

Dionysos, das Meer und die Athener Demokratie

Reinhard Stupperich

Dionysos, das Meer und die Athener Demokratie - drei Begriffe unterschiedlicher Kategorien - stehen zueinander in einem Dreiecksverhältnis, bei dem in der Regel zwei eng und vielfach miteinander verbunden sind, aber kaum je alle drei zusammenkommen. Zumindestens äußerliche Bezüge sind offensichtlich: Die Athener Demokratie stützt sich auf die Seefahrt. Der Kult des Dionysos blüht unter der Demokratie in Athen auf. Nur scheint Dionysos auf den ersten Blick mit dem Meer weniger zu tun zu haben. Schließlich ist er ist der Gott des Weines, nicht des Wassers, und hält sich in der Regel auf dem Land auf, wo auch sein Wein angebaut wird. Nach Attika kam er der Sage nach, um dem Ikarios den Weinbau beizubringen; dieser Mythos hat mit der See nichts zu tun. Daß er natürlich über See nach Attika gekommen sein muß, gehört eher zu den unausgesprochenen Selbstverständlichkeiten. Aber es gibt doch allerhand Bezüge zwischen ihm und dem Meer, die auch schon aus älterer Zeit stammen, und mit diesen wollen wir anfangen. Denn wenn es das Dreiecksverhältnis wirklich gibt und es funktioniert, dann muß auch ein innerer Bezug zwischen allen dreien vorhanden sein.

Zwar brachte Dionysos den Menschen nicht nur den Genuß des Weins, sondern auch dessen richtige Mischung mit Wasser bei. In bewußter Ambivalenz lassen aber allenfalls die Vasenmaler Athens auf seinem Element Schiffe fahren¹ oder Delphine springen. Etwas von dieser Ambivalenz Wein - Wasser erscheint aber in der Erzählung vom Überfall der Piraten auf Dionysos und ihrer Verwandlung in Delphine und erst recht in dessen bildlicher Darstellung. Im Mythos hat der Gott überhaupt des öfteren - direkt oder indirekt - mit dem Meer zu tun. Das liegt allein schon daran, daß er in der ägäischen Welt von Ort zu Ort und von Insel zu Insel über das Meer gelangen muß. Im Piraten-Mythos, der schon im 7. Homerischen Hymnos (hier zitiert in der Übersetzung von A. Weiher) erzählt wird, hat er dagegen ganz konkret mit dem Meer zu tun, er spielt auf hoher See:

Der langhaarige jugendliche Gott taucht im Purpurgewand am Meeresufer auf.

"... Da stürmten

*Räuber - Tyrrhener - flugs aus festgezimmertem Schiffe -
weinrot blinkte das Meer - ihr Schicksal trieb sie ins Unheil."*

Sobald sie den Gott erblicken, entführen sie ihn auch schon auf ihrem Schiff, um Lösegeld zu erpressen. Daran, daß seine Fesseln sofort wieder abfallen, erkennt allein der Steuermann in ihm einen der olympischen Götter und versucht vergeblich, die anderen von ihrem Vorhaben abzuhalten - der Schiffsherr lehnt das strikt ab.

"... aber gar bald geschahen seltsame Taten:

*Süßer Wein rann erst übers Schiff, das hurtige, schwarze,
... es breitet ein Weinstock
gleich nach allen Seiten sich aus an der Spitze des Segels,
Trauben hingen in Fülle daran, es umrankte den Mastbaum*

1 Beispielsweise auf dem Innenrand eines Kraters, etwa J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977) Abb. 102. - Auf Naxos gab es angeblich eine weinspendende Quelle des Dionysos, s. Stephanos von Byzanz, s.v. Naxos; Seneca, Oedipus 503 f.

*Efeu in dunkelnder Grüne, er strotzte von Blüten, und lieblich
drängte sich Frucht an Frucht, ..."*

Der Gott verwandelt sich vor ihren Augen in einen Löwen, und dazu kam noch eine Bärin.

*"... Da flohen die Leute nach hinten,
drängten voll Angst an den Steurer sich an, der noch bei Verstand war.
Plötzlich reckte der Löwe sich auf, er packte den Schiffsherrn,
alle anderen aber - sie sahen - sprangen zusammen
fliehend das böse Geschick hinab in das göttliche Meer und
wurden Delphine. Dem Steurer aber ward Gnade und Rettung ..."*



Abb. 1 Schwarzfigurige Schale des Exekias. München, Glyptothek:
Dionysos und die verwandelten Piraten, nach Deubner Taf. 14,1

Der Text ist fast eine Beschreibung des großen, tiefrot unterlegten Schalenbildes von Exekias² in München (Abb. 1): Auf dem delphinförmigen Schiff ruht Dionysos nach vollbrachter Tat unter den Weinranken am Mast, ringsum schwimmen und springen sieben schwarze Delphine im 'weinfarbenen', 'göttlichen' Meer, damit zugleich auch direkt im Element des Gottes, den sie gerade zuvor als Piraten noch betrügen wollten; dazu springen zwei weiße Delphine wie Malerei vor der Schiffswand.



Abb. 2 Schwarzfigurige Schale. Münster, Archäologisches Museum der Universität: Delphinmetamorphose

2 München, Staatl. Antikensammlung Inv. Nr. 8729, Simon - Hirmer, Griechische Vasen Abb. XXIV u. 73.

Auf einer anderen schwarzfigurigen Schale in Münster³ (Abb. 2) sucht der Maler den Verwandlungsvorgang der Piraten im Bild zu fassen: Einen laufenden Krieger im Mittelbild umringt ein innerer Kreis von Delphinen - als Vorgang ist das schwer zu interpretieren, ob nun der grausame Schiffsherr gemeint ist oder der wegen seiner Frömmigkeit allein gerettete Steuermann, den sie - obwohl im Bild schon proleptisch verwandelt - voller Angst umdrängen; vielleicht ist in dieser Gestalt auch einfach die Angst der Flüchtenden zum Ausdruck gebracht, die sie ins Meer springen läßt? Daß sie es sind, zeigt am Außenrand ein zweiter Delphinfries, in dem bei jedem dritten Delphin die Wandlung noch nicht ganz abgeschlossen ist; anstelle des 'Fischschwanzes' zeigt er noch einen menschlichen Unterkörper. Derartige Mischwesen gibt es im griechischen Mythos nicht, sie tauchen nur in dieser selten im Bild gefaßten Geschichte auf. Bei gefüllter Schale springen sie hier tatsächlich direkt in den Wein - eine weitere Bestätigung für die Deutung.



Abb. 3 Schwarzfigurige Amphore, Tarquinia, Museum: Dionysos mit Gefolge auf einem Ruderschiff, nach Simon, *Götter der Griechen* Abb. 276

Überhaupt erscheinen in dieser Zeit des öfteren Delphine bei Dionysos. Auf einer späten schwarzfigurigen Schale mit mehrfacher Darstellung des Dionysos und seines

3 Münster, Archäologisches Museum der Universität, s. R. Stupperich, *Antiken der Sammlung Werner Peek*, Boreas Beih. 6, Münster 1990, 40-43 Taf. 8 f.

Anhangs erscheint unter den Henkeln je ein springender geflügelter Delphin.⁴ Interessanter noch ist eine schwarzfigurige Amphore (Abb. 3) in Tarquinia⁵ vom Ende des 6. Jh., die den übermächtigen Dionysos mit einem üppigen Weinstock in der Hand auf einem schnellen Ruderschiff zeigt, umgeben von kleineren Satyrn, die teils rudern und teils tanzen, zur Musik von Satyr und Mänade im Heck. Um das Schiff herum springen wieder Delphine, bei deren Anblick man sicherlich an die verwnadelten Piraten denken mußte.

Euripides spielt im Satyrspiel *Kyklops*⁶ darauf an, daß die Satyrn unter Leitung Papposilens den von den Tyrrhenern auf Heras Betreiben entführten Dionysos suchen. Der Mythos bietet sich also für die szenische Bearbeitung an, und es ist geradezu erstaunlich, daß wir kaum weitere Zeugnisse, vor allem so gut wie keine Bildzeugnisse, für ihn finden.

