

Theseus' Kretafahrt und Bakchylides 17

Von Herwig Maehler, London

Das 17. Lied des Bakchylides trägt im Londoner Papyrus¹ den Titel Ἡ-
θεοὶ ἢ Θησεύς. In der Buchrolle, in der Bakchylides' Dithyramben alphabe-
tisch nach ihren Titeln angeordnet waren, ist es der dritte; als Dithyrambus
wird das Lied auch von Servius zitiert². Dass es jedoch in Wahrheit ein Paian
ist, ergibt sich aus dem Segenswunsch an den delischen Apollon, Verse 130–
132, und wird schon aus den unmittelbar vorangehenden Versen deutlich
(124–129), die beschreiben, wie die athenischen Mädchen und Knaben, die
ἠΐθεοι, beim Anblick des wunderbar geretteten, mit den Geschenken der Göt-
ter geschmückten Theseus die Ololygé und den Paian anstimmen: Am Schluss
des Liedes verschmelzen der Jubelgesang der ἠΐθεοι und der Paian des Chores
aus Keos, die Mythenerzählung und die Gegenwart der Aufführung.

Die Kretafahrt des Theseus und der vierzehn Athenerkinder gehört zum
ältesten Bestand der Theseussage³. Für Bakchylides' Lied gibt sie aber nur die
äussere Voraussetzung der Erzählung ab; erzählt wird hier nur eine Episode,
der Streit zwischen Theseus und Minos, dessen Herausforderung, Theseus'
Sprung ins Meer und sein Besuch bei Amphitrite, und schliesslich sein
Triumph über Minos. Bakchylides' Erzählung ist die älteste für uns fassbare
literarische Gestaltung dieser Episode. Auf Vasenbildern ist Theseus' Besuch
auf dem Meeresgrund schon bald nach 500 v. Chr. dargestellt⁴. Deshalb ist man
sich bisher darüber einig gewesen, dass Bakchylides, ebenso wie die Vasenma-
ler, einer älteren Quelle folge, vielleicht einem Theseusepos⁵. Einigkeit

* Die hier zur Diskussion gestellten Vermutungen habe ich im Institute of Classical Studies in
London und vor der Archäologischen Gesellschaft in Berlin vorgetragen. Ich danke allen
Diskussionsteilnehmern für Kritik und Anregungen, namentlich Alan H. Griffiths in London
sowie Uta Kron und Luca Giuliani in Berlin. Für Berichtigungen und Literaturhinweise
danke ich Margot Schmidt in Basel.

1 P. Lond. inv. 733 = H. J. M. Milne, *Catalogue of the Literary Papyri in the British Museum*
(London 1927) Nr. 46 = R. A. Pack, *The Greek and Latin Literary Texts from Graeco-Roman*
Egypt (Ann Arbor 1965) Nr. 175 = Pap. A; vgl. H. Maehler, *Die Lieder des Bakchylides I: Die*
Siegeslieder (Leiden 1982) 1, 34–41.

2 Servius zu Verg. *Aen.* VI 21: *quidam septem pueros et septem puellas accipi volunt ... Bacchylides in dithyrambis*. An den zweiten Papyrus mit Versen aus diesem Lied (P. Oxy. VIII 1091 =
Milne, a.O. Nr. 47 = Pack² 177 = Pap. ●; vgl. Maehler, a.O. 43) ist ein Pergamentstreifen
(σίλλυβος) mit dem Buchtitel Βακχυλίδου Διθύραμβοι geklebt.

3 Vgl. dazu H. Herter, s.v. *Theseus*, RE Suppl. XIII (1973) 1045–1238; F. Brommer, *Theseus*
(Darmstadt 1982); Ch. Dugas/R. Flacelière, *Thésée: Images et récits* (Paris 1958); K. Schefold,
Frühgriechische Sagenbilder (München 1964) 37 (im folgenden Schefold, *FS* zitiert). Die
religionsgeschichtlichen Hintergründe des Minotaurosmythos untersucht E. Petrioli, *Studi*
Classici e Orientali 39 (1990) 203–256.

4 S. unten S. 121ff.; vgl. P. Jacobsthal, *Theseus auf dem Meeresgrunde* (Leipzig 1911); Herter
1106; LIMC I 724–735 (S. Kaempf-Dimitriadou s.v. *Amphitrite*) mit Abb. 75–79.

5 U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Bakchylides* (Berlin 1898) 25; C. Robert, *Hermes* 33 (1898)

herrscht auch darüber, dass Bakchylides' Lied erst nach der Gründung des attischen Seebundes durch Aristides 478/7 v.Chr. auf Delos aufgeführt worden sein könne, also wohl in den siebziger Jahren des 5. Jahrhunderts entstanden sei⁶.

Von diesen beiden Annahmen war bisher jede Interpretation des Liedes ausgegangen⁷. Für beide gibt es aber keine zwingenden Gründe: Weder die bisher angenommene Entstehungszeit noch die Abhängigkeit von einer älteren dichterischen Quelle lässt sich erweisen. Es erscheint daher an der Zeit, das Lied noch einmal neu und unvoreingenommen zu lesen und zu fragen, wie es sich zu der auf den Vasen dargestellten Version verhält.

An einigen Stellen entspricht der überlieferte Text nicht den strengen Regeln der metrischen Responsion⁸. Eine davon ist Verse 37–38, wo das überlieferte κάλυμμα mit $\cup - - \cup$ respondieren müsste; abgesehen von der metrischen Anomalie ist das Wort aber auch viel zu unbestimmt: Was sollte sich der Hörer unter einer «goldenen Verhüllung» vorstellen? Hinzu kommt, dass χρύσεος nicht ohne weiteres = χρυσεόπλοκος «golddurchflochten» ist, sondern sich jedenfalls bei Homer, sofern es nicht Beiwort von Göttern oder ihren Pferden, Palästen usw. ist, auf das Metall eines Gegenstandes bezieht, so z.B. in Il. Δ 132f. auf Menelaos' Gürtelschnalle. Bedenkt man ferner, dass nach Pausanias II 33, 1 Aithra nach ihrer Vereinigung mit Poseidon den Brauch eingeführt haben soll, dass die troizenischen Mädchen vor der Hochzeit der Athena einen Gürtel weihten, liegt die Vermutung nahe, dass in der troizeni-

133ff.; R. C. Jebb, *Bacchylides* (Cambridge 1905) 227; Herter 1046 und 1106 mit der älteren Lit.; K. Schefold, *Mus. Helv.* 3 (1946) 65ff.; ders., *FS* 37; ders., *Götter- und Heldensagen der Griechen* (München 1978) 161–165 (im folgenden Schefold, *GH* zitiert).

6 A. Severyns, *Bacchylide: Essai biographique* (Liège 1933) 59; ebenso schon W. Schmid/O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur* I (München 1929) 529 Anm. 1; B. Snell, *Bacchylides* (Teubner-Ausgabe, Leipzig 1949), Praefatio p. 43*.

7 Das tut auch noch Ellen Wüst, *Hermes* 96 (1968) 527–538, obwohl sie die Verbindung der Kretafahrt mit Theseus' Besuch auf dem Meeresgrund durch das Ringmotiv als Erfindung des Bakchylides ansieht; s. unten Anm. 60.

