignis. Im Vergleich dazu ist das meine hier lächerlich. Der Vergleich zwischen deren synchronem Ereignis und dem meinen sagt viel über den Zustand unserer Zivilisation aus: wesentlich weniger sinnliche Substanz und Schönheit, dafür höhere Geschwindigkeit. Sie hatten einen ganzen Tag, ich hatte jedes Vierundzwanzigstel einer Sekunde. Meines ist nicht besser, nur scheller. Vielleicht ist die innere Realität ausschlaggebend. Dem, der an Sonne und Trommel nicht gewöhnt ist, genügt vielleicht mein kleines synchrones Ereignis.

Aber jetzt zur Ekstase. „Ekstase“ kommt aus dem Griechischen und heißt „aus sich herausgetreten sein“. Sie ist ein Mittel, die Gesetze der Natur auf den Kopf zu stellen, nicht Sklave der Natur zu sein. Es bedeutet, sich aus dem Gefängnis der Natur zu befreien – im Englischen gibt es diesen wunderbaren Ausdruck „to serve time“ für: „die Zeit im Gefängnis absitzen“, und genau daraus besteht normalerweise das Leben – man sitzt seine Zeit ab. Manche wehren sich gegen diesen Kreislauf von Leben, Geburt, Jugend, Alter, der in vielen Kulturen und von vielen Philosophen so idealisiert wird; ich bin einer, der sich wehrt. Ich will nicht sterben, aber ich muss sterben. Ich will auch nicht älter werden, aber ich muss mich damit abfinden. Es gibt eine Möglichkeit, sich dem allen zu entziehen, selbst wenn es nur in der inneren Realität passiert. Ich möchte nicht mehr das edle wilde Tier sein, das den Gesetzen der Natur gehorcht. Ich will hinaus, ich will andere Gesetze, ich will Ekstase. Die Menschen haben viele Wege gefunden, sich in Ekstase zu versetzen; subtile Techniken, weniger subtile Techniken; konsequente Wege, weniger konsequente. Ekstase durch Tanz, durch Alkohol, durch Drogen, durch die Kunst; dann gibt es auch coolere Ekstasen – philosophische, religiöse Ekstasen, die Ekstase im Sport. Es gibt unzählige. Mit diesem Film [Arnulf Rainer] wollte ich eine filmische Ekstase erreichen. Wenn ich das Wort „primitiv“ oder „alt“ verwende, dann nie anders als neidvoll. Die steinzeitliche Ekstase, die ich gerade beschrieben habe, bedarf keiner weiteren Erklärung. Die Menschen aßen und tranken, bis sie vollkommen erschöpft waren, für all das war in ihrer Kultur Platz.

Wie kann man aber im Film Ekstase schaffen? Was ich im Film machen kann, ist, ein rhythmisches Gebäude aus Licht und Ton zu kreieren, das komplex ist, exakt, schnell und eine gewisse Kraft besitzt. Und es muss genaue Maße haben, Harmonie, Rhythmus. Darin liegt eine der vielen Möglichkeiten des Films.

- D. Peter Kubelka, Auszug aus *Die Theorie des metrischen Films*, 1974/75
In: Gabriele Jutz und Peter Tscherkassky, *Peter Kubelka*, PVS Verleger, 1995, S. 64 ff.



