

**Robert STURM, Amazonen in der antiken Vasenmalerei. Die Bedeutung des Bildmotivs der kriegerischen Frau in der alten Töpferkunst. Studien zur Geschichtsforschung des Altertums Bd. 33. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2017, 180 S., 22 Abb., 50 s/w-Tafeln**

Der von Robert Sturm verfasste Band „Amazonen in der antiken Vasenmalerei. Die Bedeutung des Bildmotivs der kriegerischen Frau in der alten Töpferkunst“ stellt Band 33 der Schriftenreihe „Studien zur Geschichtsforschung des Altertums“ im Verlag Dr. Kovač dar.

Sturm möchte im Bereich „des Studiums alter griechischer Keramikgefäße [...] ein nicht mit allzu viel Aufmerksamkeit bedachtes Problemfeld“ (5) bearbeiten und als „leicht verständliche Lektüre“ (6) einer breiteren Leserschaft vorlegen. Zum einen sollen die Amazonenmotive auf griechischen Vasen einer „Systematisierung“ (6) unterzogen werden, und es soll der Frage nach einem möglichen Zusammenhang zwischen Motiv und Gefäßtypus nachgegangen werden. Zum anderen möchte Sturm „eine gesammelte Darstellung und Deskription wichtiger, den einzelnen Motivtypen zuordenbarer Amazonenvasen“ (6) geben. Als Grundlage dienen ihm bereits vorhandene Materialsammlungen.<sup>1</sup> Vorliegendes Buch schließt sich an drei weitere von dem Autor zur Amazonenthematik vorgelegte Werke an, eines davon wurde zeitgleich mit dem hier besprochenen ebenfalls im Verlag Dr. Kovač veröffentlicht.<sup>2</sup>

Im einleitenden **Kapitel I** gibt Sturm eine grundlegende Einführung sowohl in den Amazonenmythos als auch die griechische Töpferkunst. Laut der griechischen Mythologie (Kap. 1.1.1), so Sturms Resümee, sind die Amazonen ein kriegerisches Frauenvolk, das an der Mündung des Flusses Thermodon im nördlichen Kleinasien beheimatet war. Einmal im Jahr vereinigten sie sich mit Männern benachbarter Völker, um Nachkommen zu zeugen. Die Töchter wurden in die Frauengesellschaft eingegliedert, die Söhne getötet oder ihren Vätern überantwortet. Jagd und Kriegshandwerk waren die Hauptbeschäftigungen des Amazonenvolkes, an dessen Spitze zwei Königinnen standen. (9) An dieser Stelle verzichtet Sturm auf eine weitere Ausdifferenzierung des We-

---

<sup>1</sup> Dietrich von Bothmer, *Amazons in Greek Art* (Oxford 1957); LIMC I,1, 1981, 586-653 s.v. *Amazones* (P. Devambez – A. Kauffmann-Samaras).

<sup>2</sup> Robert Sturm, *Tum saeva Amazon ultimus cecidit metus: Der Zweikampf zwischen griechischem Heros und Amazone, seine Überlieferung in der antiken Literatur und Kunst und seine nachantike Rezeption* (Salzburg 2009); Robert Sturm, *Amazonen: Schriftquellen und moderne Forschung zum Mythos des kriegerischen Frauenvolkes* (Berlin 2016); Robert Sturm, *Amazonenskulpturen auf antiken Bauwerken: zur Bedeutung des Frauenvolkes in der tektonischen Bildhauerei* (Hamburg 2017).

sens der Amazonen, das in der griechischen Überlieferung auch an ihre kulturell-geographische Herkunft gebunden war. So befindet sich im Epos die Heimat der Amazonen jenseits von Troja und Thrakien, im 6. Jh. v. Chr. werden sie in Skythien verortet, im 5. Jh. v. Chr. in Themiskyra beim Thermodon, in der hellenistischen Zeit ganz allgemein im fernen Osten oder Westen.<sup>3</sup> Sturm geht kurz auf die Etymologie des Amazonenbegriffs ein, der entweder auf die Bezeichnung *a-mazos* (ohne Brust) oder – so die neuere Forschung – auf das Epitheton *antiáneirai* (männergleich) zurück zu führen ist. (9) Er verweist auch auf die Rolle der Amazonen als Stadtgründerinnen in Kleinasien und die ihnen zugeschriebenen Gottheiten Ares und Artemis (9 f.).<sup>4</sup> Sie kämpften gegen die bedeutendsten Helden des griechischen Mythos wie Bellerophon, Herakles, Theseus und Achill. Dabei bedrohten sie zum einen ganze griechische Gemeinwesen wie die Stadt Athen, und lösten andererseits auch das Liebesverlangen der Helden aus. (10 f.)