8 Vgl. P. Maas, *Die neuen Responsionsfreiheiten bei Bakchylides und Pindar* II (Berlin 1921) 13–23; die Anerkennung von Freiheiten der Responsion vertritt R. Führer, *Beiträge zur Metrik und Textkritik der griechischen Lyriker* II (Göttingen 1976); M. L. West, *ZPE* 37 (1980) 137ff. schliesst sich mit einigen Modifikationen Führer an; B. Snell, *Bacchylides* (Teubner-Ausgabe, Leipzig 1961) Praefatio p. 34*–36* und B. Gentili, *Il carne 17 di Bacchilide* (Serta Turyniana, Urbana, Ill. 1974, 86–100) gehen davon aus, dass der Text im wesentlichen korrekt überliefert ist und nur an wenigen Stellen durch leichte Eingriffe normalisiert werden muss. – Vor der Annahme metrischer Lizenzen sollte die Überlieferungslage des Verses 62 warnen: Dort war im Pap. A $\kappa\omicron\sigma\mu\omicron\nu\ \beta\alpha\upsilon\epsilon\iota\alpha\varsigma\ \alpha\lambda\omicron\varsigma$ überliefert, der respondierende Vers 128 zeigt aber das Schema $- \cup - \cup - - \cup -$, es schien also in 62 die erste Kürze zu fehlen. Diese lieferte dann der 1911 publizierte Papyrus O (= P. Oxy. VIII 1091) nach: $\kappa\omicron\sigma\mu\omicron\nu\ \epsilon\kappa\ \beta\alpha\upsilon\epsilon\iota\alpha\varsigma\ \alpha\lambda\omicron\varsigma$. Im übrigen möchte ich auf die metrischen Probleme hier nicht weiter eingehen, sondern vor allem auf den Beitrag von R. Merkelbach, *Päonische Strophen bei Pindar und Bakchylides*, *ZPE* 12 (1973) 45–55 verweisen. Schon A. Ludwich hatte kurz auf den «päonischen» Charakter der Verse und seinen Zusammenhang mit dem Stoff der Erzählung hingewiesen: *Kretische Sage in kretischen Rhythmen* (Vorlesungsverzeichnis Königsberg 1898, 13).

schen Aithrasage der Gürtel eine Rolle gespielt haben könnte; da aber περίζωμα oder περίβλημα als ausgesprochen prosaische Wörter ausscheiden, die auch nicht mit κάλυμμα erklärt zu werden brauchten, vermute ich περίπτυγμα (das Compositum bisher nur Eur. Ion. 1391 als «Decke» des Babykorbes). Während πτύγμα ein gefaltetes Stück Stoff bezeichnet (Il. E 315, auch πτύχες Hy. Cer. 176), könnte περίπτυγμα ein um etwas herumgefaltetes Tuch (wie in Eur. Ion, vgl. φᾶρος περιπτυχῆς Soph. Aias 915f.) oder vielleicht der um die Taille gewundene Gürtel sein. Dass das Verb περιπτύσσειν und -εσθαι seit Euripides «umarmen» bedeuten konnte, mag zu der Erklärung κάλυμμα «Decke» geführt haben.

Auch Vers 72 fügt sich dem durch die Responsion vorgegebenen metrischen Schema nicht: für – ◡ ◡ ◡ – (oder ◡ ◡ ◡ – –) ist dort im Pap. A χειρας πετασσε, im Pap. O χειρα[[ς]] πέτ[überliefert. Zu erwarten ist der Singular, der ja auch in O vom Korrektor hergestellt ist: «Minos erhebt nicht die Hände zum Beten, sondern weist nur mit einer Hand gen Himmel»⁹, also mit einer deiktischen oder auffordernden Geste¹⁰. Zu schreiben ist also, mit minimaler Änderung, χεῖρα πέτασε.

In den Versen 74–75 schliesslich ist überliefert Θησευ ταδε μεν βλεπεις (βλεπει Pap. O); an einer der drei respondierenden Stellen (Vers 31) stehen in der Mitte der Periode drei Kürzen, an den beiden anderen Stellen (Verse 8 und 97) ist der Befund nicht eindeutig. Muss man also in 74 eine kurze Silbe einfügen? Der Vorschlag von A. Platt, τάδ' ἐ<μά> μὲν βλέπεις zu lesen, den Jebb und Snell übernommen haben, überzeugt nicht¹¹; der Anstoss liegt in der Verbform: Da der Blitz nur für einen Augenblick zu sehen war, ist hier eine Aoristform zu erwarten – ἔδρακες?¹²

Was die Entstehungszeit des Liedes betrifft, ist man bisher allgemein dem ganz verfehlten Ansatz von Severyns gefolgt, der sich eine Aufführung auf Delos erst nach 478/7 vorstellen konnte¹³. Der Anlass der Aufführung war vermutlich das Hauptfest der Insel, das die Delier selbst τὰ Ἀπολλώνια, die anderen Griechen τὰ Δήλια nannten¹⁴. Zu diesem Fest kommen die Ioner auf der Insel zusammen mit Frauen und Kindern und feiern Apollon «mit Faustkampf und Tanz und Gesang», heisst es im homerischen Apollonhymnus

9 H. Jurenka, *Die neugefundenen Lieder des Bakchylides* (Wien 1898) 124.

10 Vgl. G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (Berlin 1965) 17ff., Abb. 7 und 9.

11 Neben Διὸς δῶρα wirkt ἐμά ungeschickt; eine «Zumutung» nennt es Führer, *Beiträge* II 174.

12 Das poetische Verb δέρκειν bzw. δρακεῖν wird durch βλέπειν erklärt: Hesych δ 673 und 2307.

13 S. oben Anm. 6. Severyns versuchte noch, die von Eusebios unter Ol. 87, 2 (= 431 v. Chr.) überlieferte Notiz Βακχυλίδης ἐγνωρίζετο mit den übrigen Daten (*Chronikon Paschale* 162B: 480, Eusebios Ol. 78, 2: 467) in Einklang zu bringen. G. Fatouros, *Philologus* 105 (1961) 147–149 hat aber gezeigt, dass sich Eusebios' Eintrag für Ol. 87, 2 nicht auf den Lyriker, sondern auf einen Flötenspieler Bakchylides aus Opus bezieht, der in den *Sophistai* des Komikers Platon vorkam.

14 So M. P. Nilsson, *Griechische Feste* (Leipzig 1906) 144–149; weiteres s. bei H. Gallet de Santerre, *Délos primitive et archaïque* (Paris 1958) 246–248.

(Verse 147–150). Thukydides (III 104) beschreibt das von den Athenern 426 v. Chr. neu eingerichtete penteterische Fest, das er als Erneuerung des alten Festes ansah; er beruft sich auf den Apollonhymnus, aus dem er die Verse 147–150 und 165–172 in etwas abweichender Form zitiert¹⁵. Es sei damals ein Fest gewesen wie später, zu seiner Zeit, die 'Ephesia', mit Sport- und Musikwettbewerben, und die Städte (nämlich die benachbarten Inseln, zu denen ja auch Keos gehört,) hätten Chöre aufgeführt. In späterer Zeit aber hätten zwar die Inselstädte und die Athener noch Chöre und Weihgaben geschickt, die Sportwettbewerbe jedoch seien grösstenteils eingestellt worden, bis dann (im Jahr 426) die Athener die grossen Festspiele einrichteten.

Daraus wird deutlich, dass ausser den ionischen Inseln auch die Athener schon recht früh Festgesandtschaften nach Delos schickten. Etwa von der Mitte des 6. Jahrhunderts an verdrängten sie die Naxier, die bis dahin die Schirmherren von Delos gewesen waren. Peisistratos nahm die erste «Reinigung» der Insel vor, indem er alle Gräber im Umfeld des Heiligtums entfernen liess, berichtet Herodot I 64. Man wird also, jedenfalls von der Mitte des 6. Jahrhunderts an, mit einer starken und regelmässigen athenischen Präsenz an den Delia und mit regelmässigen Festgesandtschaften (θεωρία) rechnen können. Wenn Bakchylides sein Theseuslied dort aufführte, konnte er ohne Zweifel des Interesses der Athener sicher sein.