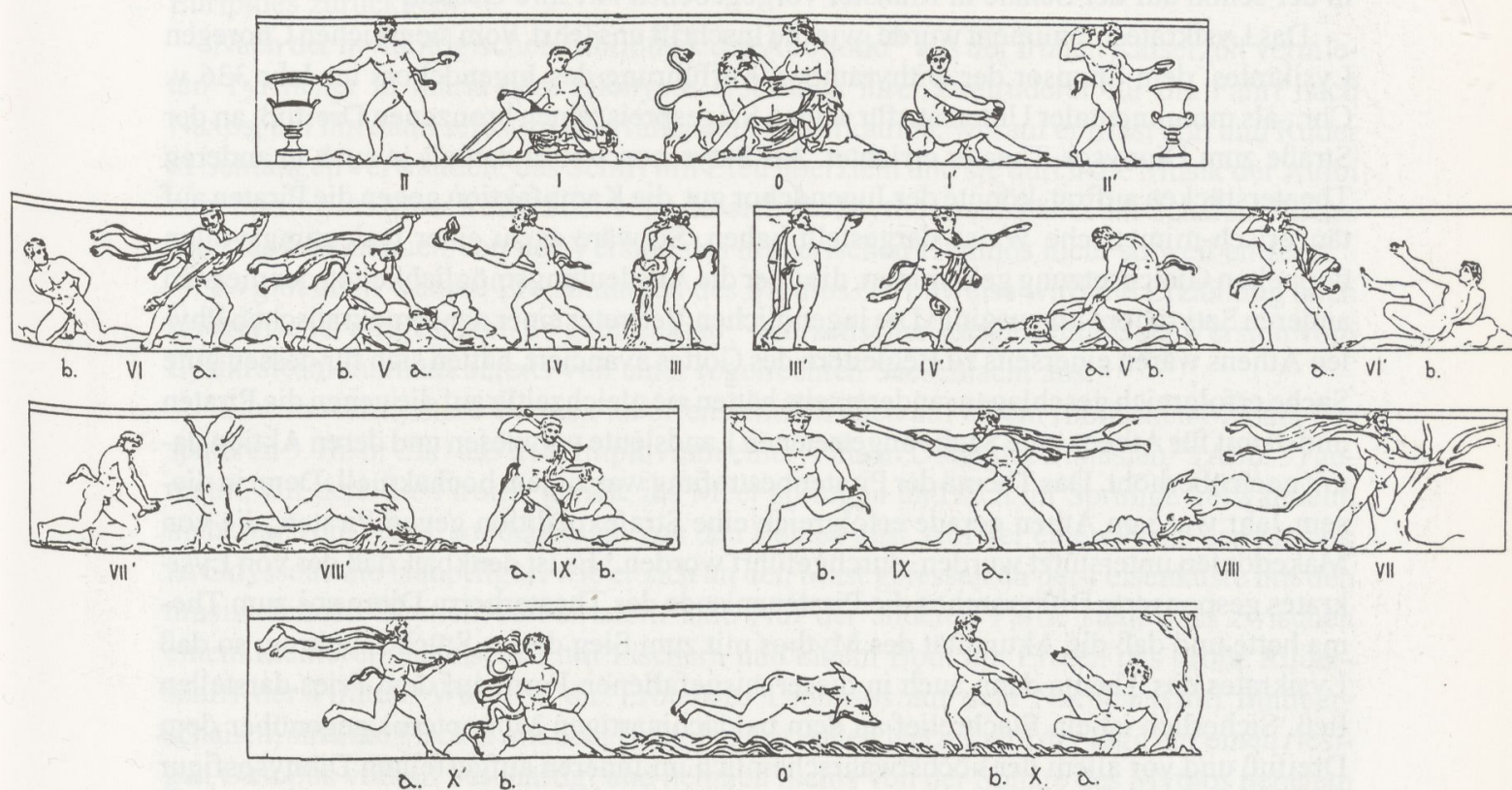


Abb. 4 Fries des Lysikratesmonuments, Athen: Kampf der Satyrn gegen die Piraten, nach H. DeCou, *AJA* 8, 1893, Taf. 2-3

4 E. Simon: *The Kurashiki Ninagawa Museum. Greek, Etruscan and Roman Antiquities* (Mainz 1982) Nr. 27.

5 E. Simon, *Die Götter der Griechen* (1969) 281 Abb. 276.

6 Eur., *Kyklops* 11.

Vor der Kaiserzeit ist der einzige Beleg offenbar auf dem Fries (Abb. 4 und 7) des spät-klassischen Lysikrates-Monuments in Athen⁷ zu finden. Auf diesem Fries ist ein nur geringfügig früherer Zeitpunkt des Piratenkampfes als auf der Exekias-Schale dargestellt, der Kampf ist bereits entschieden, aber noch nicht beendet. Allerdings ist der Mythos etwas verändert. Wie bei Exekias ruht im Zentrum lässig Dionysos, dem Zeitstil des späten 4. Jh. v. Chr. entsprechend in jugendlicher Schönheit, beim Weingenuß von zwei Satyrn aus großen Mischkrateren bedient; er spielt nur mit seinem Löwen. Die Arbeit, die Piraten zu verprügeln und ins Meer zu jagen, verrichtet indessen nicht er selbst oder sein Tier, der Löwe, sondern eine ganze Satyrschar. Er ist also bereits von seinem Thiasos begleitet. Während sich an den Seiten die Aktion steigert, endet sie auf der Rückseite der Tholos in einer Art Crescendo. Ein Mann, vermutlich der feindliche Piratenkapitän, wird von einer Schlange gepeinigt, während ein Satyr daneben einen Piraten gepackt hat und zum Rundumschlag ausholt, um ihn ins Meer zu schleudern. Daneben und an beiden Seiten springen drei Piraten auf der Flucht vor einem Satyrn kopfüber ins Meer. Sie ändern im Flug gerade in der schon auf der Schale in Münster vorgegebenen Art ihre Gestalt.

Das Lysikratesmonument wurde, wie die Inschrift uns lehrt, vom siegreichen Choregen Lysikrates, dem Sponsor der Dithyrambos-Aufführung des Jugendchors im Jahr 336 v. Chr., als monumentaler Untersatz für seinen Siegespreis, einen bronzenen Dreifuß, an der Straße zum Dionysos-Theater errichtet. Als Satyrchor, wie er damals ja auch in anderen Theaterstücken auftrat, könnte der Jugendchor gut die Kampfaktion gegen die Piraten auf tänzerisch-mimetische Weise dargestellt haben. So wäre es zu einer bedeutungsvollen doppelten Gleichsetzung gekommen, die über die Ausdeutungsmöglichkeiten der meisten anderen Satyrchöre hinausging: Die jugendlichen Vertreter einer der demokratischen Phylen Athens wären einerseits zu Begleitern des Gottes avanciert, hätten sich für dessen gute Sache erfolgreich geschlagen; andererseits hätten sie gleichzeitig auf die gegen die Piraten und damit für Athens gute Sache angetretenen Landsleute verwiesen und deren Aktion damit noch überhöht. Das Thema der Piratenbestrafung war zudem hochaktuell. Denn in diesem Jahr war von Athen gerade erfolgreich eine Strafexpedition gegen Piraten, die von Makedonien unterstützt wurden, durchgeführt worden.⁸ Es ist denkbar, daß der von Lysikrates gesponserte Dithyrambos die Piratenepisode des Theaterherrn Dionysos zum Thema hatte und daß die Aktualität des Mythos mit zum Sieg dieses Stückes beitrug, so daß Lysikrates das Thema dann auch in dieser ausgefallenen Form auf dem Fries darstellen ließ. Sicherlich ist ein Flachrelief an dem baldachinartigen Monopteros gegenüber dem Dreifuß und vor allem der höchstwahrscheinlich im Inneren aufgestellten Dionysosfigur von sehr untergeordneter Bedeutung. Aber das ist keineswegs ein Gegenargument gegen einen solchen Bezug; denn die Anspielung sollte vermutlich auch nicht allzu aufdringlich

7 Zum Lysikrates-Monument s. H. Bauer, AM 92, 1977, 197 ff.; K. Schefold, Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst. München 1981, 187 Abb. 252; B. Hintzen-Bohlen, Die Kulturpolitik des Eubulos und des Lykurg. Berlin 1997, 57 ff.; zum Fries vgl. H. DeCou, AJA 8, 1893, 42 ff. Taf. 2; W. Ehrhardt in: Antike Plastik XXII, 1993, 7 ff.

8 Zu der Piratenaktion Athens unter dem Strategen Diotimos von 335/34 v. Chr., die von Lykurg initiiert wurde, s. F. Mitchel, Lykourgan Athens: 338-322, University of Cincinnati Classical Studies II, 2^d ser. 1966-70 (1973) 194; C.J. Schwenck, Athens in the Age of Alexander. The Dated Laws & Decrees of 'the Lykourgan Era' 338-322 B.C. (1985) 135 f. Nr. 25: IG II2 1623, Z. 276-85, und 414a.

sein. Die stark von Athen geprägte mythologische Überlieferung wird in der klassizistischen Kaiserzeit weitergesponnen. So ist auch der Mythos der thyrrhenischen Piraten erst in der Kaiserzeit erneut und noch weiter ausgestaltet anzutreffen. In seinen Metamorphosen erzählt Ovid⁹ in Anlehnung an Euripides' Bacchen, wie Pentheus in Theben anstelle des gesuchten Dionysos einen von dessen Anhängern verhaften läßt. Dieser führt dem König die Epiphanie des Gottes vor Augen, indem er beschreibt, wie er als Steuermann seines eigenen Schiffes die Metamorphosen von Schiff und Schiffern erlebte, nachdem seine gegen ihn meuternde Mannschaft auf Chios den jungen Gott, der nach Naxos wollte, entführt hatte. In besonders lebhafter Weise werden dabei die verschiedenen Verwandlungsarten angesprochen, sowohl die Begleitumstände der Offenbarung des Gottes wie die Verwandlung der Piraten. Dabei läßt Ovid offen, ob der Erzähler nicht in Wirklichkeit der Gott selbst ist. Durch die Rahmenhandlung verdeutlicht Ovid, daß Pentheus für ihn den Typus des brutalen, tyrannischen Herrschers darstellt. Dionysos wird damit zu dessen Gegenteil, eine Tradition, die auch auf den Athener Euripides zurückgeht.

