

Thysthla, Thyrsos und Narthekophoroi.

Anmerkungen zur Geschichte des dionysischen Kultstabes

Ingrid Krauskopf

Als Diomedes im VI. Buch der Ilias auf Glaukos trifft, vergewissert er sich zuerst, dass er einem Menschen und keinem Gott gegenübersteht (119 ff.). Als Beispiel, das vor dem Kampf mit Göttern warnt, erzählt er die Geschichte des Thrakerkönigs Lykourgos, der Dionysos und seine Anhängerinnen, die τῖθηναι (Ammen) verfolgt hatte, deswegen von Zeus mit Blindheit geschlagen wurde und danach nicht mehr lange lebte. Auf der Flucht vor Lykourgos hatten die Tithenai ihre θύσθλα zu Boden geworfen (134). In Übersetzungen wird an dieser Stelle meist der bekanntere Begriff Thyrsos verwendet, obwohl das Wort θύσθλα an den wenigen anderen Stellen, an denen es - erst seit hellenistischer Zeit - noch erscheint, eine andere Bedeutung hat, die mit θύειν, opfern zusammenhängt.¹ Diese ergibt aber keinen Sinn für die Homer-Stelle, denn es ist kaum anzunehmen, dass alle *Tithenai* mit Opferutensilien unterwegs waren, und dass der Überfall des Lykourgos während eines Opfers stattfand, wäre wohl auch anders ausgedrückt worden. Dagegen drängt sich aus der Kenntnis der späteren dionysischen Thiasoi heraus der Gedanke an die Kultstäbe geradezu auf, und in der Tat lässt sich eine verwandte Wurzel für Thyrsos und Thysthla - natürlich hypothetisch - konstruieren (θύσθλα=*θύρσθλα?),² wobei man dann annehmen muss, dass bei der Umdeutung des Wortes in nachhomerischer Zeit der neue Sinn aus der vermuteten Ableitung von *thyso* erschlossen wurde.

Da der ekstatische Kult, in dem Thyrsos verwendet wurden, erst sehr viel später bezeugt ist und Dionysos in der Ilias sonst kaum erwähnt wird,³ wurde die Stelle häufig als spätere Interpolation angesehen; in dem neuesten Ilias-Kommentar von Janko/Kirk⁴ wurden dagegen Argumente für die Authentizität der gesamten Lykourgos-Episode zusammengestellt. Für ihre Zugehörigkeit zum ursprünglichen Text sprechen noch weitere Überlegungen: Die homerische Version des Mythos weicht von allen späteren stark ab. Wenn sich dies noch damit erklären ließe, dass es sich um eine zur Zeit der postulierten Interpolation bekannte archaische Variante der Sage handle, die später in Vergessenheit geraten sei, so ist es doch unwahrscheinlich, dass unabhängig davon dieselbe Erklärung ein zweites Mal für das Wort Thysthla herangezogen werden kann. Außerdem kommen auch die Wörter μαινᾶς und μαινομένη bereits in der Ilias vor (XXII, 460 bzw. VI, 389). Zwar ist beide Male nicht von dionysischen Mänaden die Rede, sondern von Andromache, die in Sorge um Hektor zur Stadtmauer läuft, aber mit welcher "Rasenden" sollte sie verglichen werden wenn nicht mit den in Ekstase dahinstürmenden Frauen im Kult des Dionysos oder eines verwandten Gottes? Im homerischen Demeterhymnos (386) eilt Demeter der zurückkehrenden Kore entgegen wie eine μαινᾶς ὄρος κατὰ δάσκιον ὕλης, eine Mänade im schattigen Bergwald. Dass alle diese sehr unterschiedlichen und verstreuten Hinweise auf einen Dionysoskult spätere Einschübe sein sollten, ist unwahrscheinlich. Das Phänomen der mädischen Raserei dürfte also weit älter sein als seine ersten Darstellungen in der Bildkunst und seine ausführliche Schilderung in der Literatur; somit spricht nichts dagegen, die homerischen Thysthla als Vorgänger der Thyrsos zu betrachten.