Es gibt also keinen Grund anzunehmen, das könne erst nach der Gründung des attischen Seebundes, also nach 478/7, geschehen sein. Bakchylides hat jedenfalls schon bald nach 500 einem makedonischen Prinzen ein Gelagelied (Fr. 20 B) komponiert, jenem Alexandros, der von etwa 494 an vierzig Jahre lang über Makedonien herrschte¹⁶. Soweit jenes Lied kenntlich ist, deutet nichts darauf hin, dass er darin als regierender König angeredet war, so dass man es zuversichtlich vor 494 ansetzen kann. Es ist daher ohne weiteres möglich, dass Bakchylides schon um diese Zeit mit einem Chor aus seiner Heimatstadt Keos am Apollonfest auf Delos auftrat, um den Heros, der erst seit einer oder zwei Generationen zum Nationalhelden der Athener geworden war, ins rechte Licht zu rücken und sich damit den Athenern zu empfehlen.

In welcher Form hat nun Bakchylides die Sage von Theseus' Kretafahrt gekannt? Welche Einzelzüge der Sage sind bildlich oder literarisch vor Bakchylides bezeugt?¹⁷ Zwar war die Kretafahrt offenbar schon Homer bekannt; insgesamt aber hat Theseus unter den Helden des Mythos erst relativ spät Profil gewonnen: Bis zur Mitte des 6. Jahrhunderts ist von ihm noch nicht viel zu hören oder zu sehen.

Homer erwähnt Theseus nur an wenigen Stellen. In Il. A 265 nennt ihn

15 Vgl. Allen-Halliday-Sikes, *The Homeric Hymns* (Oxford 1936) p. LXV–LXVI; M. P. Nilsson, *Griechische Feste* 144 Anm. 4.

16 Zum Todesdatum des Amyntas und zum Regierungsantritt seines Sohnes Alexander I. s. M. Errington, *Geschichte Makedoniens* (München 1986) 18–20 und zuletzt N. G. L. Hammond, *The Macedonian State* (Oxford 1989) 43ff.

17 Vgl. Brommer, *Theseus* 35ff.

Nestor als grossen Helden einer früheren Generation, zusammen mit Peirithoos, Dryas, Kaineus u.a.:

Θησέα τ' Αἰγείδην, ἐπιείκελον ἀθανάτοισιν,

und in der Nekyia heisst es einigermaßen rätselhaft, Od. λ 321–325:

Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον καλήν τ' Ἀριάδην,
 κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἦν ποτε Θησεύς
 ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηνάων ἱεράων
 ἦγε μὲν, οὐδ' ἀπόνητο· πάρος δὲ μιν Ἄρτεμις ἕκτα
 Δίῃ ἐν ἀμφιρῦτῃ Διονύσου μαρτυρήσει.

Welche auch immer die Rolle des Dionysos in der hier nur angedeuteten Geschichte gewesen sein mag, sie enthielt offenkundig die folgenden drei Elemente: 1. die Kretafahrt des Theseus und das Minotaurosabenteuer, 2. Minos war als böseartig gekennzeichnet, 3. Theseus wollte Ariadne nach Athen heimführen, aber dazu kam es nicht.

Jedenfalls gehörten also schon in geometrischer Zeit die Kretafahrt, die Begegnung mit Ariadne und die Tötung des Minotauros zum festen Bestand der Theseussage. Sie war ja auch in den Kyprien erzählt, und zwar, Proklos' Résumé zufolge, in einem Exkurs Nestors: Νέστωρ δὲ ἐν παρεκβάσει διηγεῖται ... καὶ τὰ περὶ Θησέα καὶ Ἀριάδην¹⁸. Es ist daher zu erwarten, dass sie sich bald auch in der Kunst niederschlug, aber eindeutig auf diese Sage zu beziehende Szenen finden sich auf attisch-geometrischen Vasen meines Wissens nicht, und auch die bekannte Szene auf dem thebanischen Becken in London¹⁹ lässt sich, wie K. Fittschen gezeigt hat²⁰, weder auf Theseus-Ariadne noch auf Paris-Helena eindeutig festlegen, ja es lässt sich nicht einmal entscheiden, ob Entführung oder Abschied gemeint ist. Von den Bildwerken des 7. Jahrhunderts lassen sich nach Fittschen²¹ nur die folgenden auf die Minotaurosage beziehen: 1. die grosse Reliefamphora in Basel²², 2. die korinthischen Goldbleche in Berlin²³, 3. das Metopenbild eines Pithos im Louvre²⁴, 4. bronzene Schildbänder aus Olympia, die wohl erst um 600 zu datieren sind²⁵. Dazu kommt die wohl kretische Tontafel in Basel, die Theseus vor Adriadne mit

18 *Poetae Epici Graeci* I ed. A. Bernabé (Leipzig 1987) p. 40.

19 Brit. Mus. 1899, 2–19, 1; Schefold, *FS* Taf. 5c.

20 K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagen Darstellungen bei den Griechen* (Berlin 1969) 51ff.

21 Fittschen, a.O. 166f.

22 BS 617, aus Tenos(?); Schefold, *FS* Taf. 25; um 670–660.

23 Berlin GI 332–336; Schefold, *FS* 37 Abb. 7 (Dreifigurenbild: Ariadne steht hinter Theseus, der den Minotauros tötet), um 660.

24 Louvre CA 3837; Brommer Taf. 25; um 650 (Theseus packt Minotauros am Horn; hinter Theseus zwei Frauen, die die Arme emporstrecken); vgl. auch Fittschen, a.O. 117.

25 Olympia B 112, B 1010, B 1643; E. Kunze, *Archaische Schildbänder* (Olympische Forschungen 2, 1950) Taf. 15 (III d), Taf. 21 (Ve), Taf. 54 (VII d); Brommer Abb. 5c–f; Ende des 7. Jh. oder um 600.

dem auf eine Spindel gewickelten Faden zeigt, sowie ein kürzlich ebenfalls vom Antikenmuseum Basel erworbener sizilischer Stamnos²⁶. Während die übrigen Darstellungen nur die Tötung des Minotauros zeigen, der als Mensch mit Stierkopf dargestellt ist, zeigt einzig die Basler Reliefamphora die Athenerkinder in drei Paaren, die dem Minotauros entgegengehen, in der einen Hand Steine haltend (sie waren ja sonst unbewaffnet) und mit der anderen den deutlich gezeichneten Faden berührend; der Minotauros ist hier ein Stier – der Kopf ist verloren, war aber wohl ein Menschenkopf²⁷.

Am Anfang des 6. Jahrhunderts findet sich der Kampf mit dem Minotauros auf einer korinthischen Schale in Brüssel, neben Herakles und Acheloos, und auf einer Amphora in Paris²⁸. Alle vierzehn Athenerkinder (sieben im oberen, sieben im unteren Register) sowie Theseus, den Minotauros tötend, und hinter ihm Ariadne mit dem Knäuel zeigt ein boiotischer Skyphos in Paris²⁹. Ein Schildband aus Olympia³⁰ aus der Zeit um 570–560 zeigt Theseus, den Minotauros mit einem Stein erschlagend, während er ihn auf einer um 550 datierten Schale in London³¹ mit dem Schwert ersticht.

Ein anderer Zug der Kretafahrt, der schon früh auf Bronzegerät erscheint, ist die Begegnung des leierspielenden Theseus mit Ariadne. Sie ist dargestellt auf einem Dreifussbein in Olympia³² sowie auf einem Bronzerelief, ebenfalls in Olympia³³; diese Szene zeigte auch die Kypseloslade³⁴.