Nach der mythologischen Bibliothek des Apollodor¹⁰ aus der frühen Kaiserzeit vermieteten Tyrrhener in Ikaria dem Dionysos erst einen ihrer Dreiruderer für die Fahrt nach Naxos, um ihn dann selbst zu überfallen und zu verkaufen, worauf er Mast und Ruder in Schlangen verwandelt, das Schiff mit Efeu überzieht und sie durch die Musik der Auloi zum Sprung ins Meer treibt. Hier befindet sich der Mythos noch näher am Schalenbild des Exekias und ist auch von der Version des homerischen Hymnos nicht so weit entfernt.

Es gibt noch weitere Erwähnungen des Mythos.¹¹ Teilweise wird die Erzählung auch kriegerischer ausgestaltet. So geht Lukian¹² in drastischer Ausgestaltung der Version vom Lysikratesmonument bereits von einer regelrechten Seeschlacht aus.

Eine ausführlichere Version ist offensichtlich auch auf einem römischen Mosaik des späteren 3. Jh. n. Chr. aus dem Impluvium einer Villa in Douggha/Tunesien¹³ (Abb. 5) gemeint, auf dem die Piraten gerade ins Meer springen und sich im Sprunge verwandeln, nicht nur vom Kopf, sondern auch von den Beinen aus. Auf der einen Partie des Mosaik ist Odysseus die Hauptfigur, wie er sich an den Mast gefesselt an der Felsenküste mit den musizierenden Sirenen vorbeirudern läßt. Auf der anderen Partie sieht man zwischen einem kleineren Segelschiff mit Fischern und einem Boot mit Eroten das große Ruder-schiff der Piraten. Während die Eroten zu Dionysos auf dem Nachbarschiff hinüberschauen, sind die Fischer mit dem Einholen des vollen Netzes und der Jagd auf einen riesigen Oktopus vollauf beschäftigt und nehmen nichts von der Sphäre des Mythos nebenan wahr. Auf diesem Piratenschiff gibt es keinen Mast und auch keinen Weinstock, der an ihm aufwachsen kann, gibt es nicht. Aber Dionysos steht hier mitten im Schiff und jagt mit dem Speer oder eher dem Thyrsosstab zum Stoß ausholend die Piraten über Bord ins

9 Ovid, Metamorphosen III 582-691.

10 Apollodor III 37 f.

11 Hygin, fab. 134; Hygin, P.A. 2,17 nach den Naxika des Aglaosthenes; Servius zu Vergils Aeneis 1, 67.

12 Lukian, dial. deor. mar. 8 p. 308.

13 Tunis, Musée du Bardo, M. Grant - J. Hazel, Lexikon der antiken Mythen und Gestalten (1980), 129 mit Abb., s.v. Dionysos; A. Ben Abed Ben Khader, Erläuterungen zum Führer durch das Bardo-Museum, 2. Aufl. (1994) 47; M. Yacoub, Le Musée du Bardo (1994) 183 f. Abb. 161.

Meer. Sie sind schon alle über Bord gesprungen. Den letzten versucht gerade der Panther des Gottes noch bei den Füßen zu erwischen. Leider ist der Kopf des Gottes zerstört. Er trägt ein mit Gold besticktes blaues Gewand, wirkt also tatsächlich wie der reiche Königssohn, für den ihn im 7. homerischen Hymnos die Piraten halten. Aber ansonsten ist die Situation auch hier schon eine andere, der Gott hat bereits seinen Thiasos bei sich. Denn an Bord befinden sich nur noch der dicke Silen als Steuermann, ein Satyr und eine Mänade, die aufgrund ihrer Position und Haltung neben Dionysos eigentlich nur Ariadne selbst sein kann. Während der zuletzt springende Pirat mit dem Oberkörper bereits in einen Delphin verwandelt ist, springen von der Stelle, wo er eintaucht, gerade zwei andere Piraten nach den Seiten auseinander, deren Beine bereits die Form eines Fischeschwanzes haben. Noch weiter seitlich sind zwei weitere bereits vollständig umgewandelte Delphine im Sprung über das Wasser zu sehen. Der Weinstock ist hier wohl nicht nötig, da der Thiasos das dionysische Ambiente zur Genüge verdeutlicht. Trotz des Silen kann man hier keine Nachwirkung des spätklassischen Satyrchores sehen, das Bild steht kaiserzeitlichen Versionen der Geschichte wie etwa dem Philostrat-Gemälde näher.



Abb. 5 Kaiserzeitliches Mosaik von Douggha: Verwandlung der Piraten in Delphine, nach M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Abb. 161

Ausführlicher geht Philostrat in seinen Gemäldebeschreibungen auf den Mythos ein. Denn auf einem der von ihm beschriebenen Gemälde¹⁴ war eine ausführlichere Sagenvariante dargestellt: Dionysos' eigenes Schiff wird von den Piraten überfallen, der Mythos gibt die Begründung dafür, daß die Delphine menschenfreundlich, musikalisch und selbst Feinde der Piraten werden. Dabei werden die Metamorphosen der Piraten in verschiedenen Stadien beschrieben.¹⁵ Über die Gemälde Philostrats ist schon seit langer Zeit gestritten worden, ob sie überhaupt je existiert hätten oder rein literarische Erfindungen seien. Für unsere Thematik ist das nur insofern interessant, als dann tatsächlich eine weitere Bildversion belegt wäre. Denn auch die literarische Beschreibung allein bezeugt das Interesse an dem Mythos und seiner Ausgestaltung. Einerseits wird dem Gemäldecharakter Rechnung getragen, indem Philostrat nur vom Dargestellten ausgeht, andererseits gibt er doch einige Zusatzinformationen, die er anscheinend der Interpretation des Bildes selbst bzw. des Sinnzusammenhangs der Darstellung und natürlich seiner Kenntnis des Mythos entnimmt. Er stellt einander zwei Schiffe gegenüber, eines mit dem ganzen orgiastisch feiernden Thiasos des Dionysos, und ein Kriegsschiff der Piraten, das zum Enterangriff gerüstet ist. Auch das alte Motiv des erntereif emporrankenden Weinstocks ist einbezogen, noch ergänzt durch eine hypertrophe Weinquelle an Bord. Wieder greift das Tier des Dionysos, hier der Panther, die Piraten an, und diese sind auch wiederum bereits in der Metamorphose zu Delphinen begriffen; das Spektrum der Wandlungsweisen ist allerdings noch breiter als bisher, immer andere Körperteile beginnen mit der Umwandlung. Abschließend wird vom Interpreten die parallel verlaufende innere Wandlung von Verbrechern zu Menschenfreunden betont; als Verursacher dafür wird der im Triumph lachende Dionysos am Bug seines Schiffes benannt, als Zeugen der Wirkung dafür werden von Philostrat die Delphinreiter Palaimon und Arion zitiert, die in der Gemäldebeschreibung bisher nicht genannt wurden - vielleicht kamen auf dem Gemälde einfach einige kleine Delphinreiter im Meer vor. Denn in der Kaiserzeit, als sich die Vermischung von dionysischem und Meeresthiasos durch die Einfügung der meergeborenen Aphrodite verbreitet, tauchen selbst in mehr dekorativem dionysischem Umfeld wie auf toreutischen Reliefs einzelne Putten auf Delphinen in Seewesenfriesen auf.¹⁶

Eine Auflösung des Widerspruchs zwischen dem homerischen Hymnos und den verschiedenen späteren Versionen bietet schließlich Nonnos:¹⁷ Teiresias offenbart dem ungläubigen Pentheus - ohne Erfolg - die Geschichte des Dionysos: jugendliche Gestalt und Reichtum waren bewußte Täuschung des Gottes, um eine brutale Piratenbande durch ihre Gier in die Falle zu locken. Alle Wandelungen einschließlich rankenden Reben und sprudelndem Weinquell und Tieren unter Führung des Löwen kommen zusammen und werden durch die Erfindung weiterer Täuschungen noch übertroffen. Die Illusion von Pflanzen und Herden auf den Meereswellen verführt - in partiell rationalisierender Erklärung - die Piraten zum Sprung ins Wasser. Wie schon in früheren Versionen des thebanischen

14 Philostratos, *Eikones* I 19 (Tyrrenoi).

15 Ebenda I, 19, 5.

16 Zur dionysischen Ikonographie der Toreutik vgl. schon F. Drexel, *Bonner Jahrbücher* 118, 1909, 178-235.

17 Nonnos 45, 119-168.

Mythos ist auch hier noch Pentheus, der sich weder von dem weisen Seher noch von seinem eigenen Großvater Kadmos zur Einsicht bringen läßt, deutlich der Vertreter der Tyrannis, der unreflektiert seine Macht gegen Vernunft und göttliches Gesetz durchzusetzen sucht und sich dabei über alle Bindungen und das Volk hinwegsetzt.