E. Nan Goldin, *Joana Laughing*, 1999

Literaturverzeichnis

- ACHELIS, Thomas: Die Ekstase in ihrer kulturellen Bedeutung. Johannes Råde, Berlin 1902
- APOLLODOROS: Griechische Sagen. Apollodoros, Parthenios, Antonius Liberalis, Hyginus. (Eingeleitet und übertragen von Ludwig Mader, herausgegeben und ergänzt von Liselotte Rüegg.) Artemis, Zürich 1963
- ARISTOTELES: Poetik – Griechisch/Deutsch (übersetzt von Manfred Fuhrmann). Reclam, Stuttgart 2003
- ARISTOTELES: Politik (übersetzt von Franz F. Schwarz). Reclam, Stuttgart 2003
- BARNER, Wilfried / DETKEN, Anke / WESCHE, Jörg (Hg.): Texte zur modernen Mythentheorie. Reclam, Stuttgart 2003
- BARTHES, Roland: Das griechische Theater. In: Roland BARTHES: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1990
- BECKER, Udo: Lexikon der Symbole. Herder, Freiburg 1998
- BELLIGER, Andrea / KRIEGER, David J. (Hg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Verlag der Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006
- BICK, Claus Heinrich: Der Einfluss von Trancezuständen auf menschliches Verhalten. In: Andreas RESCH (Hg.): Veränderte Bewusstseinszustände. Träume, Trance, Ekstase. Resch, Innsbruck 1990
- BIERL, Anton: Dionysos und die griechische Tragödie. Politische und „metatheatralische“ Aspekte im Text. GNV, Tübingen 1991
- BLUME, Horst-Dieter: Einführung in das antike Theaterwesen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1978
- BOCK, Ulla: Androgynie: Von Einheit und Vollkommenheit zu Vielfalt und Differenz. In: Ruth BECKER / Beate KORTENDIEK (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2004
- BRAUN, Christina von / STEPHAN, Inge (Hg.): Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Böhlau, Köln 2005
- BRAUN, Christina von: Zum Begriff der Reinheit. In: Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis, 5. Jg. / 1996, H. 10
- BREMMER, Jan N.: Greek Maenadism reconsidered. In: Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik 55 (1984)
- BRUIT ZAIDMAN, Louise: Die Töchter der Pandora. Die Frauen in den Kulturen der Polis. In: Pauline SCHMITT PANTEL: Geschichte der Frauen – 1. Antike, Teil der Gesamtausgabe: Georges DUBY / Michelle PERROT: Geschichte der Frauen in 5 Bänden. Campus, Frankfurt / New York 1993
- BRUIT ZAIDMAN, Louise / SCHMITT PANTEL, Pauline: Die Religion der Griechen – Kult und Mythos. C.H. Beck, München 1994
- BURKERT, Walter: Antike Mysterien. C.H.Beck, München 1990^a
- BURKERT, Walter: Homo necans. De Gruyter, Berlin 1972

- BURKERT, Walter: Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen. Wagenbach, Berlin 1990^b
- CANTARELLA, Eva: Bisexuality in the Ancient World. Yale University Press 1992
- CARPENTER, Thomas H.: Art and Myth in Ancient Greece. Thames and Hudson, London 1991
- CARPENTER, Thomas H.: Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. Clarendon, Oxford 1986
- CARPENTER, Thomas H.: Dionysian Imagery Fith-Century Athens. Clarendon, Oxford 1997
- Der kleine Pauly. Lexikon der Antike. Hrsg. von Konrat Ziegler. Druckenmüller, Stuttgart 1964-1975
- Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hrsg. von Hubert Cancik. Metzler, Stuttgart 1996-2003
- DETIENNE, Marcel: Dionysos. Göttliche Wildheit. Campus, Frankfurt a.M. 1992
- DETIENNE, Marcel: Mythologie ohne Illusion. In: Jean-Pierre VERNANT (Hg.): Mythos ohne Illusion. Suhrkamp, Frankfurt/Main 1984
- DEUBNER, Ludwig: Attische Feste. Akademie Verlag, Berlin 1956
- DILLER, Hans: Die Bakchen und ihre Stellung im Spätwerk des Euripides. Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz, Wiesbaden 1955
- DILLON, Matthew: Girls and Women in Classical Greek Religion. Routledge, London 2002
- DIODORUS: Griechische Weltgeschichte Buch I-X. Erster Teil. (Übersetzt von Gerhard Wirth (I-III) und Otto Veh (IV-X), eingeleitet und kommentiert von Thomas Nothers) Hiersemann, Stuttgart 1992
- DIODORUS: Griechische Weltgeschichte Buch I-X. Zweiter Teil. (Übersetzt von Gerhard Wirth (I-III) und Otto Veh (IV-X), eingeleitet und kommentiert von Thomas Nothers) Hiersemann, Stuttgart 1993
- DODDS, E. R.: Euripides Bacchae (Edited with Introduction and Commentary). Oxford University Press, London 1960
- DODDS, E. R.: Der Fortschrittsgedanke in der Antike. Artemis, Zürich und München 1977
- DODDS, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1970
- DOVER, Kenneth J.: Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour. In: John PERRADOTTO / J. P. SULLIVAN (Hg.): Women in the Ancient World. State University of New York Press, Albany 1984
- DOVER, Kenneth J.: Homosexualität in der griechischen Antike. Beck, München 1983
- DUERR, Hans Peter: Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation. Syndikat, Frankfurt am Main 1978
- EASTERLING, Patricia E.: Gods on Stage in Greek Tragedy. In: Joachim DALFEN / Gerhard PETERSMANN / Franz Ferdinand SCHWARZ (Hg.): Religio Graeco-Romana. F.Berger und Söhne, Graz und Horn 1993
- EHRENREICH, Barbara: Dancing in the Streets. Granta Books, London 2007
- EURIPIDES: Bakchen (übersetzt von Kurt Steinmann). Insel, Frankfurt a.M. / Leipzig 1999
- EURIPIDES: Die Bakchen (übersetzt von Oskar Werner). Reclam, Stuttgart 2005