Aufgenommen in den Rahmen der Kretafahrt erscheint dieses Motiv dann auf der Françoisvase (Tafel 1)³⁵. Dort sieht man im obersten Register links ein Schiff vor dem Ufer liegen, mit dem Heck zum Strand, anscheinend im Begriff abzufahren, mit sitzenden Ruderern und stehenden, lebhaft gestikulierenden Männern mit Hüten. Die Ruderer sind barhäuptig bis auf einen, der

26 Tonpinax Basel, Inv. Bo. 105: E. Langlotz, *Antike Plastik*, W. Amelung zum 60. Geburtstag (1928) 113ff. Abb. 1; Fittschen, a.O. 136f.; P. Blome, *Die figürliche Bildwelt Kretas* (Mainz 1982) 88f. Taf. 16,3; ders. in: *Orient und frühes Griechenland*, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig (Basel 1990) Nr. 76. – Der sizilische Stamnos wird demnächst durch Peter Blome in *AntK* publiziert werden.

27 Fittschen, a.O. 167 vermutet darin eine Erfindung des Töpfers.

28 Schale Bruxelles A 1374: H. Payne, *Necrocorinthia* (Oxford 1931) Nr. 986 Taf. 34,6; Schefold, *FS* Taf. 58b; D. A. Amyx, *Corinthian Vase-Painting of the Archaic Period* (Berkeley 1988) I 203f. – Amphora Louvre E 651: Payne, *Necrocorinthia* Nr. 1430 Abb. 47 auf S. 134 (freundlicher Hinweis von Prof. Margot Schmidt, Basel). – Zu Theseus mit Minotauros in der korinthischen Kunst vgl. auch Amyx, a.O. II 627.

29 Louvre MNC 675; Dugas-Flacelière, *Thésée* (oben Anm. 3) Taf. 1; Ch. Dugas, *REG* 56 (1943) 6f. Abb. 4; CVA Louvre 17 Taf. 29 (mit Bibliographie auf S. 32).

30 Olympia B 1654: Kunze, *Archaische Schildbänder* Taf. 18 (IVe); Schefold, *GH* 201.

31 *Brit. Mus.* B 403; Schefold, *GH* 200.

32 Olympia B 3600; Schefold, *FS* 71 Abb. 28; F. Willemsen, *7. Olympia-Bericht* (1961) 181f. und Taf. 82.

33 Olympia B 11327; Willemsen, a.O. 185 Anm. 7; *Olympia* IV (1890) Taf. 18 Nr. 296a.

34 Paus. V 19, 1; Rekonstruktionszeichnung nach W. von Massow bei Schefold, *FS* 68 Abb. 26; um 570.

35 Florenz 4209; *ABV* 76, 1; Schefold, *FS* Taf. 51a–b; Dugas-Flacelière, *Thésée* Taf. 2–3; J. D. Beazley, *Development of Attic Black-Figure* (Berkeley 1951) 26–37; um 560.

eine Kappe trägt; von den stehenden Männern trägt nur einer keinen Hut, dafür einen prächtig bestickten Umhang von der gleichen Art, wie ihn die sieben Jünglinge tragen, die schon an Land gegangen sind und, nach rechts schreitend, Theseus folgen; nach ihnen sieht er sich um, indem er einem der Hutträger die Hand zum Abschied reicht. Daraus folgt, dass die Männer mit Hüten zur Besatzung des Schiffes gehören, zumal da sie namenlos sind. Der Steuermann winkt den Theseus-Gefährten nach, der Vierte von rechts wirft beide Arme hoch und blickt gen Himmel: Offenbar ruft er Götter an, vielleicht um Beistand für die Athener.

Unter dem Bug des Schiffes schwimmt ein Mann dem Ufer zu. Kenyon³⁶ hatte in ihm den aus dem Meer auftauchenden Theseus sehen wollen, aber dagegen spricht erstens, dass er nicht aus der Tiefe auftaucht, sondern gestreckt schwimmt, und zwar vom Schiff fort zum Ufer, und zweitens, dass die Männer an Bord gar nicht auf ihn schauen, sondern auf die vierzehn Gefährten am Ufer. Ich vermute daher, dass der bärtige Schwimmer, ebenso wie der sich verabschiedende Bärtige an Bord über ihm, zu den Vierzehn gehört, wohl als Begleiter oder Paidagogoi. Die beiden Figuren sollen die zeitliche Abfolge deutlich machen, wie die Vierzehn, einzeln nacheinander, von Bord gesprungen und ans Ufer geschwommen waren, bevor sie den Fuss auf den Strand setzten. Anscheinend konnte das Schiff nicht ganz auf den Strand auflaufen, so dass Theseus und die Vierzehn ins Wasser springen und ein Stück weit schwimmen mussten. Das könnte sich so erklären, dass sie auf einem athenischen Schiff kommen (nicht dem des Minos), das sich dann in der Nähe der Küste aufhalten wird, um den Ausgang des Abenteuers abzuwarten: Da diesmal Theseus mitgefahren war, besteht Hoffnung, dass die Vierzehn gerettet wieder zurückfahren würden³⁷.

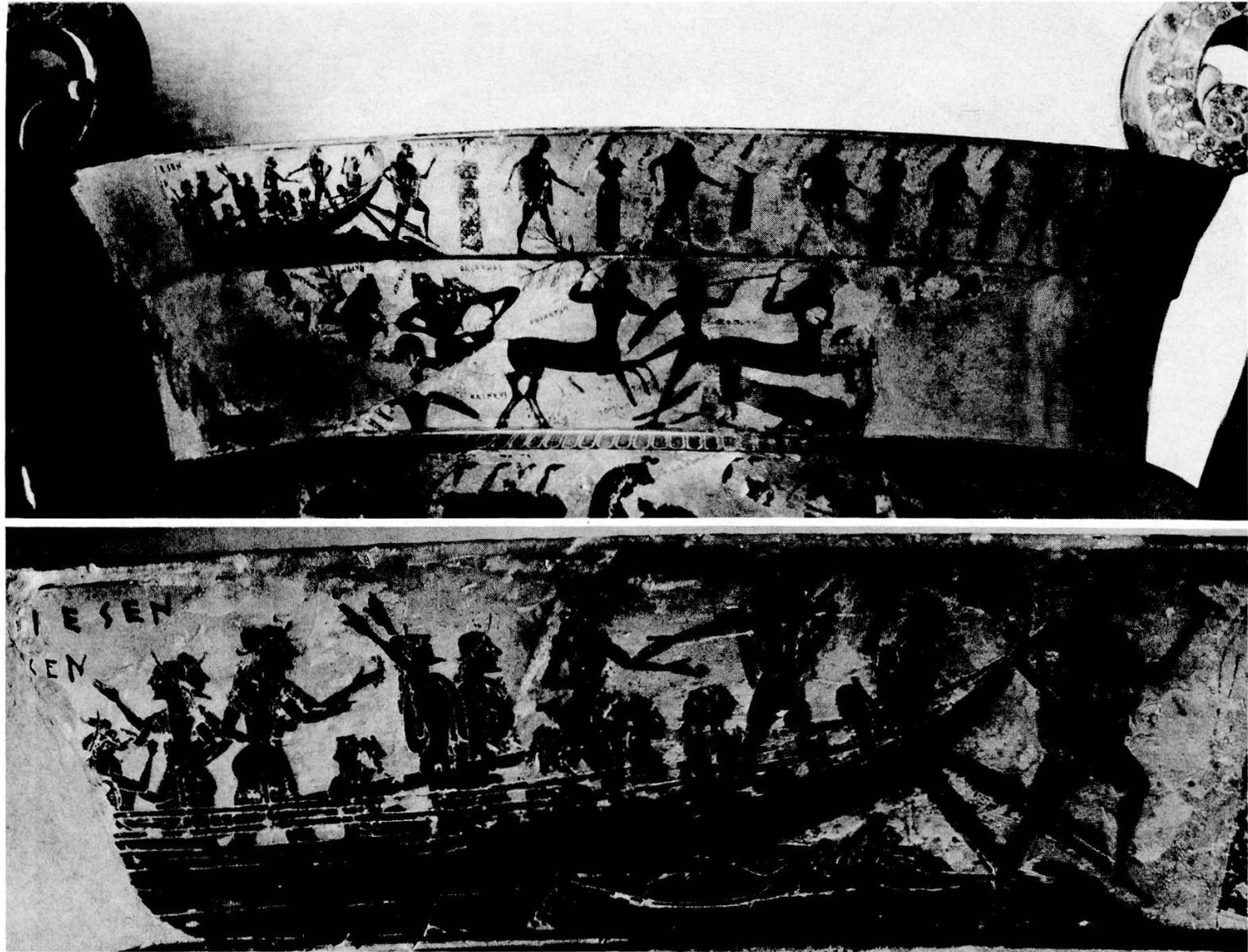
Den Vierzehn, die einander an den Händen halten, schreitet Theseus voran mit der Leier in der Hand; ihm folgt Επιβουα . Ihm zugewandt steht die Amme (ὑποφορῶς [sic]), hinter ihr und grösser Ariadne ([IAN]), beide mit Begrüssungsgeste, Ariadne hält darüber hinaus das Garnknäuel, das Theseus den Rückweg aus dem Labyrinth weisen wird. Die Anwesenheit der Amme erklärt sich aus ihrer Rolle als Mittlerin zwischen Ariadne und Theseus³⁸. Das Garnknäuel und Ariadnes Geste bedeuten, dass Theseus den Minotauros töten und die Athenerkinder heil von Kreta fortbringen wird³⁹.