In einer knappen, aber treffenden Analyse der griechischen Geschichtsschreiber und Ethnographen legt Sturm dar, dass die griechischen Autoren die Amazonen am Rande der damals bekannten Welt lokalisierten und diese einer „gänzlich fremden, der eigenen Ethnie unterlegenen Kultur“ zuordneten. Sie betonten somit die Gegensätze zwischen dem barbarischen Kriegerinnenvolk und der griechischen Zivilgesellschaft. Durch das so gezeichnete „inverse Bild der patriarchalischen griechischen Kultur“ wurde „eine Bestätigung der von Männern gelenkten Gesellschaft erbracht“. Auch sollte das „Denken in Oppositionen“ irritiert werden. Denn, „während die Amazone einerseits im Gegensatz zum männlichen Heros stand, vermochte sie andererseits den Widerspruch zwischen den Geschlechtern mit ihrer androgynen Gestalt aufzuheben.“ (11) An dieser Stelle wäre ein Verweis auf die Ausführungen von Tonio Hölscher zur Funktion der Amazonen (im Zusammenspiel mit den Giganten, Kentauren und Persern) als Gegenbild zur griechischen Zivilisation sinnvoll gewesen.<sup>5</sup>

In den Bilddarstellungen (Kap. 1.1.2) zeichnet sich ab, so Sturm, dass die beiden großen ikonographischen Sujets die Amazone als Kämpferin und Reiterin

<sup>3</sup> S. dazu DNP 1 (1996) 575 s.v. Amazones (Anne Ley).

<sup>4</sup> An dieser Stelle hätte auf das Kapitel zur kleinasiatischen Stadt Kyme verwiesen werden können, in: Albrecht Matthaei, Münzbild und Polisbild. Untersuchungen zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Poleis im Hellenismus (München 2013) 63-65. Matthaei verdeutlicht die herausgehobene Rolle der Amazone als Stadtgründerin im Hellenismus: „Mit der Amazone prägt diese Stadt [Kyme] ein Bild, das sich signifikant von jenem der anderen Städte abhebt.“

<sup>5</sup> Tonio Hölscher, Feindwelten – Glückswelten: Perser, Kentauren und Amazonen, in: ders. (Hg.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike (München 2000) 287-320.

sind. (12) Als frühestes Zeugnis gilt ein um 700 v. Chr. entstandenes Votivschild aus Tiryns, auf dem ein griechischer Heros gegen die Amazonen kämpft. Vom frühen 6. bis ins späte 4. Jh. v. Chr. treten Amazonenmotive auf Vasen auf. In der Bauplastik sind kämpfende Amazonen von der archaischen bis hellenistischen Zeit auch auf so prominenten Denkmälern wie dem Zeus-Tempel in Olympia und dem Parthenon in Athen vertreten. In der Großplastik klassischer Zeit wird die im Kampf verwundete, junge Frau unter anderem von so berühmten Bildhauern wie Phidias, Polyklet und Kresilas thematisiert. Die hellenistischen Künstler wenden sich verstärkt dem Thema der sterbenden Amazone zu. (13) Auch in der römischen Sarkophagkunst sind die verwundeten und kämpfenden Amazonen ein beliebtes Motiv (14). Hier fehlt der Verweis auf die aktuelle Literatur.<sup>6</sup>

Unterkapitel 1.2 (Grundlegende Aspekte der antiken Töpferkunst) stellt lediglich einen an Laien gerichteten Exkurs zur antiken Keramik dar.