Das Wort Thyrsos ist zwar erst - vielfach - in den Bakchai des Euripides belegt, der damit bezeichnete Stab aber schon seit etwa 520 v. Chr. in der attischen Vasenmalerei.⁵ Wahrscheinlich hat man ihn auch schon damals Thyrsos genannt; dass in dem guten Jahrhundert zwischen den beiden Daten eine Umbenennung - etwa von *thysthlon* zu *thyrsos* - stattgefunden hat, ist weniger wahrscheinlich. Dass zwischen der Entstehungszeit der Ilias und den ersten Thyrsos auf den attischen Vasen keine Darstellung eines Thysthlon bekannt ist, ist zwar nicht außergewöhnlich - viele bei Homer erwähnte Gegenstände und Figuren sind erst sehr viel später in der Bildkunst dargestellt worden,⁶ - macht es aber unmöglich, sein Aussehen zu rekonstruieren. Das Thysthlon könnte z. B. bereits dem "klassischen" Thyrsos ähnlich gewesen sein, oder - dies ist das andere Extrem in der Bandbreite der Möglichkeiten - die Kombination aus Narthexstengel und Efeubüschel wurde erst in der Zeit erfunden, in der sie auch zum ersten Mal dargestellt wurde, und die Thysthla bestanden nur aus Efeu oder überhaupt aus etwas anderem. Die uns bekannten Dokumente der Bildkunst können, wenn überhaupt, einzig und allein zur Frage der Entstehung des Narthex-Efeu-Thyrsos Hinweise geben.

Hermann Schaubert hat auf einige typologische Vorstufen hingewiesen, und tatsächlich lässt sich auf attisch schwarzfigurigen Vasen eine Entwicklung beobachten, die gewissermaßen zum Efeu-Narthex-Thyrsos hinführt.

1 Stellen bei Liddell/Scott s. v. θύσθλα. Zu den Zweifeln an der Verwandtschaft von Thyrsos und Thysthla s. M. W. Edwards, *Representation of Maenads on Archaic Red-figure Vases*, JHS 80, 1960, 84 mit Anm. 56.

2 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque* (Paris 1968) 448 s. v. θύσθλα.

3 Nur noch XIV 325 in einer Aufzählung der Zeus-Geliebten als Sohn der Semele.

4 G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary* vol II: books 5-8 (Cambridge 1990) 155. 172 ff. Zur Interpolations-Diskussion s. auch G. P. Shipp, *Studies in the Language of Homer* (Cambridge 1972) 257 f. mit abweichendem Ergebnis.

5 Damals wurden bekanntlich auch andere ikonographische Neuerungen eingeführt: Ekstase wird klar erkennbar dargestellt, und die Annäherung der Satyrn wird von den betroffenen Frauen energisch abgewehrt. Auf die Gründe dieses viel diskutierten Wandels von der Nymphe zur Mänade - um die Definition von M. W. Edwards zu gebrauchen (a. O. 80 ff.) - kann hier nicht eingegangen werden (s. dazu die Literatur im LIMC-Artikel "Mainades" VIII 797 und bei S. Moraw, *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.*, Mainz 1998), bes. 252 ff.. Sie dürften allerdings auch aus den uns zur Verfügung stehenden historischen Quellen nicht stringent zu erschließen sein.

6 Dies zeigt sich am deutlichsten in den Bänden der *Archaeologia Homerica*. Erinnert sei nur - als einziges Beispiel - an das Floß des Odysseus, das erst in hellenistischer Zeit in der Bildkunst belegt ist (LIMC VI Odysseus 194).

Zunächst hält nur Dionysos Efeu- oder Weinranken, die allerdings noch nicht als Vorläufer eines Kultstabes zu verstehen sind, denn der Gott kann die ihm zugehörigen Pflanzen attributiv tragen wie Apollon ein Lorbeerstämmchen oder Poseidon den Dreizack. Da aber zu Dionysos - anders als bei Apollon oder Poseidon - fast immer auch sein Gefolge gehört, können auch andere, etwa die dem Gott allein gegenüberstehende Frau, die am ehesten wohl als Ariadne zu deuten ist,⁷ oder Satyrn diese Pflanzen in den Händen halten, so z. B. gewissermaßen als Requisit des Thiasos auf dem Kolonettenkrater des Lydos in New York;⁸ doch bleiben dies Ausnahmen. Schon auf der Schale des nach einer dort abgebildeten Mänade benannten Kallis-Malers⁹ hat man aber den Eindruck, dass etwas anderes gemeint ist: Die Mänade Sime präsentiert einen Efeuzweig wie ein Abzeichen ihrer Zugehörigkeit zu Dionysos. In ähnlicher Weise halten die beiden Mänaden auf einer Halsamphora des Amasis-Malers¹⁰ ihre Efeuranken; auch junge Männer tragen solche Zweige.¹¹ Während die Efeuranken in der attischen Vasenmalerei im späten 6. Jh. generell sehr häufig werden - als Hintergrundfüllung unklaren Ursprungs, aus einem Stämmchen in den Händen des Gottes entspringend oder als einzelne Zweige, die von Mänaden oder Satyrn gehalten werden - bleiben die Weinranken nun dem Gott vorbehalten.¹²



Abb. 1 Attisch schwarzfigurige Lekythos, Wien, Kunsthist. Mus. IV 196. Foto Mus. III 5976.