36 F. G. Kenyon, *The Poems of Bacchylides* (London 1897) 157.

37 Von dieser Überlegung war auch Beazley ausgegangen (zitiert bei Brommer 84), der die Gesten der Schiffsleute allerdings als Freude beim Anblick des Siegestanzes deutet (*Development of Attic Black-Figure* 33f.).

38 Vgl. Dugas-Flacelière, *Thésée* 60.

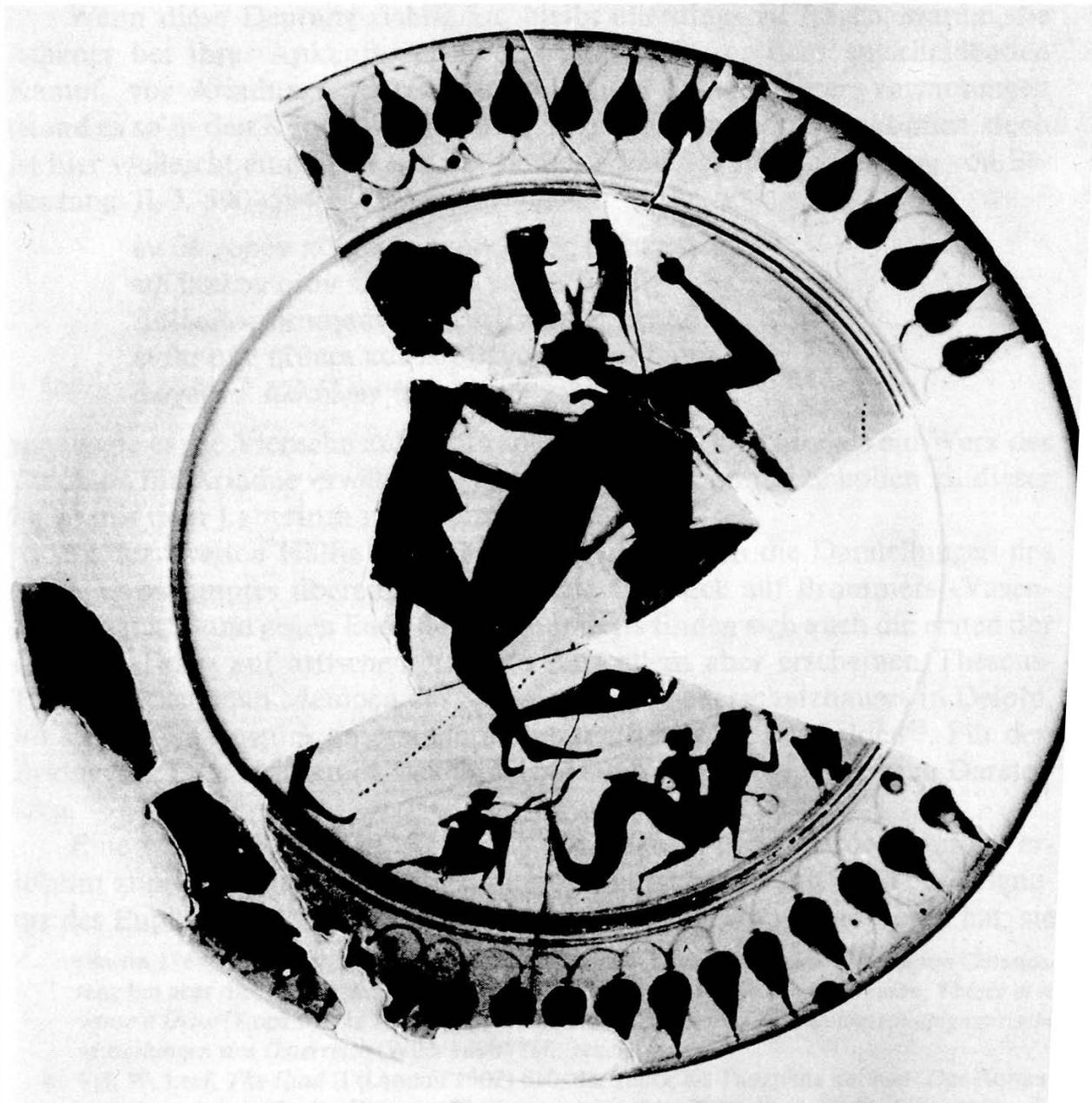
39 Wenn Herter 1143 sagt «Die Retterin 'empfängt' die Tanzenden nicht, sondern wird mit dem Reigen geehrt, ohne doch als Göttin gedacht zu sein», lässt er sowohl die Geste Ariadnes als auch die Figur der Amme ausser acht (vgl. auch Brommer 84). Für Delos als Schauplatz haben sich ausser Herter auch R. Jebb, *Bacchylides* (Cambridge 1905) 224; Schefold, *Orient, Hellas und Rom* 158 und FS 58; H. v. Steuben, *Frühe Sagendarstellungen in Korinth und Athen*



Tafel 1. Volutenkrater Florenz 4209 (François-Vase); Foto: Hirmer Fotoarchiv, München



Tafel 2. Schale Paris, Louvre G 104; Foto: Hirmer Fotoarchiv, München



Tafel 3. Teller Thasos 1703; Foto: École Française d'Athènes

Leere Seite

Blank page

Page vide

Wenn diese Deutung richtig ist, bleibt allerdings zu fragen, warum die Athener bei ihrer Ankunft auf Kreta, und noch vor dem entscheidenden Kampf, vor Ariadne einen Reigen aufführen sollten. Über Vermutungen (stand es so in den Kyprien?) wird man da nicht hinauskommen können, doch ist hier vielleicht eine Stelle aus der homerischen Schildbeschreibung von Bedeutung, Il. Σ 590–594:

ἐν δὲ χορὸν ποίκιλλε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,
τῷ ἴκελον οἶόν ποτ' ἐνὶ Κνωσῶ εὐρείῃ
Δαίδαλος ἤσκησεν καλλιπλοκάμῳ Ἀριάδνῃ.
ἔνθα μὲν ἦϊθεοὶ καὶ παρθένοι ἀλφεισίβοιαι
ὠρχεῦντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶ χειρὰς ἔχοντες

genau wie es die Vierzehn auf der Françoisvase tun. Den hier als ein Werk des Daidalos für Ariadne erwähnten χορός bringen schon die Scholien zu dieser Stelle mit dem Labyrinth in Verbindung⁴⁰.