- FEICHTINGER, Barbara: Gender Studies in den Altertumswissenschaften: Rückblicke, Überblicke, Ausblicke. In: dies.: Gender Studies in den Altertumswissenschaften. WVT, Trier 2002
- FÖLLINGER, Sabine: Frau und Techne: Xenophons Modell einer geschlechtsspezifischen Arbeitsteilung. In: Barbara FEICHTINGER (Hg.): Gender Studies in den Altertumswissenschaften. WVT, Trier 2002
- FOUCAULT, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1969
- GOFF, Barbara: Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece. University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London 2004
- GOODMAN, Felicitas D.: Ekstase, Besessenheit, Dämonen. Die geheimnisvolle Seite der Religion. Gütersloher Verlagshaus, Gütersloh 1997
- GUNDLACH, Helga: Tanz als Gegenstand religionswissenschaftlicher Forschung in Deutschland. In: KLEIN, Gabriele / ZIPPRICH, Christa (Hg.): Tanz Theorie Text. LIT, Münster 2002
- HARTMANN, Elke: Frauen in der Antike. Weibliche Lebenswelten von Sappho bis Theodora. C.H. Beck, München 2007
- HARTMANN, Elke: Heirat, Hetärentum und Konkubinat im klassischen Athen. Campus, Frankfurt am Main 2002
- HAMDORF, Friedrich-Wilhelm: Dionysos-Bacchus. Kult und Wandlungen des Weingottes. Callwey, München 1986
- HENGST, Dirk Patrick: Tanz, Trance und Ekstase. Horlemann 2003
- HENRICHS, Albert: Between Country and City: Cultic Dimensions of Dionysus in Athens and Attica. In: Mark GRIFFITH / Donald J. MASTRONARDE (Hg.): Cabinet of the Muses. Scholars Press, Atlanta 1990
- HENRICHS, Albert: Changing Dionysiac Identities. In: MEYER, BEN F. / SANDERS, E.P. (Hg.): Jewish and Christian Self-Definition. Volume Three. Self-Definition in the Graeco-Roman World. SCM Press Ltd, London 1982
- HENRICHS, Albert: Greek Maenadism from Olympias to Messalina. In: Harvard Studies in Classical Philology. Volume 78. Harvard University Press, Cambridge / London 1978
- HENRICHS, Albert: Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern View of Dionysos from Nietzsche to Girard. In: Harvard Studies in Classical Philology Volume 88. Harvard University Press, Cambridge / London 1984
- HENRICHS, Albert: „Warum soll ich denn tanzen?“ Dionysisches im Chor der griechischen Tragödie. Teubner, Stuttgart 1996
- HERODOT: Historien. (Übersetzt von A. Horneffer. Herausgegeben von H.W. Haussig.) Alfred Kröner, Stuttgart 1955
- HESIOD: Sämtliche Werke. (Deutsch von Thasilo von Scheffer. Herausgegeben von Ernst Günther Schmidt.) Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1965
- HESIOD: Theogonie. (Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Karl Albert.) Academia Verlag Richarz, Sankt Augustin 1990
- HOESSLY, Fortunat: Katharsis. Reinigung als Heilverfahren. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2001