Einige rotfigurige Vasenmaler der Pionier-Gruppe¹³ haben dann offensichtlich Kenntnis von dem real existierenden Kultstab, den sie schon fast so vollendet wiedergeben wie später der Kleophrades-Maler (Schauber, Abb. 3) oder Makron (Schauber, Abb. 4). Dagegen trägt auf einer Halsamphora des Oltos, einer der ersten Vasen mit dem neuen Motiv der sich gegen zudringliche Satyrn wehrenden Mänaden,¹⁴ eine der attackierten Frauen ein Baumstämmchen, das aufgrund seiner Aststruktur wohl als Laubbaum zu verstehen ist,¹⁵ dessen Blätter aber nicht

7 Zum ersten Mal mit Efeuzweig auf einem Teller aus dem Umkreis des C-Malers (ABV 61,13; LIMC III Dionysos 709*). Die Deutungen der Frau als Aphrodite (T. H. Carpenter, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford 1986, 22 ff.) oder menschliche Braut (C. Isler-Kerényi, AA 1999, 554 f.) erscheinen weniger überzeugend. Die Darstellungen sind ausführlich diskutiert bei G. M. Hedreen, *Silens in Attic Black-figure Vase-painting* (Ann Arbor 1992) 36 ff.

8 *Metr. Mus.* 31.11.11. ABV 108,5; LIMC III Dionysos 563*.

9 *Neapel, Mus. Naz. Sa.* 172. ABV 203,1; LIMC III Dionysos 55; LIMC VIII Mainades 1*.

10 *Paris, Cab. Méd.* 222. ABV 152,25; Simon, *Vasen Taf. XXIII*; Carpenter a. O. Taf. 17; LIMC III Dionysos 294*.

11 D. von Bothmer, *The Amasis Painter and His World*. Exhibition New York - Toledo - Los Angeles 1985/86, 79 f. Nr. 4; 89 f. Nr. 8; 102 ff. Nr. 14. 15 (= LIMC III Dionysos 807*, 812*; Carpenter a. O. Taf. 14). Ein dionysischer Kontext ist auch zu vermuten bei von Bothmer, a. O. 153 f. Nr. 32; 160 f. Nr. 36; 198 f. Nr. 53.

12 s. auch Moraw a. O. 54 f.

13 Besonders deutlich auf der Amphora des Phintias in Tarquinia (RC 6843; ARV² 23,2; P. E. Arias / B. Shefton / M. Hirmer, *A History of Greek Vase Painting*, London 1962, Taf. 94-95; LIMC III Dionysos 309; LIMC VI Kissine 1*).

14 *Nikosthen. Amphora des Oltos*, Paris, Louvre G 2 (ARV² 53,2; Simon, *Vasen Taf.* 91 links; LIMC VIII Mainades 62*).

15 Auf den Vasen verzweigt sich die Krone bei Laubbäumen in mehrere Äste, die alle von derselben Stelle ausgehen; bei Nadelbäumen (Fichten oder Tannen) setzen alle Äste einzeln am Stamm an, oft gegenständig. Ein besonders schönes Beispiel der verschiedenen Strukturen bietet die namengebende Amphora des "Painter of the Vatican Mourner" (ABV 140,1; Simon, *Vasen Taf.* 77), nicht ganz so

als Efeu zu identifizieren sind. Dass der Maler Efeublätter wiedergeben konnte, zeigt der Efeukranz im Haar des angreifenden Satyrn, und dass nicht ein beliebiges, zum Zwecke der Verteidigung ausgerissenes Bäumchen gemeint ist, die Tatsache, dass ein Kranz an seinem Stamm hängt. Auf einer Schale desselben Malers¹⁶ ist deutlich ein Efeustämmchen zu erkennen, das sich allerdings etwas anders verzweigt; nur wenig später malt Oltos "korrekte" Thyrsoi.¹⁷ Ob er auf der Amphora sich noch nicht ganz klar war über die Art der von den Mänaden getragenen Kultstäbe, oder ob er einen Efeu-Ast meinte und nur keinen Wert auf korrekte Wiedergabe der Blätter legte, ist nicht zu entscheiden. Immerhin können auch sonst Efeublätter auf demselben Gefäß sehr unterschiedlich wiedergegeben werden: Auf der bereits von H. Schauber erwähnten Lekythos in Wien,¹⁸ (Abb. 1) die eine Mischform aus Thyrsos und Efeuranke zeigt, sind z. B. die Blätter des Efeubüschels sehr deutlich gemalt, während die der herausragenden längeren Zweige kaum zu erkennen sind. Etwas besser sind die Efeublätter zu sehen bei den ebenfalls sehr seltsamen Stäben, die Satyrn und Mänaden auf einer Amphora der Leagros-Gruppe¹⁹ tragen, obwohl auch hier andere Efeublätter - an der Ranke des Dionysos - sehr viel deutlicher dargestellt sind. An den Stäben sind hier kleine Bögen wohl als die Knoten des Narthex-Stengels zu verstehen; anscheinend ist eine sich stark verzweigende Efeuranke in einen Narthex-Stengel gesteckt. Vermutlich handelt es sich um dasselbe Gebilde wie auf der erwähnten Lekythos in Wien, nur ohne das Efeubüschel des eigentlichen Thyrsos. Ähnliche Mischformen finden sich - zusammen mit "normalen" Thyrsoi - z. B. auch auf einer Schale des Chelis-Malers²⁰ und noch deutlicher bei Makron.²¹ Dagegen halten Mänaden auf einer Lekythos des Diosphos-Malers²² anscheinend Efeu-Äste, aus denen seitlich junge Triebe sprießen. Ähnliche kleine Efeutriebe an großen Ästen bleiben das ganze 5. Jh. hindurch beliebt und werden später gedankenlos auch an Narthex-Stengeln angebracht. Auch kleine Efeustämmchen kommen immer wieder einmal vor.²³ Dagegen findet sich auf einer Schale des Briseis-Malers²⁴ (Abb. 2) noch einmal dieselbe Mischform wie auf der schwarzfigurigen Lekythos in Wien: längere Efeu-Zweige an einem Stamm, zwischen die das Efeubüschel des Thyrsos gesteckt ist.