Im auswertenden **Kapitel II** (Amazonen auf griechischen Vasen) analysiert Sturm die in **Kapitel IV** vorgelegte Materialsammlung (Beschreibung ausgewählter antiker Gefäße mit Amazonendarstellungen). **Kapitel IV** besteht aus 50 je mit einer Tafel versehenen rund einseitigen Beschreibungen von Gefäßen mit Amazonendarstellungen geordnet nach Motiven (Typ A-F). Die Texte runden ein Hinweis auf die kursorische Datierung des jeweils besprochenen Gefäßes sowie auf seinen Standort ab. Allerdings fehlen zur genauen Verortung der Objekte die Inventarnummern. Die Tafeln bestehen aus in schwarzweiß-grauen Tönen gehaltenen, computerbasierten Reproduktionen der Vasen. Sie haben den Nachteil, dass manche Beschreibungen beispielsweise betreffend die Farbigkeit der Darstellungen nicht konkret nachvollzogen werden können, und dass manche Bilddetails sehr ungenau wiedergegeben sind.

Die Beschreibungen enthalten keine nähere, forschungsorientierte Diskussion der Bildmotive. So passiert es beispielsweise, dass die an einem Altar kniende Amazone auf einer rotfigurigen Lekythos aus dem Louvre, Inv. CA1710, (64 f. Taf. 3) als mit einem kurzen Chiton und einer gepunkteten persischen Hosentracht beschrieben wird, obwohl sie einen langen dünnen Chiton trägt, der die Beine durchscheinen lässt, und ein Leopardenfell.<sup>7</sup> Bei der Münchner rotfigurigen Kylix des Euphronios, Inv. NI 8953, (66 f. Taf. 5) sowie bei dem – fälschlicherweise der Münchner Sammlung zugeordneten, aber aus Basel

---

<sup>6</sup> Bspw. Christian Russenberger, *Der Tod und die Mädchen. Amazonen auf römischen Sarkophagen* (Berlin 2015).

<sup>7</sup> Vgl. die Beschreibung im Beazley Archive, Vase Nr. 207767: <http://www.beazley.ox.ac.uk/xdb/ASP/recordDetails.asp?recordCount=8&start=0> (Zugriff am 8.1.2020).

stammenden – schwarzfigurigen Alabastron, Inv. KA 403, (69 f. Taf. 9) wird auf die Webseite der Münchner Antikensammlungen<sup>8</sup> verwiesen, obwohl beide Vasen dort nicht aufgeführt sind. Hier wäre ein Literaturnachweis sinnvoller gewesen.<sup>9</sup> Manche Motivdetails hätten eine ausführlichere Diskussion verdient. Bspw. der auf einem Hocker abgelegte Mantel der speertragenden Amazone auf einer rotfigurigen Lekythos aus dem British Museum, Inv. 1824,0501.16, (68 f. Taf. 8). Das Motiv entstammt dem häuslich-weiblichen Bereich und steht somit vordergründig im Gegensatz zur Waffen tragenden Amazone, vereint vielleicht aber auch zwei unterschiedliche Aspekte der mythischen Figur. Ungenau bis irreführend ist auch die Beschreibung der Rückseite einer rotfigurigen Halsamphora aus dem Metropolitan Museum in New York, Inv. 56.171.42, (76 f. Taf. 18), auf der ein „in der Art eines Philosophen gekleideter Mann mit Wanderstab“ vom Autor genannt wird. Dieses Bild stehe „in krassem thematischen Gegensatz zur vorderseitigen Szene“ und solle „den Betrachter in gewisser Weise zum Nachdenken anregen“. Dass es sich hier um eine durchaus übliche Vorder- und Rückseitendarstellung handelt (auf der einen Seite Zweikampf, auf der anderen ein Bürger gekleidet in Himation mit Bürgerstock in der Hand), darauf geht Sturm nicht ein. Bei allen Beschreibungen fehlt eine kritische Diskussion der fremden Kleidung der Amazonen. Sturm nennt lediglich die sich in der archäologischen Literatur eingebürgerten Begrifflichkeiten für die einzelnen Kleidungsbestandteile, ohne diese jedoch in einem Glossar zu erläutern – was für fachfremde Leser\*innen sicherlich hilfreich gewesen wäre – und kritisch hinsichtlich der Benennung zu diskutieren.