- HOMER: Ilias, Odyssee (übersetzt von Johann Heinrich Voss). Magnus, Essen 2004
- Homerische Hymnen (Übertragung, Einführung und Erläuterungen von Karl Arno Pfeiff. Herausgegeben von Gerd von der Gönna und Erika Simon.) Stauffenburg Verlag, Tübingen 2002
- HOSE, Martin: Euripides. Der Dichter der Leidenschaften. C.H. Beck, München 2008
- HÜGLI, Anton / LÜBCKE, Poul (Hg.): Philosophielexikon. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2003
- JÄKEL, Siegfried: Der Dionysos-Kult in den Bakchen des Euripides. In: Joachim DALFEN / Gerhard PETERSMANN / Franz Ferdinand SCHWARZ (Hg.): Religio Graeco-Romana. F.Berger und Söhne, Graz / Horn 1993
- JOHNSON, Robert A.: Ekstase. Eine Psychologie der Lebenslust. Kösel, Kempten 1991 (1987)
- JOYCE, Lilian Bridges: Maenads and Bacchantes: Images of Female Ecstasy in Greek and Roman Art. Dissertation an der University of California, Los Angeles 1997
- KERÉNYI, Karl: Dionysos: Urbild des unzerstörbaren Lebens. Klett-Cotta, Stuttgart 1994 (1976)
- KOLB, Frank: Polis und Theater. In: Gustav Adolf SEECK (Hg.): Das griechische Drama. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1979
- KRAEMER, Ross S.: Maenads, martyrs, matrons, monastics. Fortress Press, Philadelphia 1988
- KRUMMEN, Eveline: Ritual und Katastrophe. Rituelle Handlung und Bildersprache bei Sophokles und Euripides. In: Fritz GRAF (Hg.): Ansichten griechischer Rituale. Geburtstagssymposium für Walter Burkert. B. G.Teubner, Stuttgart und Leipzig 1998
- LAQUEUR, Thomas: Auf den Leib geschrieben. Campus, Frankfurt a.M. / New York 1992
- LAWLER, Lillian B.: The Dance in Ancient Greece. Black, London 1964
- LEARY, Timothy: Politik der Ekstase. Christian Wegner, Hamburg 1970
- LEHMANN, Hans-Thies: Postdramatisches Theater. Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 2005
- LEHMANN, Hans-Thies: Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie. Metzler, Stuttgart 1991
- LESKY, Albin: Die tragische Dichtung der Hellenen. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1956
- LESKY, Albin: Geschichte der griechischen Literatur. K.G.Saur, München 1999
- LEUZINGER, Paul: Katharsis. Zur Vorgeschichte eines therapeutischen Mechanismus und seine Weiterentwicklung bei J. Breuer und in S. Freuds Psychoanalyse. Westdeutscher Verlag, Opladen 1997
- LEVEN, Karl Heinz (Hg.): Antike Medizin, Ein Lexikon. C.H. Beck, München 2005
- LINDNER, Ines: Die rasenden Mänaden. Zur Mythologie weiblicher Unterwerfungsmacht. In: Ilsebill BARTA (Hg.): Frauen, Bilder, Männer, Mythen. Reimer, Berlin 1987
- LISSARAGUE, Francois: Frauenbilder. In: Pauline SCHMITT PANTEL: Geschichte der Frauen – 1. Antike. Teil der Gesamtausgabe: Georges DUBY / Michelle PERROT: Geschichte der Frauen in 5 Bänden. Campus, Frankfurt/New York 1993
- LLOYD-JONES, Hugh: Ritual and Tragedy. In: Fritz GRAF (Hg.): Ansichten griechischer Rituale. Geburtstagssymposium für Walter Burkert. B. G.Teubner, Stuttgart und Leipzig 1998