Abb. 2 Attisch rotfigurige Schale des Briseis-Malers, London, Brit. Mus. E 140. Nach P. Hartwig, *Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rotfigurigen Stils* (Stuttgart - Berlin 1903) Taf. 43.

klar ist der Nadelbaum auf einer unserer "Mänaden-Amphora" verwandten Amphora des Oltos (ARV² 53,1; Simon, Vasen Taf. 91 rechts) wiedergegeben.

16 Brüssel R 253 (ARV² 64,104; LIMC VII Thaleia IV 2*).

17 z. B. Schale Tarquinia RC 6848 (ARV² 60,66; Arias/Shefton/Hirmer a. O. Taf. 100; LIMC VII Terpes 1*). Dionysos hält hier eine lange, sich verzweigende Efeu-Ranke.

18 Kunsthist. Mus. IV 196: Haspels, ABL 53; Schauber Anm. 3.

19 Neapel, Mus. Naz. 12833 (ABV 367,93; LIMC VIII Mainades 35*).

20 München 2589 (ARV² 112,1; FR Taf. 43).

21 London, Brit. Mus. E 140 (ARV² 459,3; FR Taf. 161; Simon, Vasen Taf. 167; LIMC III Dionysos 523; s.o. Schauber Taf. II, 1.

22 Providence, Rhode Island School of Design acc. 37.020 (E. Haspels, RA 1972, 103 ff. Abb. 1-5).

23 z. B. auf der wgr. Pyxis des Sotheby-Malers, Baltimore, Walters Art Gallery 48.2019 (ARV² 774,1; LIMC VIII Mainades 27*).

24 London, Brit. Mus. E 75 (ARV² 406,2; LIMC III Dionysos 470*; Boardman, ARFV. The Archaic Period Abb. 271).

Könnte man bei den Sonderformen und Efeuranken der Pioniergruppe und gleichzeitiger schwarzfiguriger Vasen noch vermuten, dass die Maler den neu eingeführten Thyrsos noch nicht genau kannten, so ist diese Erklärung bei dem Mischgebilde des Briseis-Malers unmöglich. Inzwischen waren die Thyrsoi aus Narthex und Efeu im Kerameikos so oft gemalt worden, dass jeder wissen mußte, wie ein Thyrsos darzustellen war. Flüchtige Maler begannen bereits zu vereinfachen; dies führte schließlich zu Stilisierungen, die ohne Kenntnis besser gemalter oder originaler Thyrsoi nie als Narthex mit Efeublättern zu erkennen wären.²⁵ Wenn in dieser Zeit nun reine Efeu-"Stämmchen", Narthex-Stengel mit längeren Efeuzweigen oder eine Mischform aus letzterem und dem normalen Thyrsos mit dem Efeubüschel sehr sorgfältig gemalt wurden, so gibt es dafür eigentlich nur eine Erklärung: Es muss solche Formen gegeben haben. Der Narthex-Efeu-Thyrsos war im Kult vielleicht doch nicht so verbindlich eingeführt, wie dies seine überwiegende Wiedergabe in der Bildkunst nahelegt. Dies könnte vielleicht ein Hinweis darauf sein, dass er damals noch nicht ein Jahrhunderte altes, unveränderliches Kultgerät war. Vielleicht benutzte man bei manchen Festen oder in bestimmten Kultvereinigungen oder in anderen, Athen benachbarten Landschaften den reinen Efeu, andere Kombinationen auf der Grundlage von Efeu oder sogar andere Pflanzen - darüber kann nur spekuliert werden.²⁶ Zumindest in einem Fall, auf Münzen des 5. Jhs. aus Abdera,²⁷ hält Dionysos sogar einen kleinen Baum, der nach der oben (Anm. 15) angewendeten Klassifizierung als Nadelbaum zu bestimmen ist, sich in der Tat sehr deutlich von dem Lorbeerstämmchen des Apollon auf anderen Tetradrachmen von Abdera²⁸ unterscheidet und in den meisten Publikationen als Fichte oder Tanne bezeichnet wird.²⁹ Zweige von Fichte oder Tanne (ἐλάτη) und Eiche werden auch im ersten Chorlied der Bakchen (106 ff.), zusammen mit Kränzen aus Efeu und Winde (μίλαξ) als dionysische Pflanzen genannt; ἐλάτη und δρῦς kommen im weiteren Text der Tragödie noch mehrmals vor. Es ist aber richtig bemerkt worden, dass dies einfach die Bäume des Bergwaldes am Kithairon sind;³⁰ sie spielen auch bei der Tötung des Pentheus eine Rolle und sind sicher nicht zufällig schon im Auftrittlied des Chors als Schmuck von "Theben, der Amme der Semele" erwähnt. Eine Verbindung zu dem Fichtenstab auf den Tetradrachmen von Abdera ist hier wohl nicht herzustellen; er müßte eher aus dem lokalen Kult erklärt werden.³¹