In der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts werden die Darstellungen des Minotauroskampfes überaus zahlreich, wie ein Blick auf Brommers «Vasenlisten» zeigt⁴¹, und gegen Ende des Jahrhunderts finden sich auch die ersten der «Zyklus»-Taten auf attischen Vasen⁴². Vor allem aber erscheinen Theseus-Taten auf den neun Metopen der Südseite des Athenerschatzhauses in Delphi, wo sie das Gegenstück zu den Heraklestaten der Nordseite bilden⁴³. Für den Zyklus der Theseustaten ist Bakchylides 18 die früheste dichterische Darstellung.

Eine weitere Neuerung, die gerade für Bakchylides 17 bedeutsam ist, erscheint zum erstenmal auf der bekannten Schale in Paris mit der Töpfersignatur des Euphronios (Tafel 2)⁴⁴, die Beazley dem Onesimos zugewiesen hat; sie

(Berlin 1969) 36 ausgesprochen; mit dem durch Plut. *Thes.* 21 für Delos bezeugten Geranos-tanz hat aber die Szene auf der Françoisvase nichts zu tun, wie K. Friis Johansen, *Thésée et la danse à Délos* (Kopenhagen 1945), im Anschluss an R. Heberdey, *Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich* (Wien 1890) 78f., gezeigt hat.

40 Vgl. W. Leaf, *The Iliad II* (London 1902) 610, der χορός als Tanzplatz auffasst. Der Homer-text lässt aber auch die Deutung 'Reigentanz' zu, d.h. Darstellung eines Reigentanzes in Metallrelief (wie auf dem Schild!), z.B. auf einer Gürtelschnalle oder einem Halsschmuck.

41 F. Brommer, *Vasenlisten* (3¹⁹⁷³) 211ff. (= *VL*³).

42 *Krommyonische Sau*: zuerst auf frühen rf. Schalen, London Brit. Mus. E 36 und E 48 und auf anderen Zyklusvasen, vgl. *VL*³ 247f., dazu Brommer 11 Anm. 4. – *Skiron*: zuerst auf sf. Skyphoi *VL*³ 250, dazu Brommer 15 Anm. 3; auf der frühen rf. Schale London E 48 und anderen Zyklusvasen. – *Kerkyon*: zuerst auf attisch-rf. Zyklusvasen, vgl. *VL*³ 224, dazu Brommer 19–20 und Anm. 15. – *Prokrustes*: attisch-sf. Vasen verzeichnet *VL*³ 245, rf. Zyklusvasen *VL*³ 246. – *Stier von Marathon*: *VL*³ 252 (die Deutung der Amphora Paris, Cab. Méd. 174 = *VL*³ 252 A 1, die die weitaus früheste Darstellung dieser Sage wäre, ist nicht sicher, vgl. Brommer 28f.). Vgl. auch T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens* (London 1972) 83.

43 P. de la Coste-Messelière, *Fouilles de Delphes IV* 4, 24ff.; Brommer 68f. und Taf. 1a–4a; H. Knell, *Mythos und Polis* (Darmstadt 1990) 52–63 mit Lit.

44 Louvre G 104; *ARV*² 318, 1; Dugas-Flacelière, *Thésée* 63 und Taf. 9; Arias-Hirmer 134; J. Boardman, *Rotfigurige Vasen aus Athen* 146–148. 253f. Nr. 223.

wird zwischen 500 und 490 datiert⁴⁵. Auf der Aussenseite sind vier der Zyklustaten dargestellt (Skiron, Prokrustes, Kerkyon, Stier); das Innenbild zeigt die Begrüssung des jungen Theseus, den ein Triton auf seinen Händen trägt, durch Amphitrite; links ist durch Delphine die Meerestiefe angedeutet, in der Mitte im Hintergrund steht Athena, in der Linken die Lanze, in der Rechten die Eule haltend, als Beschützerin des Theseus⁴⁶. Amphitrite, auf einem verzierten Diphros sitzend, hält in der Linken einen grossen Kranz, der in Weiss und Rot angegeben ist (das Weiss ist verschwunden, aber die roten Striche sind noch zu sehen, z.B. auf der rechten Schulter Amphitrites). Alle Figuren sind durch Beischriften benannt.

Wenige Jahre danach sind vier weitere attische Vasen und ein melisches Tonrelief entstanden, die Theseus' Besuch auf dem Meeresgrund darstellen: 1. Schale in New York⁴⁷, deren Innenbild Theseus stehend vor Amphitrite zeigt, die, auf einem Stuhl sitzend, ihm einen Kranz reicht; das Gebälk hinter Theseus deutet den Palast an. – 2. Kelchkrater in Paris⁴⁸: Theseus steht rechts vor dem in der Bildmitte sitzenden Poseidon, hinter dem Amphitrite steht, den Kranz in den Händen haltend. – 3. Kolonettenkrater in Cambridge, Mass.⁴⁹: Poseidon, stehend nach rechts gewandt, begrüsst Theseus, hinter dem Amphitrite mit dem Kranz steht; links hinter Poseidon stehen Nereus und eine Nereide mit einer Phiale für die Begrüssungsspende; Theseus hält in der Linken einen kleinen, runden Gegenstand, der wie ein Geldbeutel aussieht und für den eine überzeugende Deutung bisher noch nicht gefunden ist. Über die Oberarme des Theseus hängt ein Schal mit Fransen herab. – 4. Pelike in Kopenhagen⁵⁰; hier sitzt Theseus auf einem Diphros, links vor ihm steht Poseidon mit Dreizack und Delphin, rechts hinter Theseus steht Amphitrite, die den Kranz über Theseus' Kopf hält. – 5. Melisches Tonrelief in Paris⁵¹; es zeigt einen bärtigen Triton, der in seinen Armen einen schlanken Knaben trägt. Jacobsthal⁵² hielt es für «selbstverständlich, dass die Melier, wie sogar die Etrusker, sich bereitwilligst der attischen Vasen ... als Vorlage bedienten».

45 Arias-Hirmer 134: um 500–490; P. Jacobsthal, a.O. (oben Anm. 4) 5: um 490.

46 Treffend bemerkt Dugas 63: «Elle représente plutôt, invisible mais dominant les évènements, l'esprit d'Athènes, cet esprit fait à la fois de courage physique (voyez la lance), et de prudence avisée (voyez la chouette) grâce auquel Thésée surmontera toutes les épreuves.»

47 MMA 53, 11, 4, dem Briseismaler zugeschrieben; *ARV*² 406, 7; Innenbild: H. Froning, *Dithyrambus und Vasenmalerei in Athen* (Würzburg 1971) Taf. 14,1; LIMC I, *Amphitrite* Abb. 76; Aussenbild (A. Theseus' Ankunft in Athen, mit Schwert und Stiefeln, und Begrüssung durch Athena; B. Abschied von Poseidon, Theseus zwischen den Armen eines Tritons): Froning, a.O. 44 Taf. 13,1–2; um 480.

48 Cab. Méd. 418; *ARV*² 260, 2; Jacobsthal, a.O. Taf. 1 Abb. 2; um 480–470.

49 Harvard, Fogg Art Museum 60, 339; CVA Robinson II Taf. 31–33; *ARV*² 274, 3; LIMC I, *Amphitrite* Abb. 78; B. Gentili, *ArchClass* 6 (1954) 121–125 und Taf. 30–31.