Unter dem Schlagwort „Materialanalyse“ unternimmt Sturm in Kapitel 2.1 eine Analyse der Motive, die er in 13 Typen einteilt, gegliedert in folgende Darstellungen: Kopf einer Amazone im Profil (Typ A), einzelne Amazone in unkriegerischer Tätigkeit wie Beten, Tanzen, Reiten, Waffen tragen (Typ B), Amazone im Zweikampf (Typ C), Amazonomachie bestehend aus einer Vielzahl an Figuren – partiell mit Namensbeischriften (Typ D), nicht unmittelbar kämpfendes Amazonenheer (Typ E), Sonderformen wie friedliche Zusammenkünfte zwischen einzelnen Griechen und Amazonen oder die bekannte Achill-Penthesilea-Szene (Typ F). Gänzlich außer Acht lässt Sturm die Möglichkeit einer erweiterten Materialanalyse in Hinblick auf Herstellungs- und Fundkontexte

<sup>8</sup> Als Marginalie sei darauf hingewiesen, dass der Autor die Münchner Antikensammlungen stets im Singular nennt, wobei die Schreibweise im Plural die korrekte ist, s. 70; 176 Anm. 52, 56 und 58; 177 Anm. 63 und 89. Auch ordnet er auf Seite 102 die „Antikensammlung der Münchner Glyptothek“ unter. Korrekt hingegen handelt es sich um eine Institution mit zwei Häusern: Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München.

<sup>9</sup> Raimund Wünsche (Hg.), *Starke Frauen*, Ausstellungskatalog (München 2008) 71 Abb. 5.22 Kat. 3 und 166 Abb. 11.21.

sowie Rezeptionsästhetik. So könnte ein Motiv je nach Gefäßtypus ggf. auch eine unterschiedliche bzw. inhaltlich verschobene Bedeutung für die jeweiligen antiken Betrachter gehabt haben; also bspw. auf einer der weiblichen Sphäre zugeordneten Hydria eine andere Aussage intendieren als auf einem beim Symposion zum Einsatz kommenden Krater.

In einem Exkurs (Kap. 2.2) geht Sturm auf den Darstellungsunterschied zwischen gemalten Vasenbildern und skulpturalen Amazonenbildern ein. In der Rundplastik dominiert seit der Klassik die in mindestens fünf Typen wiedergegebene Einzelfigur der vom Speer verwundeten Kriegerin, die „im römischen Kopistenwesen [...] gleichermaßen zu einem Leitbild avancierte, welches in großen Kunstsammlungen reicher patrizischer Familien nicht fehlen durfte“ (37). In der Reliefkunst hingegen ist es die vielfigurige Amazonomachie, die seit der spätarchaischen Zeit Tempel und große Grabgebäude schmückt, und ebenso in der römischen Sarkophagkunst dominiert. Die Darstellung von „Amazonenfiguren auf antiken Bauwerken“, also Amazonenfrieze, hat der Autor in einem zeitgleich vorgelegten monografischen Werk ausführlich behandelt (s. Anm. 2). Ein grundlegender Unterschied zwischen den auf den Vasen dargestellten Amazonen und denjenigen in der Relief- oder Rundplastik ist die Kleidung, so Sturm. In der Vasenmalerei tragen sie orientalische und griechische, in der Marmorplastik hingegen fast ausschließlich griechische Kleidung. Hingegen komme der Topos der entblößten Brust nur in der statuarischen Kunst vor. Das stimmt m.E. weitgehend, aber nicht ganz, vgl. die Darstellung einer kämpfenden Amazone mit geöffnetem Chiton, der gleich beide Brüste entblößt, auf einem Krater, um 460 v. Chr., im Metropolitan Museum in New York.<sup>10</sup> Sturm erklärt das folgendermaßen: Obwohl der nackte weibliche Körper in der lebensgroßen Statuarik der hochklassischen Zeit noch nicht üblich war, konnten „berühmte Bildhauer wie Polyklet oder Phidias, welche sich in ihren Werken dieses faszinierenden Motivs annahmen, [...] mehrere Argumente für dieses Wagnis vorbringen: Die Amazonen gehörten der nichtgriechischen Welt an und waren demzufolge wild und unkultiviert. Diese beiden Eigenschaften gelangten durch den schamlos entblößten Oberkörper zum Ausdruck. Schließlich war es für die Steigerung der Dramaturgie förderlich, die einer Amazone beigebrachte Verwundung durch Freilegung der verletzten Brust einer bildlichen Betonung zu unterziehen.“ (41) Diese Interpretation wäre es wert gewesen, vertieft zu werden. Sie entbehrt aber jeder Fundierung in wissenschaftliche Debatten. Denn in der zeitgleichen Statuarik gab es durchaus den Ansatz, Elemente wie nackt anliegende dünne Kleidung oder den nackten Frauenkörper zu thematisieren. Auch war das Sujet der Verwun-

