

## DAS LIED DES BAKCHYLIDES VON DER FAHRT DES THESEUS NACH KRETA (C. 17 M.) UND DAS PROBLEM SEINER GATTUNG\*

Die Alexandriner haben das Lied des Bakchylides von der Kretafahrt des Theseus (c. 17 M.) unter die Dithyramben des Dichters gestellt. Das bezeugt der Vergilkommentar des Servius (zu Aen. 6,21), und eine Bestätigung brachte der Sillybos des Papyrus O (P. Ox. 1091), der im Jahre 1911 für einen Teil des Gedichts als zweiter Textzeuge neben den großen Bakchylidespapyrus A trat.

Diese Gattungszuweisung ist seit der Wiederentdeckung des Textes immer wieder angefochten worden, wozu man sich grundsätzlich dadurch berechtigt fühlte, daß unsere antiken Vorgänger, wo sie sich nicht auf verlässliche Nachrichten über die Aufführung stützen konnten, trotz der größeren Menge der ihnen zum Vergleich zu Gebote stehenden Texte einem ähnlichen Risiko des Irrtums ausgesetzt waren wie wir. Außerdem zeigte [Plut.] De musica 10. 1134E (περὶ δὲ Ξενοκρίτου ... ἀμφισβητεῖται, εἰ παιάνων ποιητὴς γέγονεν· ἠρωϊκῶν γὰρ ὑποθέσεων πράγματα ἔχουσῶν ποιητὴν γεγονέναι φασὶν αὐτόν· διὸ καὶ τινὰς διθυράμβους καλεῖν αὐτοῦ τὰς ὑποθέσεις)<sup>1</sup>, daß man schon damals von Fall zu Fall zu divergierenden Auffassungen kam und daß man sich bei der Zuweisung eines Textes zur Gattung des Dithyrambos auf das Vorhandensein einer Mythenerzählung berufen konnte. Dieses nicht von der Hand zu weisende, aber schwerlich zuverlässige Kriterium konnte auch zur Klassifikation des hier zu erörternden Liedes geführt haben. Diese Einschätzung der Gesichtspunkte, unter denen die alexandrinischen Gelehrten ihre Entscheidungen trafen, wurde im Jahre 1956 durch die Publikation eines Papyrus bestätigt, der zeigte, daß Aristarch ein uns nicht erhaltenes Gedicht

---

\*) Herrn Prof. R. Kassel danke ich für die kritische Durchsicht des Manuskripts.

1) Auf diese Stelle berufen sich Wilamowitz, Rez. Kenyon, 145; Blass, p. LXX und Jebb 39.

des Bakchylides unter Berufung auf das Kriterium der Mythenerzählung als Dithyrambos klassifizierte, während Kallimachos es aufgrund des Epiphthegmas als Paian aufgefaßt hatte (P. Ox. 23. 2368, col. 1, 9–20 = schol. Bacch. c. 22–23 p. 124 M. = SH 293 = test. 3 Käppel)<sup>2</sup>. Soviel zum Hintergrund der modernen Kritik an der alexandrinischen Klassifikation des Theseusliedes. Kommen wir zu den speziellen Gründen, die gegen sie und zugunsten einer anderen Gattungszuordnung ins Feld geführt worden sind.

Schon der editor princeps, Frederic G. Kenyon, hielt das Gedicht trotz des Fehlens des charakteristischen Epiphthegmas aufgrund der Hinwendung nicht zu Dionysos, sondern zu Apollon, für einen Paian<sup>3</sup>. Dieser Einschätzung schlossen sich ohne Begründung bzw. ohne weitergehende Begründung Wilamowitz<sup>4</sup>, Carl Robert<sup>5</sup>, Hugo Jurenka<sup>6</sup>, Richard Jebb<sup>7</sup>, Thaddaeus Zielinski<sup>8</sup> und Justus Hermann Lipsius<sup>9</sup> an. Friedrich Blass<sup>10</sup> berief sich außerdem auf die Erwähnung eines Paians am Gedichtschluß, in der sich nach seiner Auffassung ein Paian spiegelt, den Theseus und seine Schützlinge nach der Rückkehr von Kreta auf der Insel Delos dem Apollon zum Dank für die Rettung gesungen hätten; bei Snell blieb davon noch der einfache Verweis darauf übrig, daß schließlich am Ende des Gedichtes ein Paian gesungen werde<sup>11</sup>.