Neben diesem handfesten Jugenderlebnis auf hoher See hat der Gott aber auch sonst im Mythos des öfteren mit Meer zu tun, allerdings werden diese Mythen kaum dargestellt oder zumindest kommt das Meer nicht im Bild vor: Schon gleich nach seiner Geburt muß das Dionysos-Kind auf der Flucht vor Heras Rache von Theben über das Meer nach Nysa zu den Nymphen gebracht werden.¹⁸ Nach einer Version¹⁹ flieht er von den Nymphen, als sie vom rasenden König Lykurg verfolgt werden, wiederum weiter zur Meeresgöttin Thetis und bleibt in deren Schutz, bis Lykurg getötet ist.

Nach einer anderen Version wird Semele²⁰ samt Kind Dionysos von ihrem Vater Kadmos in einer Truhe ins Meer geworfen - ein aus dem Perseusmythos bekanntes Motiv -, in Brasiai in Lakonien an Land geschwemmt und dort von seiner Tante Ino aufgezogen. Perseus selbst soll allerdings einmal gegen Dionysos gekämpft haben und dessen Anhängerinnen, die Halien (Meerfrauen) getötet haben.²¹ Nach anderer Überlieferung sollen auch Ariadne und Dionysos selbst dort von ihm getötet worden sein. Die Argiver rufen den von Perseus in den See von Lerna geworfenen Gott bei ihrem Frühjahrsfest dort wieder in die Oberwelt zurück. Dionysos sorgt natürlich dafür, daß seine Mutter später wieder aus dem Hades zurückgeholt, rehabilitiert und auf dem Olymp eingeführt wird, wofür es verschiedene Lokalsagen gibt. Nach einer Version²² taucht er selbst vor Troizen zum Meeresgrunde (oder auch in Lerna auf den Seegrund) hinab, dringt dort in das Reich des Hades ein und holt Semele wieder hinauf.

Dionysos überwindet später das Meer immer wieder auf seinen "Eroberungszügen", die ihn später sogar im Triumph bis nach Indien führen.²³ Übers Meer kommt er zu den Menschen, denen er Weinbau beibringt, besonders auf einer ganzen Reihe der ägäischen Inseln: Naxos, Lesbos, Lemnos, Chios, Ikaria, Tenedos, Andros usw., wo mit dem Weinbau auch sein Kult blüht. Nach einer alten Hypothese war Dionysos hier im

18 Diese Geschichte wird in Form der Übergabe durch Hermes an die Nymphen dargestellt, etwa auf Vasenbildern, dem neuattischen Motiv, s. W. Fuchs, Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, *JdI* Ergh. 20 (1959) 140 f. Taf. 27, dem Weihrelief des Neoptolemos von Melite von der Agora, s. J.M. Camp, *Die Agora von Athen. Ausgrabungen im Herzen des klassischen Athen* (1989) Abb. 178, oder dem Hermes des Praxiteles, s. L. Alscher, *Griechische Plastik III* (1956) Abb. 31.

19 Flucht zu Thetis vor Lykurg: Homer, *Ilias* VI 137; Apollodor III 34.

20 Aussetzung in einer Truhe im Meer, die in Brasiai in Lakonien an Land gespült wird, s. Paus. 3, 24, 3.

21 Perseus tötete in Argos die Halien (Meerfrauen), die Anhängerinnen des Dionysos sind: Pausanias II, 20,2; 22,1; 23,8; vgl. Nonnos, 47, 665.

22 Dionysos im Hades, um seine Mutter als 'Thyone' in den Olymp zu bringen, Belege s. ML I, 1047, s.v. Dionysos (Voigt); Dionysos in Lerna: Pausanias II 37,3 u.a., s. ML I, 1057 (Voigt) Diese Geschichten sind offensichtlich eine Variante zur Ankunft des Gottes mit dem Schiff im Frühjahr als Zeichen des Wiederbeginns des Wachstums.

23 Die Ausgestaltung des Indischen Triumphs des Dionysos ist offenbar erst vom Alexanderzug angeregt, s. Strabon XV p. 687. 711; Nonnos, *Dionysiaka*, vgl. Voigt a.O. 1087 f.; W. Roscher (Hrsg.), *Mythologisches Lexikon I* (1884-90) 1145 f. (Thraemer).

Inselbereich ursprünglich auch der göttliche Beschützer der Seefahrer.²⁴ Insbesondere Naxos, wo er seine Frau Ariadne findet, war er als Aufenthalt für ihn und seinen Thiasos berühmt. Auf einem schwarzfigurigen Vasenbild aus der Mitte des 6. Jh. v. Chr. steht der bärtige Dionysos mit *Lantharos* hinter Thetis' Schwester, der Nereide *Amphitrite*, die sich gegenüber dem Meeresgott *Poseidon* entschleierte.²⁵ Dieser soll seine zukünftige Frau im Thiasos des Dionysos auf Naxos getroffen haben. Nach *Diodor*²⁶ entwickelten die naxischen Thraker eine bedeutende Seeherrschaft und verehrten deshalb Dionysos als Seehelfer.

Ein Konkurrent des Dionysos bei Ariadne - wenn auch anscheinend kein ernsthafter - war Theseus, der Sohn des *Poseidon*. Seine Abstammung vom Herrn der Meere mußte er Ariadne, der Tochter des meerbeherrschenden *Minos*, aber erst durch den Besuch bei *Poseidon* und *Amphitrite* und das Herausfinden des 'Kranzes der Ariadne' nachweisen.²⁷ Nachdem sie ihm bei der Überwältigung des *Minotauros* geholfen hatte, entführte er sie aus Kreta über das Meer bis Naxos. Aber dann fuhr er, als sie dort am Strand schliefen, heimlich über das Meer davon und ließ sie damit für Dionysos auf Naxos zurück. Nach Athener Auffassung war Theseus zu dieser Treulosigkeit von seiner Beschützerin *Athena* aus höheren Gründen gezwungen worden, eben weil sie von den Göttern als Frau für Dionysos vorherbestimmt war, wie es auf zahlreichen attischen Vasenbildern gezeigt wird.²⁸ Dieser Mythos zeigt die frühen Verbindungen des Dionysos mit Naxos und mit Kreta selber. Diese Geschichte spielt am Meeresufer, die schlafende oder eben erwachende Ariadne wurde schon auf attischen rotfigurigen Vasenbildern seit dem frühen 5. Jh. v. Chr.,²⁹ aber auch noch in der römischen Kaiserzeit auf pompejanischen Wandgemälden gern dargestellt.

Anfangs wird Dionysos' Verfolgung oder genauer der Besitzergreifung von Ariadne - wie beim Thema der Götterliebe üblich - durch die ausgestreckten Arme, den Griff zur

24 Auf Naxos, Lesbos, Lemnos, Chios u.a. ist Dionysos Beschützer der Seefahrer, vgl. *ML* I, 1082 ff., s.v. *Dionysos* (Voigt). Voigt sieht ebd. 1083 hinter dem Piratenmythos die ursprüngliche Seefahrerschutzfunktion des Dionysos *Delphinios* auf Naxos. Auf Chios und in *Pagasia* hat er den Beinamen *Aktaios*, dort und in *Thera* und auch in Athen selbst *Pelagios*, bei *Philochoros* wird er *Haliëus* genannt, was alles auf das Meer verweist, s. F. Bömer, Kommentar zu *Ovid*, *Metamorphosen* Buch I-III (1969) 594 zu *Met.* III 597 ff.; Belege bei Schmidt, *RE* XIX, 224.

25 *Hydria* aus dem Umkreis des *Lydos* in Privatbesitz: K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Zeit* (München 1978) 27 Abb. 18.

26 *Diodor* 5, 50

27 Schefold, *Urkönige* p. 238 ff. zu Theseus bei *Poseidon* und *Amphitrite* als Beweis seiner Abstammung vom Herrn der Meere.

28 Theseus' Flucht motiviert auf Vasenbildern: Schefold, *Göttersagen* 265 ff. Theseus wird von *Athena* geweckt auf einer Schale des Erzgießereimalers in Tarent: Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jahrhunderts v. Chr.*, 11. Beiheft zur *Antiken Kunst*, Basel 1973, Taf. 21,1; *Athena* hält ihn sogar vom Paar *Dionysos-Ariadne* fern auf einer *Hydria* des *Syleusmaler*: Kaempf-Dimitriadou Taf. 22,1-2; Schefold, *Göttersagen* 266 Abb. 379; ähnlich wird Theseus auf einem *Krater* des *Kadmosmalers*, Kaempf-Dimitriadou Taf. 23,3-4, von *Athena* durch die Geste der Bekrönung von der Auffindungsszene wegkomplimentiert, während dessen Vater *Poseidon* schon aus dem Hintergrund zuschaut - vielleicht ein Hinweis auf seine väterliche Fürsorge für Theseus, vielleicht aber auch zugleich ein Hinweis darauf, daß er hier ebenfalls seine Frau finden wird, *Amphitrite*.