Freilich dürfte sich der leichte, praktisch zu handhabende Efeu-Narthex-Thyrsos, für den man relativ wenige und vor allem keine langen Efeuzweige benötigte, nicht nur in der Bildkunst, sondern allmählich auch im realen Gebrauch durchgesetzt haben. Schon bei Euripides konnte das Wort "Narthex" als pars pro toto für den Thyrsos gebraucht werden;³² anders ist auch der bei Platon³³ überlieferte Satz "ναρθηκοφόροι μὲν πολλοί, βάκχοι δὲ τε παῦροι" nicht zu verstehen. Zwar wird auf westgriechischen Vasen des 4. Jhs. auch der unveränderte, blühende Narthex dargestellt, er wird aber meist von Dionysos selbst getragen - als eine ihm zugehörige Pflanze wie die Weinrebe - und nur ganz selten von seinen Anhängern,³⁴ die Träger dieses Narthex sind also gerade nicht die Vielen. Da Narthex vor dem 4. Jh. nicht als Pflanze des Dionysos erwähnt wird, ist er möglicherweise überhaupt erst dadurch, dass sich sein Stengel so vorzüglich als Träger eines Efeubüschels eignete, zu einer dionysischen Pflanze geworden. In Westgriechenland war er als Teil des Thyrsos dann freilich ebenso wichtig wie der Efeu, ja er konnte sogar mit einer anderen Pflanze, dem Akanthus kombiniert werden, wie Hermann Schaubert gezeigt hat.³⁵ Efeu war dort offensichtlich nicht mehr ein notwendiger Bestandteil des Thyrsos, der sich doch aus Efeuranken entwickelt hatte.³⁶

Ohnehin ist in der westgriechischen Kunst der dionysische Kultstab sehr viel stärker variiert worden als in der attischen. Zwar wurde hier wie dort sehr stark vereinfacht: Die hellen Bälle mit den schwarzen Punkten gibt es auch auf italotischen Vasen,³⁷ und wie in Athen junge Efeutriebe an Narthex-Stengeln erscheinen können, so werden hier

25 So kann der Thyrsos zu einem hellen Ball mit schwarzen Punkten werden, s. Schaubert Taf. I, 4-8. Zuweilen kommen auf ein- und demselben Gefäß flüchtige und sorgfältiger gemalte Thyrsoi vor, z. B. Kantharos des Penthesilea-Malers Paris, Cab. Méd. 849 (ARV² 889, 167).

26 Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass es anscheinend im späten 5. Jh. auch schon reicher geschmückte Formen gegeben hat, die in der attischen Kunst nie dargestellt wurden, s.u. Anm. 41.

27 F. Münzer - M. L. Strack, Die antiken Münzen von Thrakien (Berlin 1912) 61 Nr. 65.67 Taf. 2,4.17; J. M. F. May, The Coinage of Abdera (London 1966) 163 Nr. 204. 205; 166 Nr. 216 Taf. 12. 13.

28 Münzer/Strack a. O. 68. 70 Nr. 88. 97 Taf. 2,33; 3, 9; May a. O. 227 Nr. 349. 350 Taf. 18.

29 Die Deutung als Fichte oder Tanne ist der von May gewählten Bezeichnung "pine-staff" vorzuziehen, da Pinien sich anders verzweigen.