50 Ny Carlsberg Glyptotek 2695; *ARV*² 362, 19; LIMC I, *Amphitrite* Abb. 78a; um 480–470.

51 Louvre MNC 746; P. Jacobsthal, *Die melischen Reliefs* (Berlin 1931) 17 Nr. 3 Taf. 3; zur Datierung um 470–460 ebda. 174.

52 Jacobsthal, *Die melischen Reliefs* 161.

Dazu kommt noch das verlorene, aber von Pausanias (I 17, 3) erwähnte Wandgemälde des Mikon im Theseus-Tempel in Athen⁵³. Leider können wir nicht sagen, was darauf dargestellt war; denn Pausanias sagt nur, für den, der die Geschichte nicht genau kenne, sei das Bild schwer zu erkennen, teils weil es im Laufe der Zeit gelitten hatte, teils weil Mikon «nicht die ganze Geschichte gemalt» habe⁵⁴; anschliessend erzählt Pausanias die Geschichte so, wie sie zu seiner Zeit erzählt wurde, im wesentlichen mit Bakchylides übereinstimmend, aber mit einer bedeutsamen Abweichung: Θησέα δὲ σφραγῖδά τε ἐκείνην ἔχοντα καὶ στέφανον χρυσοῦν, Ἀφροδίτης δῶρον, ἀνελευεῖν λέγουσιν ἐκ τῆς θαλάσσης – so stand sie offenbar in den mythologischen Handbüchern, die Pausanias benutzte, und so steht sie auch im Handbuch des Hygin⁵⁵. Jedenfalls muss eine Szene aus dieser Geschichte, entweder die Konfrontation zwischen Minos und Theseus oder, was wegen der oben genannten Vasenbilder wahrscheinlicher ist, Theseus' Besuch auf dem Meeresgrund in dem Tempel dargestellt gewesen sein, der nach der Rückführung der Gebeine des Theseus durch Kimon um 475 errichtet oder jedenfalls ausgeschmückt worden ist⁵⁶.

Seltsamerweise sind aus der Mitte und dem dritten Viertel des 5. Jahrhunderts keine bildlichen Darstellungen der Szene auf dem Meeresgrund erhalten. Erst um 420 findet sie sich noch einmal im Mittelpunkt des vielfigurigen Bildes auf dem Kelchkrater des Kadmosmalers in Bologna⁵⁷. Links oben ist das Heck des Schiffes zu sehen, in der Mitte oben bezeichnet das Sonnengespann den anbrechenden Tag; unten liegt Poseidon auf einer Kline und schaut zu, wie Amphitrite dem von Triton im Arm gehaltenen Theseusknaben, der wie ein Kind die Arme nach ihr ausstreckt, den Kranz reicht. Hinter

53 Zu seiner Lage, neben dem Ptolemaios-Gymnasium, vgl. H. A. Thompson, *Hesperia* 35 (1966) 40ff. Taf. 14; J. Travlos, *Pictorial Dictionary of Ancient Athens* (London 1971) 578.

54 Paus I 17, 3 τοῦ δὲ τρίτου τῶν τοίχων ἡ γραφή μὴ πυλομένοις οὐ σαφῆς ἐστὶ, τὰ μὲν που διὰ τὸν χρόνον, τὰ δὲ Μίκων οὐ τὸν πάντα ἔγραψε λόγον.

55 Hygin. *Poet. astron.* II 5 *Dicitur enim, cum Theseus Cretam ad Minoa cum septem virginibus et sex pueris venisset, Minoa de virginibus Eriboeam quandam nomine, candore corporis inductum, comprimere voluisse; quod Theseus se passurum negavit, ut qui Neptuni filius esset et valer contra tyrannum pro virginis incolumitate disceptare. Itaque cum iam non de puella, sed de genere Thesei controversia facta esset, utrum is Neptuni filius esset necne, dicitur Minos anulum aureum de digito sibi detraxisse et in mare proiecisse, quem referre iubet Thesea, si vellet se credi Neptuni filium esse; se enim ex Iove procreatum facile posse declarare. Itaque comprecatus patrem petiit aliquid signi, ut satisfaceret se ex eo natum; statimque tonitrum et fulgorem caeli indicium significationis fecisse. Simili de causa Theseus, sine ulla precatione aut religione parentis, in mare se proiecit, quem confestim delphinum magna multitudo mari provoluta lenissimis fluctibus ad Nereidas perduxit. a quibus anulum Minois, et a Thetide coronam, quam nuptiis a Venere muneri acceperat, retulit, compluribus lucentem gemmis. Alii autem a Neptuni uxore accepisse dicunt coronam.* – Die Variante am Schluss könnte darauf zurückgehen, dass die Figur (in einem Wandgemälde?), die Theseus den Kranz reichte, teils als Amphitrite, teils als Thetis gedeutet wurde.

56 Paus. I 17, 6, dazu Herter 1223; J. von Ungern-Sternberg, *Das Grab des Theseus und andere Gräber*, in: *Antike in der Moderne*, hg. von W. Schuller, *Xenia* 15 (Konstanz 1985) 321–329.

57 Museo Civico 303; *ARV²* 1184, 6; Jacobsthal, a.O. (oben Anm. 4) Abb. 7; Herter Abb. 2; Froning 44–49; Brommer 81f.; LIMC I, *Amphitrite* Abb. 79.

Poseidons Kline stehen eine Kanne und ein grosser Mischkrug, in den ein geflügelter Eros Wasser aus einer Hydria giesst; das könnte, ebenso wie der grosse Dreifuss links der Kline, auf eine Dithyrambenaufführung deuten, also wohl auf einen Sieg in einem Agon, oder vielleicht auf eine Theseus-Tragödie⁵⁸, aber wohl kaum auf eine Wiederaufführung von Bakchylides 17⁵⁹.

Es bleibt noch zu fragen, warum der Dichter seinen Helden nicht den Ring⁶⁰, sondern den Kranz zurückbringen lässt und warum Theseus diesen von seiner Stiefmutter Amphitrite und nicht von seinem Vater Poseidon erhält: Die erste Frage hat im wesentlichen schon Eduard Schwartz beantwortet⁶¹: «Übrigens hat Bakchylides die Geschichte richtig erzählt und nicht aus Nachlässigkeit verschwiegen, dass Theseus den Ring wiederbrachte. Er bringt ihn eben nicht wieder, auch nach den Denkmälern nicht. Minos' Gebot ist eines jener Märchengebote, die eine Unmöglichkeit enthalten; er denkt nicht daran, dass Theseus es erfüllen wird, erstaunt schon darüber, dass er ins Wasser springt. Wenn Theseus mit dem Purpurmantel und dem Diadem der Amphitrite angetan wieder auftaucht, so ist das ein schwererer Beweis für seine göttliche Abstammung als es der Ring je sein konnte, und auf diesen Beweis kommt es allein an.»

Der springende Punkt ist, dass Theseus seinen Widersacher übertrumpfen soll: Nicht genug damit, dass er dessen bösen Plan (Vers 87) durchkreuzt und neben dem inzwischen weitergefahrenen Schiff wieder auftaucht, er erscheint – und das ist der dramatische Höhepunkt der Erzählung – angetan mit den Göttergeschenken, den sichtbaren Zeichen seiner göttlichen Abkunft⁶². Damit ist aber auch schon die zweite Frage beantwortet: Sichtbare Beweisstücke konnte Poseidon seinem Sohn nicht liefern⁶³, Amphitrite dagegen konnte ihm ein einzigartiges Schmuckstück aufs Haupt setzen, ein gemeinsames Geschenk des Götterpaares (ὑεῶν δῶρα, 124), zu dessen Hochzeit es Aphrodite einst geschenkt hatte (115–116), und damit zugleich eine Gabe Aphrodites, die für

58 Des Euripides oder des Hera(kleides?), s. TrGF I² p. 27: DID A 2b für die Lenäen des Jahres 419; vgl. dazu B. W. Häuptli, AnzAlt 31 (1978) 77–79.