29 Hochklassischer Kelchkrater der *Polygnotgruppe*: Schefold, *Göttersagen* 266 f. Abb. 380.

Schulter oder ans Handgelenk verdeutlicht.³⁰ Dem Wandel des Zeitstils entsprechend wird sonst ab der Mitte des 5. Jh. ein etwas früherer Zeitpunkt gewählt. Ariadne ist gerade erst auf dem Polster erwacht oder schläft sogar noch darauf. Im 4. Jh. gibt dieser Moment der Darstellung zunehmend eine erotische Note. Aber das Polster, auf dem Ariadne geschlafen hat, ist auch in der strengklassischen Darstellung des Orestmalers³¹ schon zu sehen, der Kontext ist also derselbe. Auch auf Wandgemälden in den Vesuvstädten kommt dieses Thema immer wieder vor. Meist ist dabei die Geschichte in zwei Szenen auseinandergenommen, die eine mit Theseus, der an Bord geht und Ariadne schlafend am Ufer liegen läßt,³² die andere mit Dionysos, der umgeben oder sogar angestachelt von seinem Thiasos, Ariadne gerade auffindet.³³ Gelegentlich sitzt auch die eben erwachte Ariadne trauernd am Ufer und ein Segel in der Ferne weist auf den geflohenen Theseus hin. Der Stil der sorgfältiger gemalten Bilder weist auf Vorbilder im 4. Jh. v. Chr. hin. Möglicherweise handelte es sich dabei um einen Fries oder eine Bilderfolge, wie ja im Dionysos-Heiligtum entsprechende Bilder vorhanden gewesen sein sollen.³⁴ Ob Dionysos' Thiasos nur auf der Insel umhertanzte und zufällig an den Strand gelangte oder ob auch über See hergekommen war, ist in der Geschichte kein Thema.

Die Naxier thrakischer Herkunft sollen Dionysos als Seehelfer verehrt haben.³⁵ Das ist verständlich, wenn man sich klarmacht, daß Dionysos auf Naxos wie auf anderen Inseln der Ägäis, wo die Schffahrt eine zentrale Rolle spielte, ein besonders wichtiger Gott war, so daß die Schiffer ihn in Not unwillkürlich angerufen haben werden. Nach einer alten Vermutung mag dahinter aber auch eine besondere Meerverbundenheit eines Dionysos Delphinios stehen.³⁶

Ein sehr frühes Element bei der Verbindung zwischen Dionysos und dem Meer besteht in dem Bewußtsein, daß der neue Gott übers Meer gekommen sei - ob nun aus Thrakien oder Lydien oder sonstwoher. Diese Information wurde in der Literatur meist ernst genommen und mit dem weitgehenden Fehlen bei Homer in Verbindung gebracht.³⁷ Der Dionysos-Kult ist aber schon mykenisch, wie sich durch die Nennung in Linear-B-Tafeln gezeigt hat. Richtiger und wichtiger ist, daß er - wie in Lydien auch - das Erwachen des Frühlings anzeigt: er kommt jedes Jahr wieder über das Meer. Diese alte Vorstellung, daß der Vegetationsgott über das Meer kam, wie sie ähnlich schon im Alten Orient eine Rolle spielte, wurde offensichtlich, neben Athen, von dem wir Genaueres wissen, auch an einer Reihe von anderen Orten wie etwa in Smyrna und auf manchen Inseln, in einer Prozession

30 Kaempf-Dimitriadou Nr. 304 ff.

31 Kaempf-Dimitriadou Nr. 309 Taf. 23,1.

32 Theseus verläßt Ariadne, z.B. Pompeji, Casa dell' poeta tragico: Cerulli Irelli, Pompejanische Wandmalerei, Taf. 50.

33 Dionysos kommt zu Ariadne: Pfuhl, Malerei und Zeichnung der Griechen Abb. 670; Schefold, Göttersage 270 Abb. 387 (Casa del Citarista in Pompeji, wirkt stark nach einem Vorbild noch früher im 4. Jh. v. Chr.).

34 Pausanias I 20,3. - Schefold, Göttersage 28. 184. 270 und 335 vermutet hier im Dionysos-Heiligtum einen erheblich umfangreicheren Bilderzyklus zur Biographie des Gottes, von dem Pausanias nur einen Auszug zitiert.

35 Diodor V, 50.

36 s. Voigt a.O. 1083.

37 Wilamowitz, Kern, Belege bei Deubner 111.

mit dem Gott bzw. stellvertretend seinem Priester auf dem Schiffskarren umgesetzt.³⁸ Denn Dionysos ist ein Fruchtbarkeitsgott, dessen Kult im Zusammenhang mit dem Vegetationskreislauf steht. Unter den Wagen im dionysischen Festzug war einer als Schiff gestaltet und trug den Weingott selbst; solche Schiffskarren werden auf schwarzfigurigen attischen Vasen des frühen 5. Jh. v. Chr. mehrfach dargestellt (Abb. 6).³⁹ Exekias mag mit seinem oben besprochenen Schalen-Innenbild (Abb. 1) im Grunde zugleich auch darauf anspielen, ebenso der Maler der Amphora in Tarquinia (Abb. 2). Aus dem Ablauf des Choenfestes, wie ihn Deubner⁴⁰ erschloß, ist klar, daß der Schiffskarren direkt zur Hochzeit von Dionysos und Ariadne bzw. ihrer Vertreter des Archon Basileus und der Basilinna, seiner Frau, fährt. Deubner verweist besonders auf das Mitführen der Styli des Schiffes im Zug hinter dem Wagen des Dionysos/Basileus auf einem New Yorker Choenkännchen.⁴¹ Mit falscher Ethymologie hat man aufgrund der lateinischen Bezeichnung des Schiffswagens als *currus navalis* den Ursprung des Karnevals gesehen.⁴²



Abb. 6 Schwarzfigurige Vase. London, British Museum:
Dionysos auf dem Schiffswagen, nach Deubner Taf. 14,2

-
- 38 Der Vegetationsgott kommt über das Meer, in Smyrna auf einem Schiff(skarren): Philostrat, vit. soph. I p. 227; Aristides, or. Smyrn. p. 373 Dind. Vgl. dazu Deubner, Feste 102; Parke, Athen. Feste 166; Nilsson, Feste 268; ders. Griechische Religionsgeschichte I, 2. Aufl., 585 f. Zu weiteren vermuteten Schiffsprozessionen bei den 'Katagogia' in Ephesos, Priene und Milet s. Deubner 103 f. Auch mit den oben erwähnten Sagen vom Wiederauftauchen aus dem Wasser bzw. dem Hades in Argos und Lerna sind ursprünglich offensichtlich ganz ähnlich Vorstellungen verbunden.
- 39 Schiffskarren in der dionysischen Prozession: Attisch schwarzfiguriger Skyphos in Bologna, Museo Civico: L. Deubner, Attische Feste 102 ff. Taf. 11,1; E. Simon, Festivals 93 f.; H.W. Parke, Athenische Feste 165 f. Abb. 48; J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977) Abb. 247. - Umgesetzt: Dionysos mit seinem Gefolge von Satyrn an Bord eines Schiffes auf dem Meer: Attisch schwarzfigurige Amphora in Tarquinia, Museum: E. Simon, Die Götter der Griechen 284 Abb. 276; sf. att. Gefäß London BM: Deubner 107 Taf. 14,2. Vgl. Amphora Corneto JdI 27, 1912, 76 f.; attisch schwarzfigurige Schale in Berlin: Mysterium Wein, Kat. Speyer p. 144.
- 40 Deubner 105 f.
- 41 Deubner Taf. 11,3-4.
- 42 Zur Currus navalis-Ethymologie s. etwa Parke, Feste 168.

Dionysos war in Athen geradezu ein demokratischer Gott. Das gilt ohnehin ganz grundsätzlich aufgrund der Wirkung des Weines, der allen gleichermaßen zugänglich ist. Dionysos kehrte die Verhältnisse um, machte alle seine Anhänger gleich. Seine Feste waren in Charakter und Funktion dem Karneval nicht ganz unähnlich. Teilweise wurden seine urtümlichen Feiern nicht von den Freien, sondern ausdrücklich auch von Sklaven besucht.⁴³ Das städtische Dionysienfest endete nach dem Opfer von Stieren in einem allgemeinen großen Fleischessen mit viel Weingenuss und einem nächtlichen Komos.⁴⁴ Die Bilder der Schiffswagen-Prozession zeigen deutlich, daß diese Ausgestaltung des Kultus bereits im 6. Jh. v. Chr. zu Beginn des politischen Prozesses, der zur Entstehung der Demokratie führte, existieren und mit zu den Voraussetzungen der freiheitlichen Konzeption des Athener Lebens gehörten. Das sind nicht etwa nur 'Saturnalien', die in ihrer bewußten Umkehrung der Realität diese in ihrer Kraßheit gerade erst bekräftigen. Vielmehr geht dieses dionysische Element durch das ganze Jahr und viele Bereiche des Athener Alltags hindurch.