30 Zur Interpretation der ganzen Stelle: E. R. Dodds, Euripides Bacchae, edited with introduction and commentary² (Oxford 1960) 80 zu Vers 107-110. Nadelbäume als Landschaftsmotiv im Hintergrund auf dem Volutenkranz des Dinos-Malers in Bologna (Pell. 283: ARV² 1151,1; CVA Bologna 4, Italia 27, III,1 Taf. 70,9) und eventuell auch auf der Hydria des Meidias-Kreises in Karlsruhe (B 36: ARV² 1315,1; CVA Karlsruhe I, Deutschland 7, Taf. 22,4; Boardman, ARFV. The Classical Period Abb. 294).

31 Möglicherweise besteht ein Zusammenhang mit der in einem Scholion zu Aristophanes equ. 408 zum Stichwort bakchos, Zweig der Mysterien, zitierten, rätselhaften Xenophanes-Stelle (Frgt. 17 Diels) [βάκχοι] ἐστᾶσιν δ' ἐλάτης πυκινὸν περὶ δῶμα. Der eleusinische Kultstab kann hier kaum gemeint sein, eher könnte man an einen dionysischen Kontext denken, in dem Fichten verwendet werden. In Philippi sind Thiasoi eines Prinophoros und eines Dryophoros belegt (P. Perdrizet, BCH 24, 1900, 322 f.).

32 Bucchae 113. 251. νάρθηξ εὐθύροος: 1157f.

33 Phaidon 69c.

34 s.o. Schaubert S. 9 Mitte, 11 unten Taf. I, 10-14.

35 Besonders deutlich wird die Verschiedenartigkeit der Efeu- und Akanthus-Thyrsoi, wenn auf ein- und derselben Vase beide Formen dargestellt sind: Trendall, RVP Taf. 1e-f.

36 Andererseits kann aber offensichtlich das einzelne Efeublatt den Wert eines dionysischen Symbols annehmen: S. dazu zusammenfassend: H. Lohmann, Grabmäler auf unteritalischen Vasen (Berlin 1979) 124 f.

37 Zu den attischen Parallelen s.o. Anm. 25. Im Anschluss an diese finden sich stark vereinfachte Thyrsoi auf den Vasen der frühesten lukianischen Werkstätten, noch weiter gehen die Maler der folgenden Intermediate Group: s. etwa LCS Taf. 9 ff. 31,1.2.5.6; 32,7.8; 33,5; 34,3; 35,4; auf Taf. 37,2 ein frühes Beispiel eines Thyrsos, der mit schrägen, sich kreuzenden Strichen unterteilt ist und ohne weiteres für einen Pinienzapfen gehalten werden könnte. Die Blättern ähnelnden Gebilde unterhalb der Thyrsos-Knäufe können sowohl als Blätter wie

Akanthos-Blätter mit Narthex-Efeu-Thyrsoi verbunden Die große Zahl der botanisch unbestimmbaren Thyrsoi in den Listen von H. Schauber zeigt sehr deutlich, wie stark im allgemeinen stilisiert wird. Daneben gibt es aber - ebenfalls wie in Athen - äußerst detailliert gezeichnete Thyrsoi. Besonders sorgfältig gingen einige Maler in den Vorläufergruppen der paestanischen Werkstätten vor,³⁸ während später bei paestanischen Malern wie Asteas und Python die Efeubüschel der Thyrsoi zunehmend kleiner wurden, bis sie schließlich von Pinienzapfen kaum mehr zu unterscheiden sind.³⁹ In den früheren Gruppen gibt es nicht nur Thyrsoi mit Efeu- und solche mit Akanthus-Knäufen, und andere, bei denen sich um den Stab eine kleine Efeu-Ranke windet,⁴⁰ sondern auch eine Variante, die auch an ganz anderer Stelle, auf einem böotisch rotfigurigen Krater, vorkommt: einen Efeu-Thyrsos, dessen Stab in seiner ganzen Länge mit Blättchen verziert ist.⁴¹ Dass diese sehr spezielle Form in verschiedenen Landschaften belegt ist, spricht dafür, dass sie ein reales Vorbild hatte - ohnehin unterscheiden sich die Thyrsoi der sizilisch-paestanischen Vasengruppen von den reinen Phantasieformen des späten Apulischen sehr deutlich. In einzelnen Fällen tragen Thiasos-Teilnehmer auf westgriechischen Vasen auch Lorbeerzweige,⁴² andere Zweige mit Früchten⁴³ und sogar Palmwedel.⁴⁴ Diese Vielfalt macht deutlich, dass Thyrsoi zwar meist aus Narthex und Efeu bestanden, dies aber offensichtlich keineswegs eine zwingende Kultvorschrift war. Es verwundert deshalb nicht, dass sich lokal auch andere Formen wie der Narthex-Akanthus-Thyrsos entwickeln konnten. Es ist aber bemerkenswert, dass sich in diesem ganzen Variationsreichtum nirgends ein Zweig einer Pinie oder ein deutlich gemalter Pinienzapfen findet.⁴⁵