Die einzige andere Gattung, der Kritiker der alexandrinischen Klassifikation das Lied haben zuweisen wollen, scheint das ὑπόρχημα zu sein. Für diese Gattung hat sich ohne Begründung Anton Baumstark<sup>12</sup> ausgesprochen; im Jahre 1990 hat sie noch einmal D. A. Schmidt<sup>13</sup> in Betracht gezogen und zusammengestellt, was sich an Argumenten zu ihren Gunsten anführen läßt.

2) Vgl. zu diesen Zeugnissen Verf., *Geschichte und Theorie*, 110–119 und 121–123.

3) S. 157 f.

4) Rez. Kenyon, 144.

5) Theseus und Meleagros bei Bakchylides, *Hermes* 33 (1898) 130–159, dort 132.

6) Ausgabe, 119, und Dithyramben, 220 f.

7) S. 40.

8) *Bacchylidea*, *Eos* 5 (1898) 25–38, dort 36 f.

9) Die neuentdeckten Gedichte des Bakchylides, *NJA* 1 (1898) 225–247, dort 241 f.

10) p. LXXII sq. = 1. Auflage, Leipzig 1898, p. LIX sq.

11) *Bacchylidis carmina cum fragmentis, post Fridericum Blass et Guilel-mum Suess quintum edidit Bruno Snell*, Leipzig 1934, p. 44\*; vgl. Snell-Maehler, p. XLVIII.

12) 141.

13) 28 f.

Als Verteidiger der alexandrinischen Gattungsbestimmung traten D. Comparetti<sup>14</sup> und A. W. Pickard-Cambridge<sup>15</sup> auf. Comparetti fand sie durch die dominierende Rolle der Mythenerzählung bestätigt; Apollon werde lediglich als Gott der Dichtkunst angerufen und weil seine Nennung zum Ende der Erzählung mit dem dort angedeuteten Paiansingen passe, nicht als Herr des Festes. Pickard-Cambridge wendet sich gegen den Schluß von dem am Ende der Erzählung angedeuteten Paiansingen der ἠίθεοι auf die Gattung des keischen Liedes und faßt die Anrufung des Gottes als Bitte um den Sieg in einem zu Ehren Apollons veranstalteten Dithyrambenagon auf. Er legt außerdem Wert darauf, daß Dithyrambenaufführungen auf Delos nicht erst in hellenistischer Zeit belegt seien, sondern durch das Zitat eines delischen Dithyrambos des Simonides bei Strabon (PMG 539) auch schon für die Zeit um die Wende vom sechsten zum fünften Jahrhundert bezeugt würden.

Im letzten Jahrzehnt nun hat sich die Debatte erheblich zugespitzt. Abgesehen von dem bereits genannten Aufsatz von D. A. Schmidt erschienen im Jahre 1992 Bernhard Zimmermanns Konstanzer Habilitationsschrift über den Dithyrambos und die dem Paian gewidmete Tübinger Dissertation von Lutz Käppel. Beide Verfasser nehmen unser Lied für das jeweils von ihnen behandelte Genos in Anspruch<sup>16</sup>, und beider Argumentation ist ausführlicher als die der jeweiligen Vorgänger. Im Jahre 1995 versuchte Martin Hose<sup>17</sup>, die überlieferte Gattungszuweisung durch zusätzliche Gründe zu stützen. Angesichts der nach wie vor divergierenden Auffassungen bietet sich eine erneute Prüfung der beiderseits vorgebrachten Argumente und eine Suche nach neuen Gesichtspunkten an.

### *Kann Bacch. c. 17 als Dithyrambos aufgeführt worden sein?*

Zum Beweis dafür, daß ein an Apollon gerichtetes Lied grundsätzlich der Gattung Dithyrambos angehören kann, verweist Zimmermann zu Recht auf die dem Gott gefeierten attischen Thargelien, für die mindestens seit dem späteren fünften Jahrhundert

---

14) 31 f.