59 Vgl. Froning, a.O. 44–49.

60 Den doch Pausanias und Hygin erwähnen, s. oben Anm. 54–55. Dass Bakchylides selbst den Besuch auf dem Meeresgrund mit der Kretafahrt durch das Ringmotiv verknüpft habe, nimmt auch Ellen Wüst an, Hermes 96 (1968) 527–538; allerdings hält auch sie wegen der Onesimosschale im Louvre diesen Zug für älter als Bakchylides 17 (a.O. 529) und lässt nur das Ringmotiv (und die Verknüpfung der beiden Geschichten) als Bakchylides' eigene Erfindung gelten; ähnlich Froning, a.O. 46f.

61 Ed. Schwartz, Hermes 39 (1904) 641.

62 Auf die Bedeutung der sichtbaren Beweisstücke Amphitrites hat auch Ellen Wüst hingewiesen, Hermes 96 (1968) 532.

63 Er konnte ja nicht gut seinen Dreizack aus der Hand geben! Hätte er ihn in die Erde gestossen oder damit das Meer aufgewühlt, wäre das eine schwache Antwort auf Zeus' Blitz gewesen, eine Antiklimax statt einer Steigerung. Die drei Wünsche, die Euripides (*Hipp.* 887ff. und 1315ff.) erwähnt, «machten wohl die Gabe aus, durch die Poseidon den Sohn anerkannte» (E. Wüst, a.O. 531), aber sie liessen sich nicht vorzeigen und waren vielleicht auch erst eine Erfindung des attischen Dramas.

den jungen Theseus, der bald Ariadne begegnen sollte, eine besondere Bedeutung annehmen musste. Amphitrite hat hier gegenüber Theseus die Funktion der göttlichen Helferin, ihre αἰών (112) schützt den Helden so wie das κρήδευοῦν der Ino-Leukothea Odysseus schützt (Od. ε 333–462); vielleicht hat die Nymphe der Odyssee für Bakchylides' Erfindung Modell gestanden.

Wenn also Theseus' Besuch bei Amphitrite Bakchylides' eigene Erfindung ist, dann überrascht es nicht, dass die beiden ältesten Darstellungen auf Vasen, nämlich auf der Onesimosschale im Louvre (Tafel 2) und auf der Schale in New York, eben diese Begegnung wiedergeben⁶⁴, während die beiden ein wenig jüngeren Kratere in Paris und Harvard Poseidon in die Bildmitte setzen und damit die Szene so modifizieren, wie man sie sich unabhängig vom Lied vorstellen konnte, d.h. ohne Bezug auf ihre Fortsetzung bei Bakchylides. Die Pelike in Kopenhagen, die Theseus in der Mitte sitzend zeigt, lässt sich als eine weitere, freie Variante verstehen. Ob Mikons Gemälde eine dieser Konstellationen zeigte, können wir nicht sagen.

Das Ergebnis der Kombination von Theseus' Kretafahrt und seinem Besuch bei Amphitrite war jedenfalls eine höchst wirkungsvolle Erzählung – eine «Ballade» hat man sie genannt –⁶⁵, die den Nationalhelden der Athener über Minos triumphieren und von den Göttern des Meeres aufs glänzendste ausgezeichnet werden liess. Vorgetragen als Paian auf Delos konnte sie zweifellos auf günstige Aufnahme in Athen rechnen. Man könnte sich denken, dass Bakchylides, wenn dieser Paian ein frühes Werk ist, sich damit den Athenern empfehlen und sich gewissermassen den athenischen 'Markt' für seine Dichtung erschliessen wollte. Dass ihm das gelungen ist, zeigt sein Lied 18, das andere Theseuslied, das für eine Aufführung in Athen selbst komponiert ist.

Der hier vorgetragenen Hypothese steht scheinbar ein Detail auf einem schwarzfigurigen Teller aus Thasos entgegen, den Nicole Weil 1959 veröffentlicht hat (Tafel 3)⁶⁶. Das Hauptbild zeigt Herakles, eine Amazone tötend; in dem Kressegment darunter sieht man einen Triton, der eine Weinkanne und einen Kranz in den Händen trägt und demnach zu einem Symposion unterwegs zu sein scheint; auf seinem Rücken reitet ein Knabe. Rechts im Bild ist eine sitzende Gewandfigur zu sehen, deren Oberkörper verloren ist, so dass unklar bleibt, ob sie männlich oder weiblich ist. Hinter Triton und Knabe kommt von links eine Frau gelaufen, die ihre linke Hand in einer Geste grosser Erregung, vielleicht Verzweiflung, ausstreckt.

Weil deutete den Knaben als Theseus, der auf dem Triton zu Poseidon

64 Der Triton auf der Onesimosschale im Louvre, der Schale in New York (Aussenbild), dem melischen Relief und dem Krater in Bologna könnte Erfindung eines Malers sein, der andeuten wollte, wie Theseus auf den Meeresgrund gelangt war. Dazu reichten die Delphine, die herkömmlicherweise das Meer bezeichnen (so auch auf der Onesimosschale und an Poseidons Thron auf dem Pariser Kelchkrater), allein nicht aus.

65 Wilamowitz, *Bakchylides* 29.

66 Thasos 1703; N. Weil, BCH 83 (1959) 430ff. und Taf. 24–25.

oder Amphitrite reite, und diese Deutung hat Herter übernommen⁶⁷. Träfe sie zu, könnte Bakchylides nicht der Erfinder der Szene auf dem Meeresgrund sein. Aber ich glaube nicht, dass Weil und Herter recht haben⁶⁸; denn ihre Deutung würde weder die Weinkanne und den Kranz in den Händen des Tritons erklären noch die ihm nachrennende Frau. Eine überzeugende Erklärung ist meines Wissens bisher nicht vorgeschlagen worden. Ich vermute eine Entführung: Könnte es nicht Pelops sein, der zu Poseidon gebracht wird? Die Knabenliebe war auch Poseidon nicht fremd; vier Vasen aus der Zeit der Perserkriege zeigen Poseidon, einen Knaben verfolgend⁶⁹. Von der Entführung des Pelops erzählt Pindar in der 1. Olympie (Verse 25–42), auch von der Verzweiflung der Mutter (Vers 46). Allerdings sagt Pindar, er erzähle die Geschichte ἀντία προτέρων (Vers 36), anders als die früheren Dichter, aber das schliesst die Existenz einer älteren Sagenversion, die Pelops zum Geliebten Poseidons machte, nicht unbedingt aus⁷⁰.

67 Herter 1106.

68 Auch Brommer ist skeptisch: In *VL*³ 244 vermerkt er zu dem Teller aus Thasos: «Deutung fraglich».

69 Die Halsamphoren Würzburg 502 (*ARV*² 195) und Paris, Cab. Méd. 363 (*ARV*² 988, 11; Kolonettenkrater Wien 3737 (*ARV*² 275, 61) und Halsamphora Krakau (CVA Musée Czartoryski Taf. 11,2); zu den beiden letztgenannten vgl. Sophia Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v.Chr.* (Bern 1979) 12. 80; Taf. 5,1–2.

70 D. E. Gerber, *Pindar's Olympian One* (Toronto 1982) p. XII und 54 hatte wegen der geflügelten Pferde, mit denen Pelops schon auf der Kypseloslade dargestellt war (Paus. V 17, 7), auf eine Beziehung, möglicherweise erotischer Natur, zwischen Pelops und Poseidon geschlossen; vgl. Pherekydes, *FGrHist* 3 F 37b. Dieser Vermutung widerspricht A. Köhnken, *Class. Ant.* 2 (1983) 75 Anm. 42.