---

<sup>10</sup> S. Raimund Wünsche (Hg.), *Starke Frauen*, Ausstellungskatalog (München 2008) 159 Abb. 11.13.

dung geschickt gewählt, da es ein Öffnen des Chitons zwangsläufig erforderte. Diese Handlung hat also nicht primär etwas mit der vermeintlichen Unkultiviertheit der Amazonen zu tun. Die bildhauerische Darstellung kreist m.E. um das Thema der nackten, verwundeten und somit erotischen, aber gezähmten Frau.<sup>11</sup>

In Kapitel 2.3 geht Sturm „weiteren Spezifitäten der abgebildeten Frauen“ (41) nach. Darunter versteht er die körperliche Ebenbürtigkeit der Amazonen gegenüber den Griechen, die bisweilen gesteigert ist in „das Phänomen der körperlich überproportionierten Frau“ (42), die auf den Vasenbildern stets vollständig bekleidet dargestellten Amazonen und deren geübte Beherrschung von Pferden und Waffen. Hier zieht er Parallelen zu anderen körperlich starken und von Männern weitgehend unabhängig lebenden mythischen Frauengestalten wie Atalante und Artemis, und verweist auf ein grundlegendes Lebensziel der Amazonen, nämlich die „Unterwerfung des Mannes“ (44).

In **Kapitel III** widmet sich Sturm „statistischen Untersuchungen in Bezug auf den Amazonentopos in der antiken Vasenmalerei“ (45). Was genau der Autor unter dem Begriff „Amazonentopos“ versteht, bleibt offen. Er hat zu diesem Zweck 105 Gefäße mit den oben beschriebenen Motivtypen A-F gesammelt, in einen tabellarischen Kurzkatalog aufgenommen (s. Anhang S. 179 f.) und diesen zunächst hinsichtlich folgender Fragen ausgewertet: zeitliche Verteilung, Verteilung auf die Malstile (schwarz- und rotfigurig, weißgrundig), Vorkommen auf Gefäßtypen. Seine Auswertung ergibt – verkürzt wiedergegeben –, dass 44 % aller Gefäße mit Amazonendarstellungen in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. entstanden sind. Die Anzahl der Amazonenbilder auf attischen Vasen nimmt in der Folgezeit kontinuierlich ab, bis sie in der 2. Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. nochmals ansteigt auf 15 %. Hinsichtlich des Malstils ist der weißgrundige zu vernachlässigen, etwas mehr als die Hälfte der untersuchten Gefäße ist im rotfigurigen Stil gehalten. Die meisten Bilder (25 %) befinden sich auf Amphoren, es folgen Lekythen (17 %) und Kratere (12 %).

In Kapitel 3.2. wertet Sturm die Motivtypen statistisch aus und kommt u.a. zu dem Schluss, dass die Amazonomachie mit einem Anteil von 43 % das beliebteste Motiv ist, gefolgt vom personalisierten Zweikampf zwischen einer Amazonenkönigin (Hippolyte, Antiope, Penthesilea) und einem griechischen He-

<sup>11</sup> Vgl. folgende Beiträge zur weiblichen Nacktheit: Susanne Moraw, Schönheit und Sophrosyne. Zum Verhältnis von weiblicher Nacktheit und bürgerlichem Status in der attischen Vasenmalerei, *JdI* 118, 2003, 1-47; Ulla Kreiling, Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen (Tübingen 2007).