- LORAUX, Nicole: *The Children of Athena. Athenian ideas about Citizenship and the Division between the Sexes.* Princeton University Press, New Jersey 1993
- LORAUX, Nicole: *The Mourning Voice. An Essay on Greek Tragedy.* Cornell University Press, Ithaca and London 2002
- LORAUX, Nicole: Was ist eine Göttin? In: Pauline SCHMITT PANTEL: *Geschichte der Frauen – 1. Antike.* Teil der Gesamtausgabe: Georges DUBY / Michelle PERROT: *Geschichte der Frauen in 5 Bänden.* Campus, Frankfurt/New York 1993
- LÜTKEHAUS, Ludger (Hg.): *Mythos Medea.* Reclam, Leipzig 2001
- LYONS, Deborah: *Gender and Immorality. Heroines in Ancient Greek Myth and Cult.* Princeton University Press, Princeton 1997
- MARSCHALL, Brigitte: *Die Droge und ihr Double. Zur Theatralität anderer Bewusstseinszustände.* Böhlau, 2000
- MATTES, Josef: *Der Wahnsinn im griechischen Mythos und in der Dichtung bis zum Drama des fünften Jahrhunderts.* Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1970
- MATTHIESSEN, Kjeld: Euripides: *Die Tragödien.* In: Gustav Adolf SEECK (Hg.): *Das griechische Drama.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1979
- MATZNER-HARALTER, Isolde: *Das Motiv der Ekstase – im dionysischen Spannungsfeld zwischen Liebe und Destruktion.* Diplomarbeit an der Universität Wien 1998
- MCNALLY, Sheila: *The Maenad in Early Greek Art.* In: John PERRADOTTO / J. P. SULLIVAN (Hg.): *Women in the Ancient World.* State University of New York Press, Albany 1984
- MEIER, Christian / VEYNE, Paul: *Kannten die Griechen die Demokratie?* Wagenbach, Berlin 1990
- MELCHINGER, Siegfried: *Euripides.* Friedrich, Hannover 1967
- Meyers Großes Konversations-Lexikon. Bibliographisches Institut, Leipzig 1906
- MORAW, Susanne: *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. Und 5. Jahrhunderts v. Chr.* Mainz, Philipp von Zabern 1998
- MOST, Glenn W.: *Strenge Erforschung wilder Ursprünge (Vorwort).* In: Walter BURKERT: *Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen.* Wagenbach, Berlin 1990
- NEWIGER, Hans-Joachim: *Drama und Theater.* In: Gustav Adolf SEECK (Hg.): *Das griechische Drama.* Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1979
- NIETZSCHE, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.* Mit einem Nachwort von Peter Sloterdijk. Insel, Frankfurt am Main und Leipzig 2000
- NIETZSCHE, Friedrich: *Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern, 1. Über das Pathos der Wahrheit.* In: ders.: *Werke in drei Bänden. Bd.3.* Hanser, München und Wien, 1954
- NILSSON, Martin P.: *Die Religion der Griechen.* J.C.B. Mohr, Tübingen 1927
- NILSSON, Martin P.: *Geschichte der griechischen Religion. Band 1.* Beck, München 1992
- NILSSON, Martin P.: *Griechische Feste von religiöser Bedeutung. Mit Ausschluss der attischen.* Teubner, Stuttgart/Leipzig 1995
- NILSSON, Martin P.: *Griechischer Glaube.* A. Francke, Bern 1950