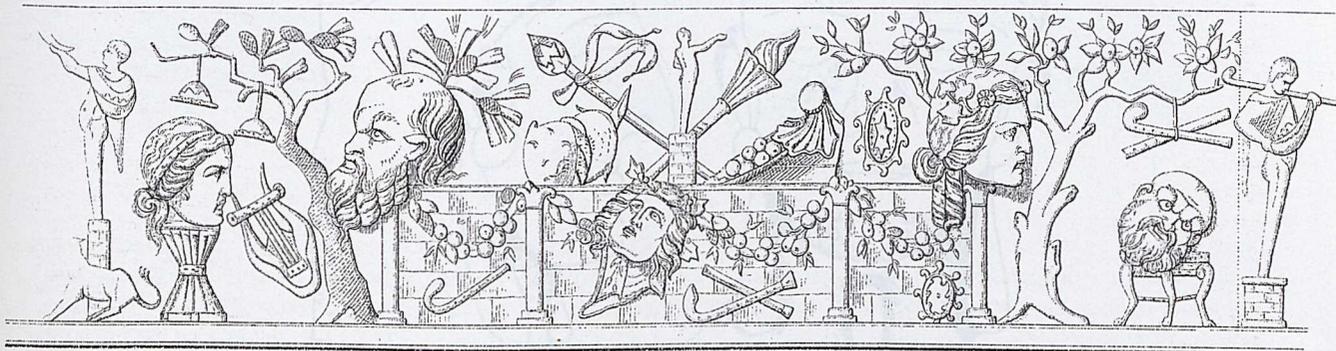


Abb. 3 Pinienzapfen und Thyrsos nebeneinander: Silberbecher aus Hildesheim, Berlin, Staatl. Mus. Antikensammlung. Nach H. Holzer, der Hildesheimer antike Silberfund (Hildesheim 1870) Taf. VIII.

Letzteren glaubt man in der hellenistischen und römischen Kunst immer dann zu erkennen, wenn besonders stark stilisiert ist, wie schon von Papen und noch einmal deutlicher Schauber gezeigt haben. Grundsätzlich wäre es natürlich möglich, dass in dieser Zeit noch eine neue Form hinzukam; um indessen eine technisch so schwierig herzustellende und zu handhabende Kombination, wie sie die Verbindung von Narthex-Stengel und Pinienzapfen darstellt, glaubwürdig zu machen, bedürfte es doch wenigstens einiger unmißverständlich klarer Bilder. Generell wird seit hellenistischer Zeit die Vielfalt, die im 4. Jh. zu beobachten war, wieder zurückgenommen. Von wenigen

auch als rudimentäre Schleifen gemeint sein.

- 38 "Sicilian Forerunners" und "Transition from Sicilian to Paestan" in der Terminologie von A. D. Trendall, *The Red-figured Vases of Paestum* (British School at Rome, 1987). Auch in anderen Landschaften gibt es einzelne sehr detailliert gezeichnete Thyrsoi, besonders schön z. B. der Akanthus-Thyrsos auf einer apulischen Scherbe aus Lavello (Dionysos. Mito e mistero. Atti del Convegno Internazionale Comacchio 3.-5.11.1989, Ferrara 1991, 169 Abb. 5).
- 39 Allerdings gibt es auch dort einzelne etwas größere Thyrsoi (z. B. RVP Taf. 58a. 103c) und unter den kleineren solche, deren unregelmäßiger Umriss deutlich macht, dass nicht an Pinienzapfen gedacht war (z. B. RVP Taf. 27e; 31a; 44; 71c; 85c; 95c.e; 105e).
- 40 s.o. Schauber S. 8 unten. z. B. Kelchkrater Lipari 11807: RVP 43,90 Taf.10c; L. Bernabò Brea, *Menandro e il teatro greco nelle terracotte liparesi* (Genua 1981) Abb. 444 (der sehr deutlich gezeichnete Stab der rechten Figur ist dennoch bis jetzt botanisch nicht bestimmt worden).
- 41 Böot. Glockenkrater, Athen, Nat. Mus. AM 65, 1940 Taf. 24,1. Kelchkrater der Prado-Fienga-Gruppe Lipari 9671: RVP 32,44 Taf. 4a; Bernabò Brea a. O. Abb. 439, ebenso Abb. 437 (zum Stab der Mänade auf diesem Gefäß s.u. Anm. 44). Ähnliche Stäbe finden sich auch bei römischen Thyrsoi, z. B. auf Gefäßen des Hildesheimer Silberfundes (E. Pernice - F. Winter, *Der Hildesheimer Silberfund*, Berlin 1901, Taf. X Mitte. XIV oben).
- 42 Trendall/Cambitoglou, *RVAp I* Taf. 159,2; H. Sichtermann, *Griechische Vasen in Unteritalien aus der Sammlung Jatta in Ruvo* (Tübingen 1966) K 59 Taf. 96. 98.
- 43 Glockenkrater Lecce 772: CVA Lecce 2 (It. 6) IV Dr Taf. 20, 1-3; LIMC VIII Pan 228*.
- 44 Kelchkrater der Dirke-Gruppe, Lipari 168 F: Bernabò Brea a. O. Abb. 437; RVP 27,13.
- 45 Dagegen sind Pinien - neben anderen Bäumen - und Pinienzweige - in Girlanden - durchaus in dionysischem Kontext vertreten, als einziges Beispiel seien wiederum die Becher des Hildesheimer Silberfundes genannt (Pernice - Winter a. O. 39 Abb. 15; Taf. X Mitte. XIII oben. XIV unten. XV oben); dadurch wird die Pinie aber nicht zu einer dionysischen Pflanze im engeren Sinn. Pinienzapfen als Opfergaben zusammen mit anderen Früchten: Stillebenfresko aus Herculaneum mit Bacchus-Statuette (L. Pirzio Biroli Stefanelli, *L'argento die Romani*, Rom 1991, 20. 38; J.-M. Croisille, *les natures mortes campaniennes*, Coll. Latomus 76, 1965, 31 Nr. 15 Taf. CI Abb. 191-192), vgl. auch einen Silberbecher aus Boscoreale (Pirzio Biroli Stefanelli a. O. 261 Nr. 42. Abb. S. 138; F. Baratte, *Le trésor d'orfèverie de Boscoreale*, Paris 1986, 60).