ros wie Herakles, Theseus oder Achilleus (13 %). Ebenfalls auf 13 % der Vasen ist die allein in der Landschaft stehende oder laufende bewaffnete Kriegerin abgebildet. In der schwarzfigurigen Malerei wird die Darstellung beischriftlich benannter, mythischer Amazonenschlachten bevorzugt, in der rotfigurigen ist es die anonyme Amazonomachie. In der weißgrundigen Malerei kommen fast ausschließlich einzeln abgebildete, bewaffnete Amazonen vor. Er stellt fest, dass auf Amphoren das Motiv des Amazonenkampfes in unterschiedlichster Ausprägung vorherrscht, auf Lekythen die Amazonomachie und die einzelne Kriegerin. Auf Krateren ist auch die Amazonenschlacht jedoch mit Schwerpunkt auf das Amazonenheer sowie Achilleus und Penthesilea dargestellt. Sturm bewertet diese Verteilung der Motive ausschließlich nach dem Kriterium der Gefäßgröße: „Die vorgenommene Analyse deutet jedoch auf eine gewisse Spezialisierung großvolumiger Gefäße wie Amphora, Krater oder Hydria auf vielfigurige Darstellungen hin, da diese über die zur Realisierung größerer Szenen notwendige Fläche verfügen.“ (54 f.) Die Frage nach einer inhaltlichen Korrelation zwischen Gefäßtypus und gewähltem Motiv stellt er leider gar nicht. Jedoch vertieft Sturm in Kapitel 3.3 noch einmal „die Problematik mit dem Zusammenhang zwischen der Anzahl an dargestellten Figuren und der Gefäßgröße“ anhand „konklusiver Statistik“ (57). Hier kommt er u.a. zu dem – auch ohne Statistik relativ naheliegenden – Schluss, dass „von Seiten der Mathematik eine Bekräftigung dafür vor[liegt], dass Amphora, Lekythos und Krater über deutlich unterschiedliche Gefäßgrößen und somit auch Größen der Bildflächen verfügen“ (58); und dass „die Resultate der konklusiven Statistik [...] weitestgehend den weiter oben geäußerten Verdacht [bestätigen], wonach große Gefäße als bevorzugte Objekte zur Darstellung vielfiguriger Szenen gelten können.“ (60) Tatsächlich interessant ist Sturms interpretierende Erkenntnis zum Verhältnis der abgebildeten Amazonen und Griechen: Man billigte „den Griechen in zwei historisch bedeutsamen Phasen (Perserkriege und Hegemonie Athens beziehungsweise Eroberungszüge Alexanders des Großen) mehr Gewicht in den Vasenbildern zu. In den Hochphasen der archaischen und klassischen Kunst neigte man in Künstlerkreisen vermehrt zur Abbildung einer amazonischen Übermacht, was aber nicht gleichzeitig mit deren Sieg über die Griechen einherging“ (60 f.). Und bei der Darstellung von Monomachien kommt Sturm zu folgendem Ergebnis: „In archaischer und hoch- bzw. spätklassischer Ära besteht ein deutlicher Überhang an weiblichen Siegern, in den Blütezeiten der griechischen Hegemonialbestrebungen hingegen ein Übergewicht an siegreichen Hellenen“ (62).

Problematisch an dem Kapitel zur Statistik ist die weitgehend fehlende Auswertung und soziohistorische Einordnung der Ergebnisse sowie kritische Hinterfragung der eigenen Methode. Die Leser werden relativ allein gelassen mit

den Zahlen. Hier drängen sich auch weiterführende Fragen auf, die mit Hilfe der statistischen Grundlage erörtert hätten werden können. Bspw. inwiefern sich die Verschiebung von benannten Mythendarstellungen in der schwarzfigurigen Malerei hin zu anonymisierten Schlachtendarstellungen in der rotfigurigen Malerei auch in anderen Themenfeldern widerspiegelt.