- OSBORNE, Robin: The Ecstasy and the Tragedy: Varieties of Religious Experience in Art, Drama, and Society. In: Christopher PELLING (Hg.): Greek Tragedy and the Historian. Clarendon press, Oxford 1997
- OTTO, Walter F.: Dionysos. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1996
- PARKE, Herbert W.: Athenische Feste. Von Zabern, Mainz am Rhein 1987
- PATZEK, Barbara: Quellen zur Geschichte der Frauen, Band 1 – Antike. Reclam, Stuttgart 2000
- PAUSANIAS: Beschreibung Griechenlands. (Neu übersetzt und mit einer Einleitung und erklärenden Anmerkungen versehen von Ernst Meyer.) Artemis, Zürich 1954
- PAUSANIAS: Beschreibung Griechenlands. (Auswahl, Übersetzung und Nachwort von Jacques Laager.) Manesse, Zürich 1999
- PEDROSA GIL, Francisco: „Die Katharsis bei Aristoteles, Bernays und Freud“ von Juan Dalma. In: Psychoneuro 2004, Nr. 30, S. 112-115
- PLATON: Sämtliche Werke 2 (übersetzt von Friedrich Schleiermann). Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1994
- PLUTARCH: Moralphilosophische Schriften (Ausgewählt, übersetzt und herausgegeben von Hans-Josef Klauck). Reclam, Stuttgart 1997
- PLUTARCH: Über Isis und Osiris. (Übersetzung und Kommentar von Theodor Hopfner.) Orientalisches Institut, Prag 1941
- PLUTARCH: Drei religionsphilosophische Schriften. (Übersetzt und herausgegeben von Herwig Görgemanns.) Artemis&Winkler, Düsseldorf/Zürich 2003
- POMEROY, Sarah B.: Frauenleben im klassischen Altertum. Kröner, Stuttgart 1985
- REUTHNER, Rosa: Wer webte Athenes Gewänder? Die Arbeit von Frauen im antiken Griechenland. Campus, Frankfurt am Main 2006
- RICKEN, Friedo: Philosophie der Antike. W. Kohlhammer, Stuttgart 2000
- ROHDE, Erwin: Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Zwei Bände in einem Band. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1991
- RUSSELL, Bertrand: Philosophie des Abendlandes. Piper, München 2004
- SCHECHNER, Richard: Performance Studies. An Introduction. Routledge, London 2002
- SCHECHNER, Richard: Theater-Anthropologie. Spiel und Ritual im Kulturvergleich. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1990
- SCHLESIER, Renate: Die Seele im Thiasos. Zu Euripides, Bacchae 75. In: Jens HOLZHAUSEN (Hg.): Psyche – Seele – Anima. Teubner, Stuttgart und Leipzig 1998
- SCHLESIER, Renate (Hg.): Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen. Stroemfeld/Roter Stern, Basel u. Frankfurt am Main 1985
- SCHLESIER, Renate: Ritual und Mythos. Zur Anthropologie der Antike heute. In: Richard FABER / Bernhard KYTZLER (Hg.): Antike heute. Königshausen & Neumann, Würzburg 1992
- SCHMITT, Arbogast: Platon, „Politeia“. In: Anton BIERL u.a. (Hg.): Antike Literatur in neuer Deutung. K.G. Saur, München/Leipzig 2004

- SCHMITT PANTEL, Pauline: Frauengeschichte in der Alten Geschichte. In: dies.: Geschichte der Frauen – 1. Antike. Teil der Gesamtausgabe: Georges DUBY / Michelle PERROT: Geschichte der Frauen in 5 Bänden. Campus, Frankfurt/New York 1993
- SCHMITT PANTEL, Pauline: Über die Konstruktion der Gewalt im antiken Griechenland: Frauen, die töten und Männer, die verführen. In: Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis, Nr. 14, 7.Jg. 1998
- SCHMITZBICHLER, Josef: Dionysos und die Bakchen. Eine religionshistorische und eine religionspsychologische Studie. Dissertation an der Universität Wien 1937
- SCHNURR-REDFORD, Christine: Frauen im klassischen Athen – Sozialer Raum und reale Bewegungsfreiheit. Akademie, Berlin 1996
- SCHÖNE, Angelika: Der Thiasos. Eine ikonographische Untersuchung über das Gefolge des Dionysos in der attischen Vasenmalerei des 6. Und 5. Jhs. V. Chr. Paul Åströms Förlag, Göteborg 1987
- SEECK, Gustav Adolf : Die Eigenart des griechischen Dramas als historisches und rezeptionstheoretisches Problem. In: ders.: Das griechische Drama. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1979
- SEECK, Gustav Adolf: Die griechische Tragödie. Reclam, Stuttgart 2000
- SEGAL, Charles: The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides' Bacchae. In: John PERRADOTTO / J. P. SULLIVAN (Hg.): Women in the Ancient World. State University of New York Press, Albany 1984
- SENNETT, Richard: Fleisch und Stein. Suhrkamp, Berlin 1997
- SIMON, Erika / HIRMER, Max: Die Götter der Griechen. Hirmer, München 1980
- SISSA, Giulia: Platon, Aristoteles und der Geschlechterunterschied. In: Pauline SCHMITT PANTEL: Geschichte der Frauen – 1. Antike. Teil der Gesamtausgabe: Georges DUBY / Michelle PERROT: Geschichte der Frauen in 5 Bänden. Campus, Frankfurt/New York 1993
- SNELL, Bruno: Dichtung und Gesellschaft. Studien zum Einfluss der Dichter auf das soziale Denken und Verhalten im alten Griechenland. Claassen, Hamburg 1965
- SOPHOKLES: Antigone (übersetzt von Wilhelm Kuchenmüller). Reclam, Stuttgart 2004
- SPÄTH, Thomas / WAGNER-HASEL, Beate (Hg.): Frauenwelten in der Antike. J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2000
- SPÄTH, Thomas u. WAGNER-HASEL, Beate: Einleitung. Neue Fragen an ein altes Thema: Frauen und Geschlechtergeschichte in den Altertumswissenschaften. In: dies.: Frauenwelten in der Antike. J.B.Metzler, Stuttgart/Weimar 2000
- SPECHT, Edith: Schön zu sein und gut zu sein. Mädchenbildung und Frauensozialisation im antiken Griechenland. Wiener Frauenverlag 1989
- TETZLAFF, Ingeborg: Griechische Vasenbilder. DuMont, Köln 1980
- VEGETTI, Mario: Der Mensch und die Götter. In: Jean-Pierre VERNANT: Der Mensch der griechischen Antike. Fischer, Frankfurt am Main 1996
- VERNANT, Jean-Pierre: Der maskierte Dionysos. Stadtplanung und Geschlechterrollen in der griechischen Antike. Wagenbach, Berlin 1996^a