Ausnahmen abgesehen,⁴⁶ findet sich nun nur noch der Efeu-Narthex-Thyrsos.⁴⁷ Dies dürfte zwei Gründe haben: Erstens ist er überall da, wo Efeu vorhanden ist, leicht zu allen Jahreszeiten herzustellen und hält auch stärkerer Belastung durch heftiges Herumschwingen stand. Zweitens war gerade im dionysischen Bereich der Einfluß der attischen Kunst, die den Efeu-Narthex-Thyrsos bevorzugt hatte, in späteren Epochen dominierend; das Bild der Mänade war in wesentlichen Zügen durch die hoch- und spätklassischen Darstellungen geprägt worden. So war der Efeu-Thyrsos auch durch eine lange Bildtradition zum wichtigsten dionysischen Requisit geworden, das durch eventuell lokal verwendete Sonderformen nicht mehr aus der Bildkunst verdrängt werden konnte.

46 z. B. der rätselhafte "Besen" des Dionysos auf der Applik eines pergamenischen Skyphos: CVA Mainz, RGZM 2 (Deutschland 43) Taf. 42,5. Merkwürdige Formen, z. T. mit "Knäufen" am oberen und unteren Ende des Stabes finden sich auch auf römischen Denkmälern, z. B. auf der großen Silberplatte aus Mildenhall (J. M. C. Toynbee, Art in Roman Britain, London 1963, Abb. 117; Pirzio Biroli Stefanelli a. O. 91 Abb. 65) oder im Kölner Dionysos-Mosaik (F. Fremersdorf, das römische Haus mit dem Dionysos-Mosaik vor dem Südportal des Kölner Domes, Berlin 1956, 36 ff. Abb. 4. 4. 10. 12. 13; H. G. Horn, Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik, Bonn 1972, Frontispiz. Taf. 23. 26-29). Verwandte Typen sind schon früher in Italien zu beobachten, z. B. auf dem bekannten Fresko aus Pompeii, casa del centenario, das Bacchus vor dem Vesuv darstellt (Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli. I mosaici, le pitture ..., a cura dell' Archivio Fotografico Pedicini, Roma - Milano 1989, 168 Nr. 321. Farbabb. S. 70) oder dem Fresko eines Stillebens mit dionysischem Gegenständen (ibidem 162 nr. 281. Farbabb. S. 67).

47 Hierzu rechnen wir auch die vermeintliche Pinienzapfen-Variante, deren Knäufe in farbigen Darstellungen meist grün wiedergegeben sind: z. B. Intarsienfries aus Pompeii, Casa die capitelli colorati (Le collezioni ... a. O. 122 Nr. 54 Farbabb. S. 36), Fresko mit tanzenden Silenen aus Pompeii, Villa di Cicerone (ibidem 140 Nr. 125 Farbabb. S. 56). In vielen Fällen sind auch bei Knäufen mit pinienzapfenförmigem Umriß deutlich Efeublätter und Korymben zu erkennen, z. B. an Thyrsos des bereits erwähnten Hildesheimer Silberfundes (Penice - Winter a. O. Taf. X Mitte. XII Mitte. XIV oben. XV unten; hier Abb. 3).