In den **Schlussbemerkungen** fasst Sturm seine Leitgedanken zusammen und gibt einen Ausblick auf mögliche weiterführende Forschungsfragen. Er weist darauf hin, dass ca. 0,5-1 % aller bekannten bemalten griechischen Vasen Amazonenmotive zeigen. Somit kam diesem Thema eine „durchaus beachtenswerte Bedeutung“ (161) in der antiken Töpferkunst zu. Das bedeute wiederum „eine Form der Konfrontation der griechischen Kultur mit fremden Zivilisationen und deren zumeist ungewöhnlichen Sitten. Die bildliche Darstellung der kriegerischen, einem mutterrechtlichen Staatssystem verhafteten Frau diente nicht zuletzt auch dazu, die Vorzüge der griechischen Polis und der darin fest verankerten patriarchalischen Strukturen hervorzuheben.“ (161) Zu Recht weist Sturm darauf hin, dass die vorhandenen Motive die Amazonen mit Begriffen wie Krieg, Waffen, Reitkunst und Kult assoziieren; dass man aber bspw. nichts über deren Alltag, die Erziehung der Töchter, die Bestattung der Verstorbenen oder die politische Organisation erfahre. Leider führt Sturm diesen an sich sehr interessanten Gedanken nicht weiter aus, sondern weist lediglich darauf hin, dass die von ihm vorgenommenen bildsystematischen Analysen in Zusammenhang stehen mit den aktuellen sozial- und mentalitätshistorischen Fragestellungen. So „könnte“ laut Sturm auch die Amazonenthematik „in Hinblick auf Fragen der Frauen, Kult- oder Militärgeschichte eine bedeutende Rolle spielen“ (162). Abschließend unterscheidet er zwischen den Darstellungen der Amazonen in der Großplastik und in der Vasenmalerei, und kommt zu dem Schluss, dass in der Plastik ein weibliches Schönheitsideal, in der Vasenmalerei hingegen die Männergleichheit der Amazonen zur Darstellung gebracht wurde. Und ohne konkreten Verweis auf weiterführende Literatur bemerkt Sturm abschließend: „Hier sind der Forschung schon bemerkenswerte Ansätze gelungen, die es in Zukunft weiterzuverfolgen gilt“ (164).

Insgesamt handelt es sich bei der vorgelegten Publikation um eine – wie es der Autor selbst in der Einleitung formuliert – „leicht verständliche Lektüre“ (6), die sich grundsätzlich und in manchen Bereichen (wie bspw. dem ersten Kapitel) dezidiert an eine breite, durchaus auch laienhafte Leserschaft wendet. Die gut lesbare Abhandlung hätte es verdient, an manchen Stellen wie der Darstellung des Amazonenmythos in der Einleitung (9-12) ausführlicher und differenzierter auf Erkenntnisse einzugehen, die dem Autor über die in den Fußnoten nachgewiesene Literatur durchaus präsent sind. Hier fehlt an man-



chen Stellen die aktuelle Literatur. Für eine weitergehend interessierte Leserschaft aber wäre bspw. eine differenziertere Erläuterung des Amazonenmythos in literarischer und historischer Hinsicht wünschenswert gewesen, die über die reine Erzählung hinausgeht und bspw. auch antike Quellen zitiert und problematisiert. Eine kritische Bewertung der vorliegenden Forschung wäre für alle Leser\*innen aufschlussreich gewesen.

Sehr lehrbuchhaft hingegen wirkt das Unterkapitel 1.2, das sich der Geschichte der antiken Töpferkunst, der Verzierung der Vasen und deren Formen widmet. Der Autor hat sich zwar intensiv mit den verschiedenen Motiven auseinandergesetzt. Andere Fragestellungen fehlen hingegen vollständig, wie die beispielhafte Analyse von Kontexten und Orten, in denen Amazonenvasen gefunden worden sind. Auch hätte man sich an manchen Stellen weiterführende Interpretationen gewünscht, bspw. in Hinblick auf die inzwischen etablierte Genderforschung. Sturms Interpretationen verhaften zum Teil klischeehaft auf einem zwar eingängigen, aber leicht überholten Niveau.

Dr. Astrid Fendt  
Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek  
Katharina-von-Bora-Str. 10  
D-80333 München  
E-Mail: [fendt@antike-am-koenigsplatz.mwn.de](mailto:fendt@antike-am-koenigsplatz.mwn.de)