- VERNANT, Jean-Pierre: Der Mensch des antiken Griechenland. In: ders.: Der Mensch der griechischen Antike. Fischer, Frankfurt am Main 1996^b
- VERNANT, Jean-Pierre: Der reflektierte Mythos. In: ders.: Mythos ohne Illusion. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1984
- VERNANT, Jean-Pierre: Die Entstehung des griechischen Denkens. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982
- VERNANT, Jean-Pierre: Mythos und Religion im alten Griechenland. Campus, Frankfurt a.M. 1995
- VEYNE, Paul: Glaubten die Griechen an ihre Mythen? Ein Versuch über die konstitutive Einbildungsmacht. Suhrkamp, Frankfurt/Main 1987
- WAGNER-HASEL, Beate: Das Diktum der Philosophen: Der Ausschluss der Frauen aus der Politik und die Furcht vor der Frauenherrschaft. In: Thomas SPÄTH / Beate WAGNER-HASEL (Hg.): Frauenwelten in der Antike. J.B.Metzler, Stuttgart/Weimar 2000
- WAGNER-HASEL, Beate: „Das Private wird politisch.“ Die Perspektive „Geschlecht“ in der Altertumswissenschaft. In: Ursula A.J. BECHER und Jörn RÜSEN (Hg.): Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988
- WAGNER-HASEL, Beate: Moderne Antike – Antike modern. Einige Überlegungen. In: Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis, Nr. 14, 7.Jg. 1998
- WALDNER, Katharina: Dionysos . „Die Locken lang, ein halbes Weib?...“ Ein Ausstellungsbericht. In: Metis. Zeitschrift für historische Frauenforschung und feministische Praxis, Nr. 14, 7.Jg. 1998
- WALDNER, Katharina: Kulträume von Frauen in Athen: Das Beispiel der Artemis Brauronia. In: Thomas SPÄTH / Beate WAGNER-HASEL (Hg.): Frauenwelten in der Antike. J.B.Metzler, Stuttgart/Weimar 2000
- WENDER, Dorothea: Plato: Misogynist, Paedophile, and Feminist. In: John PERRADOTTO / J. P. SULLIVAN: Women in the Ancient World. State University of New York Press, Albany 1984
- WULFF, Christoph: Blut, Ritual und Imagination. In: Christina von BRAUN / Christoph WULF (Hg.): Mythen des Blutes. Campus, Frankfurt am Main 2007
- ZEITLIN, Froma I.: Playing the Other: Theater, Theatricality, and the Feminine in Greek Drama. In: John J. WINKLER / Froma I. ZEITLIN (Hg.): Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context. Princeton University Press, New Jersey 1990^a
- ZEITLIN, Froma I.: Thebes: Theater of Self and Society in Arhenian Drama. In: John J. WINKLER / Froma I. ZEITLIN (Hg.): Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context. Princeton University Press, New Jersey 1990^b

Netzquellen

- Plutarch: Frauentugenden. [24.8.2010]
http://www.bostonleadershipbuilders.com/plutarch/moralia/virtues_of_women.htm
- Plutarch: De primo firgido. [24.8.2010]
http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/De_primo_frigido*.html#17
- Perseus Digital Library. [24.8.2010]
<http://www.perseus.tufts.edu>
- Bibliothek - Zeno.org. [24.8.2010]
<http://www.zeno.org>

Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1 a <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0671>
- Abb. 1b <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0672>
- Abb. 1c <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0673>
- Abb. 2 <http://shelton.berkeley.edu/painting/FinalReview/49AmasisDionysus.jpg>
- Abb. 3 Carpenter 1986, Tafel 3 A
- Abb. 4 Carpenter 1986, Tafel 3 B
- Abb. 5 a Moraw 1998, Tafel 15, Abb. 40a
- Abb. 5 b Moraw 1998, Tafel 15, Abb. 40b
- Abb. 6 a Moraw 1998, Tafel 20, Abb. 51a
- Abb. 6 b Moraw 1998, Tafel 20, Abb. 51b
- Abb. 7 a Moraw 1998, Tafel 12, Abb. 31b
- Abb. 7 b Moraw 1998, Tafel 12, Abb. 31a
- Abb. 8 a <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.11.0044>
- Abb. 8b <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.11.0046>
- Abb. 9 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.11.0198>
- Abb. 10 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.11.0054>
- Abb. 11 http://www.uark.edu/campus-resources/achilles/graphics/trag_dionysus_801.jpg
- Abb. 12 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.11.0272>
- Abb. 13 Schöne 1987, Tafel 20
- Abb. 14 Schöne 1987, Tafel 24
- Abb. 15 a <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.01.2207>
- Abb. 15 b <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.01.2203>
- Abb. 15 c <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.01.2153>
- Abb. 15 d <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.01.2163>
- Abb. 16 a <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0300>
- Abb. 16 b <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0302>
- Abb. 17 a <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.07.0455>
- Abb. 17 b <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.07.0461>
- Abb. 17 c <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.07.0471>

- Abb. 17 d <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.07.0465>
- Abb. 18 Moraw 1998, Tafel 23, Abb. 57
- Abb. 19 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1991.07.0106>
- Abb. 20 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1991.01.0535>
- Abb. 21 Schöne 1987, Tafel 6
- Abb. 22 a <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0278>
- Abb. 22 b <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0272>
- Abb. 22 c <http://www.utexas.edu/courses/introtogreece/lecture01/img16kleophamph.html>
- Abb. 22 d <http://www.utexas.edu/courses/introtogreece/lecture01/img18kleophmaend.html>
- Abb. 23 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Death_Pentheus_Louvre_G445_full.jpg
- Abb. 24 <http://www.uark.edu/campus-resources/achilles/graphics/tragedy%20penth2.gif>
- Abb. 25 Moraw 1998, Tafel 15, Abb. 41
- Abb. 26 http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/maenad1.jpg
- Abb. 27 Schöne 1987, Tafel 11
- Abb. 28 <https://pantherfile.uwm.edu/prec/www/course/mythology/0700/921.jpg>
- Abb. 29 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1990.01.2145>
- Abb. 30 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.11.0063>
- Abb. 31 <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1991.01.0520>
- Abb. 32 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fragment_Maenad_Louvre_G160.jpg
- Abb. 33 <http://www.sikyon.com/Athens/Archaic/images/vase77c.jpg>
- (alle Netzadressen: letzter Aufruf 25.3.2010)
- Abb. A <http://www.english.upenn.edu/~sharzews/large%20Dali.jpg>
- Abb. C Von Ben Russell zur Verfügung gestellt
- Abb. E http://multimedia.museomadre.it/foto/web/opera590_museo_madre.jpg

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Lebenslauf

Rosa John

Geboren 1982 in Wien (A)

Ausbildung

- | | |
|-----------|--|
| 2005-06 | Erasmus-Stipendium, Universität Athen (GR) |
| 2001-10 | Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien |
| 1992-2000 | Gymnasium Wenzgasse, Wien |
| 2009-11 | Schule für unabhängigen Film, Wien |
| 2008-09 | Schule für künstlerische Photographie, Wien |

berufliche Tätigkeiten / Praktika

(Auswahl)

- | | |
|---------|---|
| 2010 | Filmarchiv Austria, Forschungspraktikum |
| 2010 | KulturKontakt Austria, Projektassistenz Kulturvermittlung |
| 2005-07 | KulturKontakt Austria, Projektkoordination PiKK/Bildungskooperation |
| 2003-04 | Kosmostheater Wien, Regiehospitanz, Regieassistenz |