Dionysos setzt sich in Athen auch insofern besonders für das gesamte Volk ein, als er ihm in seinem Heiligtum am Akropolis-Südhang das Theater für das Schauvergnügen verschafft,⁴⁵ dazu muß man bedenken, daß das Theatergeld ja nicht etwa Eintrittsgeld, sondern vielmehr als Ersatz für Lohnausfall an die Zuschauer ausgezahlt wurde. Das Theater liegt ja in seinem Heiligtum, weil es sich aus dem dionysischen Kultritual entwickelt hatte. Sicher wurde die tristere Jahreszeit aufgelockert, wenn in den ersten vier Monaten des Jahres jeweils kurz vor Monatsmitte ein mehrtägiges Dionysosfest gefeiert wurde. Die allfälligen dionysischen Rundtänze, aus denen sich Dithyramben und Dramenaufführungen entwickelten,⁴⁶ sind in spätarchaischen Vasenbildern mit Tierreigen reflektiert, etwa passend einem Psykter mit Delphinreitern.⁴⁷ Frühere Tanzplätze wurden in der Zeit der Demokratie durch das Dionysos-Theater ersetzt.

Dieses Theater am Südhang der Akropolis ist auch der auffälligste Bau, den man mit Dionysos in Athen verbindet. Er wurde zum Maßstab für spätere Theaterbauten. Vieles an der Architektur und Ausstattung von Lykurgs spätklassischem Neubau ist neu und ungewöhnlich: die Säulenfront des Bühnengebäudes mit Eckrisaliten, der relief-

43 s. Parke, 150. 152.

44 Zu den Städtischen Dionysien s. Deubner 138 ff.; Parke 190 ff.

45 Das Dionysos-Theater wurde auch für Ekklesia genutzt und war beim Neubau offensichtlich gleich auch dafür gedacht, vgl. Mitchel, Lycourgan Athens, 203 f.; Hintzen-Bohlen 29.

46 Zu den Rundtänzen vgl. R. Tölle, Frühgriechische Reigentänze, Waldsassen 1964; G. Franzius, Tänzer und Tänze in der archaischen Vasenmalerei. Diss. Göttingen 1973.

47 G.M. Sifakis, Singing Dolphin Riders, Bulletin of the Institute of Classical Studies, University of London 14, 1967, 36 f.; A. Greifenhagen in: O. Muscarella (Hrsg.), Ancient Art. the Norbert Schimmel Collection (Mainz 1974) Nr. 57; J. Settgast (Hrsg.), Von Troja bis Amarna. The Norbert Schimmel Collection New York. Kat. Berlin u.a. (Mainz 1978) Nr. 76; J. Boardman, Schwarzfigurige Vasen aus Athen (1977) Abb. 58: Sechs schwerbewaffnete Hopliten reiten auf Delphinen rings um einen rotfigurigen Psykter des Oltos. Von ihnen geht jeweils die Beischrift '*epi delphinos*' aus, und zwar linksläufig, was sich nur durch die Absicht erklärt, die Schrift jeweils exakt vom Mund ausgehen zu lassen. Das ist nicht nur eine Anspielung auf ein Theaterstück '*Epidelphinos*', wie in den Katalogen a.O. vermutet wird, sondern zweifellos - wie schon Sifakis a.O. gesehen hat - der Anfang des Chorliedes, das der Delphinreiterchor gerade singt.

geschmückte Marmorthron des Dionysos-Priesters in der Mitte der Prohedrie.⁴⁸ Offensichtlich war das Theater nicht nur für die Aufführungen, sondern auch als Versammlungsort Ersatz für die oft unbenutzbare Pnyx in dieser Form gebaut worden. Der Neubau der Pnyx, der erheblich später in Angriff genommen wurde, blieb ein unbenutzbarer Torso.⁴⁹ Die Tendenz zum Kanonisieren großer historischer Vorbilder, die man an den drei damals errichteten Porträts der großen Tragiker Aischylos, Sophokles und Euripides erkennen kann,⁵⁰ wird auch bei den Statuen der politisch verfeindeten frühklassischen Persersieger Themistokles und Miltiades sichtbar.⁵¹ Wie die zeitgenössischen Dichter sich an diesen orientieren sollten, so sollten sich die Politiker an diesen frühklassischen Vorbildern messen lassen. Man wollte die beiden hier der Volksversammlung als patriotisch erklärte Beispiele gemeinsamen Handelns vor Augen stellen, wie es auch in Geschichtsschreibung und politischen Reden des 4. Jh. v. Chr. zu sehen ist. Auf Themistokles, den Organisator des Seesiegs von Salamis, gingen nicht nur die Mauern Athens, sondern auch sein Hafen im Piräus und seine Flotte zurück; der Marathonsieger Miltiades hatte sich mit seinen Übersee-Unternehmen indirekt auch um die Vorbereitung des Seebundes verdient gemacht. Die seit dem Eingreifen des Demetrios Poliorketes wiederhergestellte Demokratie benutzte das Dionysostheater ebenfalls wieder für die Volksversammlung. Das Theater des Dionysos war als Lokal der Ekklesia beabsichtigt. Anstelle von Zeus Agoraios, dessen Altar von der Pnyx auf die Agora verlegt wurde, wurde Dionysos zum eigentlichen Gott der Volksversammlung.

Mit der Finanzierungs- und Bautätigkeit Lykurgs wird in unseren Quellen nicht nur das Dionysos-Theater verbunden, sondern die Restaurierung der Stadtmauern und vor allem der Wiederaufbau der Flotte und der Ausbau der Hafenanlagen im Piräus mit Schiffshäusern und dem riesigen Arsenal-Neubau des Philon.⁵² Die Aufbaumaßnahmen für Marine und Theater stellten in erster Linie eine Förderung der Theten dar, ähnlich wie es im frühen 5. Jh. gewesen war. Wie auf diese Weise damals ein erheblicher Beitrag zur Entwicklung der kleisthenischen Verfassung zur Demokratie geleistet worden war, so sollte

48 W. Dörpfeld - E. Reisch, *Das griechische Theater* (1896); Travlos, *Bildlexikon* 537 ff.; Hintzen-Bohlen 21 ff.; M. Maaß, *Die Prohedrie des Dionysos-Theaters in Athen* (1972) bes. 60 ff. Taf. 2-4 zum Thron des Dionysospriesters.

49 Thompson - Scranton, *Hesperia* 7, 1943, 269-301; zur Datierung der Stützmauer: *Hesperia* 21, 1952, 91-93; Travlos, *Bildlexikon* 466 ff.; U. Kron, *AM* 94, 1979, 49-75; R.A. Moysey, *AJA* 85, 1981, 31-37; F. Kolb, *Agora und Theater* (1981) 92-96; H. Thompson in: *Studies Eugene Vanderpool* (1982) 133-147 Taf. 16-19; H.M. Hansen, *GRBS* 23, 1983, 241-249; Hintzen-Bohlen 31 ff.

50 Zu den drei Tragikerstatuen s. G.M.A. Richter, *The Portraits of the Greeks I* (1965) 121 ff. Abb. 583 ff.; Hintzen-Bohlen 29 ff.

51 In einem Scholion zu Ailios Aristeides 46, 161, 13, ed. Dindorf III, 535 f. werden zwei Statuen im Dionysos-Theater erwähnt, die jeweils von einem persischen Kriegsgefangenen begleitet waren. Die auf der rechten Seite habe Themistokles, die auf der linken Miltiades dargestellt. Auf diese beiden Statuen hat G. Richter zwei Typen von attischen Münzbildern der Kaiserzeit bezogen, die einmal von rechts nach links, einmal umgekehrt einen behelmten Krieger, der einen gefesselten Barbaren mit orientalischer Mütze an Armen und Hinterkopf hält, und vor ihnen ein Tropaion zeigt, s. M. Bieber, *AJA* 58, 1954, 282 ff.; G.M.A. Richter, *Greek Portraits IV* (1962) 9-11 Abb. 1-4; dies., *Portraits of the Greeks I* (1965) 95 Nr. 4 u. 98 Nr. 7; Münzbilder ebd. 96 (a) und 98 (b) Abb. 393-401.; D. Metzler, *Porträt und Geschichte* (1971) 191.

52 Zu Lykurgs Hafen und Arsenalbau s. F. Mitchel, *Lykourgan Athens: 338-322*, *University of Cincinnati Classical Studies II*, 2nd ser. 1966-70 (1973); K. Jeppesen, *Paradeigmata. Three Mid-fourth Century main Works of Hellenic Architecture Reconsidered* (1958) 69 ff.; Hintzen-Bohlen 14 ff.; 118 f.

im späten 4. Jh., in der Zeit der makedonischen Bedrohung, die attische Demokratie wieder gestärkt werden.

In der Überlieferung über Lykurg ist auch die Rede von der Sorge um die Hiera; bezeugt ist auch sein Einsatz für die Zulassung fremder Kulte, offensichtlich der auswärtigen Händler und der Versorgung Athens über See durch diese Handelsverbindungen wegen.⁵³ Tatsächlich sind in dieser Zeit Bauarbeiten bei einer ganzen Reihe kleiner Tempel und Heiligtümer zu vermerken.⁵⁴ Wieweit Lykurg selbst Einfluß ausübte, ist schwer zu ermessen. Offensichtlich schloß sich aber die weitere Ausgestaltung des Dionysos-Temenos an die Neuplanung des Theaterbaus an. Anscheinend wurde der jüngere Dionysos-Tempel als Gehäuse für die schon vorhandene kostbare Gold-Elfenbein-Statue des Alkamenes damals errichtet.⁵⁵ Beim Vorbild des neuattischen Reliefmotivs mit der Übergabe des kleinen Dionysoskindes durch Hermes an die Nymphen,⁵⁶ dem Stil nach in diese Zeit gehörig, könnte man an die Kultbildbasis denken. Das Motiv ist wiederholt auf dem figurenreiche Weihrelief des Neoptolemos von Melite, den wir auch als Stifter des Neubaus von Themistokles' Tempelchen der Artemis Aristoboule in Melite und der Vergoldung des Apollon Patroos-Altars kennen, wofür Lykurg seine Ehrung beantragte.⁵⁷

Eine andere Deutungsmöglichkeit des Hermes-Nymphenreliefs läge im Bereich der choregischen Weihgeschenke. Mit der Neuplanung der Tripoden-Straße vom Theater rings um die Akropolis nehmen die daran aufgereihten aufwendigen Dreifußweihungen siegreicher Choregen der jährlichen dionysischen Festspiele zu. Die dorischen Naiskoi des Nikias und des Thrasyllus von 320/19 v. Chr. lassen sich sogar rekonstruieren.⁵⁸ Nur ein einziges Beispiel hat sich einigermaßen vollständig erhalten, das bereits besprochene Lysi-

-
- 53 Zur Frage der Förderung auswärtiger Kulte bei Lykurg vgl. C.J. Schwenck, *Athens in the Age of Alexander. The Dated Laws & Decrees of the Lykourgan Era* 338-322 B.C. (1985) 143 ff.
- 54 Zur Pflege und Restaurierung von Heiligtümern, besonders auch von kleinen Tempel zur Zeit Lykurgs s. Mitchel 197 f. 204 ff; vgl. neben dem Artemis Aristoboule-Tempel z.B. noch etwa L. Beschi, *ASAtene* 29/30, 1967/68, 526 ff., mit den Belegen für die Existenz eines Naiskos des späteren 4. Jh. v. Chr. für Demeter und Kore am westlichen Ende des Akropolissüdhangs, in dem er das von Pausanias I, 22, 3 genannte Heiligtum der Demeter Chloe sieht; nahe dabei das ebenda genannte Heiligtum der Aphrodite Pandemos.
- 55 Alkamenes' goldelfenbeinerne Dionysos-Statue nennt Pausanias I, 20,3.
- 56 s. W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs* (1959) 140 ff Taf. 27; C. Vermeule, *AJA* 68, 1964, 332 f. Taf. 101 Abb. 21; Comstock - Vermeule, *Sculpture in Stone. Kat. Boston* (1976) Nr. 312.
- 57 In der Vita Lykurgs bei Ps.-Plutarch, *Vitae X Orat.* 843 F, ist ein Dekret erwähnt, in dem Lykurg vorschlug, Neoptolemos, den Sohn des Antikles, als Dank für die Vergoldung des Altars des Apollon Patroos zu bekränzen. Neoptolemos ist derselbe, der nicht nur das schon erwähnte Weihrelief von der Agora, s. J.M. Camp, *Die Agora von Athen. Ausgrabungen im Herzen des klassischen Athen* (1989) Abb. 178 stiftete, sondern auch Themistokles' Tempel der Artemis in Melite erneuerte, vgl. J. Threpsiades - E. Vanderpool, *ADelt* 19, 1964, Mel. 26-36; Hintzen-Bohlen 50 f. 123 f. Vgl. dazu P. Amandry in: *Charisterion A. Orlandos IV* (1967) 265-279, und andere Maßnahmen dieser Art für die Heiligtümer Athens unternommen haben muß. Wie man sich allerdings die Vergoldung vorzustellen hat, bleibt unklar. Außerdem ist schlecht denkbar, daß der vergoldete Altar draußen an der Straße stand. Vielleicht gab es einen zweiten Altar im Inneren des Tempels, etwa in seinem ungeklärten Anbau, der von den Ausgräbern als Adyton gedeutet wurde. Man kann etwa an den - allerdings seinerseits nicht gesicherten - Befund des Pythion von Delos denken, das den Hörneraltar des Apollon umschloß und gerade von den Athenern erneuert worden war. Möglicherweise war auch hier noch ein älterer Altar erhalten, der jetzt als Reliquie verehrt und durch die Vergoldung restauriert und hervorgehoben wurde.
- 58 Choregische Anatheme von Thrasyllus und Nikias 320/19 v. Chr., s. Travlos, *Bildlexikon* 358 f.; 562 ff.; Hintzen-Bohlen 59 ff.

krates-Monument von 335/34 v. Chr. mit seiner komplizierten Struktur und verfeinerten Architekturornamentik, das der reiche Athener Lysikrates nach dem Sieg des von ihm finanzierten Jungenchores bei den Dithyrambenwettkämpfen der Dionysien für den großen Siegesdreifuß gestiftet hatte. Vom figürlichen Schmuck ist heute nur noch der zu Anfang erwähnte Fries mit Darstellung der Verwandlung der Seeräuber in Delphine durch Dionysos zu beurteilen, der an die Thronreliefs im Theater erinnert.⁵⁹ Die fein durchorganisierte umlaufende Frieskomposition ist genau abgestimmt auf die Architektur des Rundbaus, in dessen Innerem vermutlich eine Dionysosstatue, vielleicht sogar eine des Praxiteles, stand. Die von Stuart und Revett über dem doppelten Wellenband auf dem Dach ergänzten Metalldelphine als Stützen des vegetabilen Dreifußträgers passen sicherlich besser als Satyrfiguren.⁶⁰

Auf dem Fries ist etwa der gleiche Zeitpunkt des Piratenkampfes wie auf der Exekias-Schale dargestellt. Allerdings ist der Mythos etwas verändert. Hier (Abb. 4) ruht im Zentrum lässig Dionysos, dem Zeitstil entsprechend in jugendlicher Schönheit, beim Weingenuß von zwei Satyrn aus großen Mischkrateren bedient, und spielt mit seinem Löwen. Die Arbeit, die Piraten zu verprügeln und ins Meer zu jagen (Abb. 7), verrichtet indessen offenbar der ganze Satyrchor junger Athener. Vermutlich ging die Darstellung auf den - vielleicht gerade auch deshalb - siegreichen Dithyrambos zurück; dieser aber nahm damit wahrscheinlich auf die aktuellen Unternehmungen der attischen Flotte gegen Seeräuber im Jahr 335 Bezug. Hier können wir also eine konkrete Verbindung der drei Elemente - Dionysos, Meer und Demokratie - greifen.

Ähnlich könnte das Satyrspiel des Aischylos 'Amymone' der Anlaß sein, daß schon im späteren 5. Jh. mehrfach auf Vasenbildern mit der Sage von Poseidon und Amymone Satyrn auftauchen. Wenn erneut um die Wende zum 2. Viertel des 4. Jh. v. Chr. der Mythos von Poseidon und Amomyne im Kreise eines ganzen Satyrchors auf Vasenbildern vorkommt,⁶¹ hat man das Gefühl, das auch hier wieder eine Dionysien-Aufführung den Anlaß gegeben haben mag. Zugleich mögen auch die damaligen Erfolge Athens zur See unter Timotheos eine Rolle gespielt haben, den Meeresgott zu feiern. Athen selbst als Auftraggeber scheint sich damals in Delphi mit dem Weihgeschenk einer Akanthussäule engagiert zu haben, nur wissen wir nicht, für welchen Sieg.⁶² Sind mit den dreifußtragenden Tänzerinnen die attisch-delphischen Thyiaden gemeint, dann käme hier die dionysische Seite des Athener Engagements in Delphi zum Ausdruck. Bekanntlich

59 s. M. Maaß, Die Prohedrie des Dionysos-Theaters in Athen (1972) bes. 60 ff. Taf. 2-4.

60 Stuart - Revett I, chap. iv; Travlos, Bildlexikon Athen 348 ff.; H. Bauer, AM 92, 1977, 197 ff.

61 Zu Poseidon und Amymone vgl. Kaempf, Liebe der Götter 26 ff. Taf. 19,6 und 20; Schefold, Göttersage 254 ff. Abb. 364-367; A Voyage into Time. Kat. Athen 1987, 50 Abb. 114-116; J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit (1991) Abb. 383.

62 Akanthussäule Delphi, s. H. Riemann, RE Suppl. VIII (1956) 298-303, s.v. Lysikratesmonument; J. Pouilloux - G. Roux, Enigmes à Delphes (1963) 123-149 mit Identifikation der Basis und des Standortes; dazu kritisch, aber in diesem Punkt zustimmend: J. Bousquet, BCH 88, 1964, 655-675 mit Zuschreibung an Athen; G. Daux, BCH 90, 1966, 283; Ablehnung der Zuschreibung an Athen: G. Roux, RA 1969, 37-46; Anpassung für den Gesamteindruck entscheidender Partien: J. Marcadé in: Melanges helléniques offerts à G. Daux (1974) 239-254; P. Amandry, BCH 100, 1976, 65-69; J. Bousquet, BCH 108, 1984, 696 Anm. 5; P. Themelis, Delphi (1980) 88 Abb. 73; Hintzen-Bohlen 66 f. 134 f.; Lesung angeblicher Weihinschrift von Timotheos und Athen und Signatur des Praxiteles: C. Vatin, CRAI 1983, 26-40.

übernahm Dionysos in den Wintermonaten stellvertretend für Apollon die Herrschaft in Delphi, wenn sein Bruder sich bei den Hyperboreern aufhielt.⁶³ Sehr hypothetisch ist allerdings die Verbindung mit Timotheos und dem Flottensieg bei Alyzia über Sparta 375 v. Chr., der dieses Werk des Praxiteles nach Claude Vatin's Inschriftenlesung auf dem Sockel gemeinsam mit der Stadt gestiftet haben soll.⁶⁴ Das große Erdbeben von 373 und die Tatsache, daß im Sockel ein vom Tempelneubau übriggebliebener Block verwendet wurde, legen vielmehr nahe, daß wir es allenfalls mit einer Reparatur zu tun hätten, die dann dem Stil nach auf jeden Fall erst in den 330er Jahren durchgeführt wurde.



Abb. 7 Friesdetail vom Lysikratesmonument Athen, Photo DAI Athen Neg. Nr. 75/1823

Offenbar war die Kompensation der schlechten Lage Athens nach Chaironeia ein Hauptgrund für die in der attischen Demokratie ungewöhnliche Machtkonzentration in den Händen Lykurgs (als eines Verwalters der gesamten Staatseinnahmen Athens), die seine erfolgreiche Finanzpolitik aber schnell rechtfertigte.⁶⁵ Sie ermöglichte das erste Ziel Athens nach der Niederlage, die in den Marineurkunden dieser Jahre ablesbare militärische Wiederaufrüstung Athens, und dann verschiedene weitere Baumaßnahmen. Was die Flotte anging, waren die Athener zu Recht sehr sensibel,⁶⁶ wie der Lamische

63 Dazu vgl. F.A. Voigt in: W. Roscher (Hrsg.), *Mythologisches Lexikon* I (1884-90) s.v. Dionysos, 1034. 1043.

64 C. Vatin, CRAI 183, 26 ff.

65 Zu Finanzpolitik und Machtkonzentration Lykurgs s. F. Mitchel, *Greece & Rome*, 2. S., 12, 1965, 196 ff.; ders. *Lycourgan Athens*, 192 ff.; Hintzen-Bohlen 109 ff.

66 Im Antityrannisdekret von 337 wurde ausdrücklich die Zerstörung der Marineeinrichtungen mit dem Streben

Krieg anschließend verdeutlichte: Die Vernichtung der Flotte bei Lade 322 v. Chr. führte nicht nur zum Zusammenbruch der überregionalen Machtstellung Athens, sondern auch zur Beseitigung der Demokratie.

Schließlich brachte Lykurg 325/24 v. Chr. ein Dekret ein, in dem die Einrichtung eines Stützpunktes an der Adria beschlossen wurde, möglichst in Zusammenarbeit mit beliebigen "Griechen und Barbaren, die das Meer befahren".⁶⁷ Man fühlt sich an die liberalen Anfänge des 2. Attischen Seebundes vom Beginn des Jahrhunderts erinnert. Im Vordergrund scheint das Bemühen um die gerade damals mehrfach bedrohte Getreideversorgung für das auf Import angewiesene Athen gestanden zu haben, die durch Seeräuber, eventuell aber auch durch solche in Diensten der Makedonen gefährdet war. Eine ganz entsprechende Flottenexpedition gegen Seeräuber war die bereits erwähnte, die 336/35 auf Initiative von Lykurg unternommen wurde.

Im Heiligtum von Delos, das durch Athens Machtpolitik zur Zeit des Perikles seine politische Zentralrolle verloren hatte, sind nach Bauinschriften in der Zeit um 330 v. Chr. von Athen erstmals wieder größere Bauprojekte in Angriff genommen worden. Die Schiffshalle, die vorgeschlagen wurde, ist stilistisch einfach zu spät. Mehr für sich hat der Vorschlag von Gallet de Santerre und Roux eines Baus im Zentrum des Heiligtums, wo man um den von Theseus aus Hörnern geopferter Ziegen errichteten heiligen Altar den Rundtanz des Geranos aufführte. Für die attische Herkunft dieses 'eentlichen' Apollon-Tempels Baus sprechen Friesfragmente mit Darstellungen aus dem Mythos des Poseidonsohnes Theseus, der im 4. Jh. zum Heros der attischen Demokratie geworden⁶⁸ und durch Ariadne mit Dionysos verbunden war. Handelt es sich nur um Wiederaufnahme und Export der Theseus-Ikonographie als Demonstration der Rückkehr zu alter liberaler Bündnispolitik mit Würdigung der Bündner? Wir können es nur vermuten.

Die Alexanderzeit wird in der Geschichte Athens von zwei schweren Niederlagen gegen die Makedonen gerahmt. Trotzdem ist sie nicht nur von einer militärischen Aufrüstung zu nie vorher erreichter Stärke gekennzeichnet, sondern auch von einem Bauboom im Bereich öffentlicher Architektur, so daß man darin ein systematisches Bauprogramm im Sinne des perikleischen Programms im 5. Jh. v. Chr. hat erkennen wollen, das mit Lykurg verbunden wurde.⁶⁹ Eher sehe ich hier bei allen deutlichen retrospektiven Zügen eine bewußte Abkehr vom pompösen Perikleischen Bauprogramm, charakteristisch ist die Förderung der kleineren Heiligtümer, deren bedeutendstes das des Dionysos ist.

nach der Tyrannis gleichgesetzt, s. Schwenck 33 ff. Nr. 6; Camp, Agora, 173 ff. Abb. 128.

67 Gründungsplan für ein Emporion an der Adria, IG II² 1629, bes. Z. 217-220.

68 Ein Relieffries, von dem heute noch vier beschädigte Blöcke erhalten sind und der offenbar bei Homolles Grabungen im Zentralbereich des Heiligtums von Delos gefunden wurde, wird mit großer Wahrscheinlichkeit dem Bau GD 42 zugeschrieben, s. R. Vallois, *Architecture hellénique et hellénistique à Délos* I, 153; II, 273-276; Ch. Picard, *Manuel* IV 2, 1144-1146 Abb. 450-452; A. Hermay, *Exploration archéologique de Délos* XXXIV (1984) 52-54 Nr. 29-32 Taf. 24. Er gehörte also offenbar zum Vorhallen-Fries des eigentlichen Apollon-Tempels.

69 Zu Lykurgs Bauprogramm s. Mitchel, *Greece & Rome*, 2-S-, 12, 1965 189 ff., bes. 201 f.; ders., *Lycourgan Athens*, bes. 203 ff. 210 f.; Hintzen-Bohlen 135 ff.

Der Weingott Dionysos hat gelegentlich auch mit dem Meer zu tun, wie der homerische Dionysos-Hymnos zeigt, in dem der Gott Piraten in Delphine verwandelt. Darstellungen gibt es auf spätarchaischen attischen Vasen und in der mittleren Kaiserzeit, dazwischen erstaunlicherweise nur auf dem Lysikrates-Monument. Dionysos - wie gesagt fast Demokrat unter den Göttern - hatte einen besonderen Bezug zum Volk der Athenern, dem er in seinem Heiligtum ein Theater für Volksversammlungen und Aufführungen bot. Sein Piratenabenteuer bot die Chance zur eindeutigen mythischen Umsetzung eines See-Erfolges der Athener Demokratie, wie ihn der sonst so geeignete Theseus-Mythos nicht bot. Gerade das Lysikratesmonument verweist auf Theatervorführung und Politik zugleich und ordnet sich ein als Zeugnis des Versuchs der Restaurierung eines liberalen attischen Seebundes am Ende des 4. Jh. v. Chr., sozusagen als Gegenmodell zu den imperialistischen Hegemoniebestrebungen der makedonischen Monarchie. Dem steht keineswegs entgegen, daß man in Makedonien zur gleichen Zeit, wie die Funde in Pella und andernorts zeigen, Dionysos besonders intensiv verehrte.⁷⁰

70 Hamdorf 35.