15) DTC<sup>1</sup>, 40 f. = DTC<sup>2</sup>, 26.

16) Zimmermann 91–93; Käppel 156–189.

17) Vgl. Abkürzungsverzeichnis.

ein Dithyrambenagon bezeugt ist<sup>18</sup>. Die Frage ist nur, ob es dergleichen auf Delos gab. Hier beruft Zimmermann sich wie Pickard-Cambridge auf Bezeugungen von in hellenistischer Zeit im Rahmen der Apollonia veranstalteten Dithyrambenagonen und auf die bereits oben zitierte Nachricht über den delischen Dithyrambos des Simonides<sup>19</sup>.

Auf Simonides wird zurückzukommen sein; werfen wir erst einen Blick auf eine Periode, die dem Hellenismus unmittelbarer voraufgeht. Ein Zeugnis für Dithyrambenwettbewerbe auf Delos besitzen wir mit einiger Wahrscheinlichkeit schon für das frühe vierte Jahrhundert. Auf einer Athener Inschrift<sup>20</sup> ist eine Abrechnung der für die Verwaltung des delischen Heiligtums zuständigen Amphiktyonen für die Jahre 377/6 bis 374/3 erhalten, in der unter den Ausgabeposten τριποδες νικητήρια τοῖς χοροῖς erscheinen<sup>21</sup>. Es liegt nahe, dabei an Dithyrambchöre zu denken; zwar wurden Dreifüße als Siegespreise auch in anderen musischen Wettbewerben ausgelobt<sup>22</sup>, aber ein Beleg für eine andere chorlyrische Disziplin als den Dithyrambos fehlt. Wahrscheinlich hat es also schon damals einen Dithyrambenagon gegeben (man kann vermuten, daß dieser auch Plut. Nic. 3,7 gemeint ist), und da die Delische Penteteris, zu der dieser Wettbewerb gehörte, nach

18) Zimmermann 91 (vgl. L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1932, 198 mit Anm. 2); dort ist auch auf Delphi verwiesen, aber die Ankündigung der Integration eines Dithyrambenagons in die Pythienfeier, die sich in dem delphischen Paian des Philodamos findet (Pai. 39 Käppel, V. 131–134), taugt nicht als Beleg, da dieser Wettbewerb offenkundig dem Dionysos gewidmet sein soll, und was Bacch. 16 angeht, so spricht einiges für die Auffassung von Maehler (Komm., 149f.), daß das Lied nicht Apollon zu Ehren gesungen wurde.

Zu nicht dem Dionysos gewidmeten Dithyrambenwettbewerben überhaupt vgl. Zimmermann 37 Anm. 15 und Pickard-Cambridge, *DTC*<sup>1</sup>, 9f. = *DTC*<sup>2</sup>, 3f.

19) Zimmermann 91. Als nur eventuell einschlägiges Zeugnis erwähnt er 93 eine seinen Ausführungen zufolge um 430 entstandene, sonst aber, soweit ich sehe, allgemein um 420 datierte Vase, die Theseus im Palast des Poseidon zeigt und dies durch im Bild hinzugefügte Dreifüße und einen Krater möglicherweise als Dithyrambenszene charakterisieren möchte (Sophia Kaempf-Dimitriadou, *Amphitrite* [79], *LIMC* I 1 [1981] 731). Eine Beziehung auf das Lied des Bakchylides ist angesichts des zeitlichen Abstandes denkbar unsicher (gegen sie Heide Froning, *Dithyrambos und Vasenmalerei in Athen*, Würzburg 1971, 46 und 49, und Maehler, *Komm.*, 181; vgl. dens., *Kretafahrt*, 123f.).

20) IG II<sup>2</sup> 1635,33 (add. dazu p. 811) = Syll.<sup>3</sup> 153,33 = *Inscriptions de Délos. Période de l'amphictyonie attico-délienne*, Actes administratifs, publiés par Jacques Coupry, Paris 1972, Nr. 98 A 33 = *Tod* II 125,33.

21) Vgl. Schmidt 20 mit Anm. 20.

22) Beispiele bei Haritini Kotsidou, *Die musischen Agone der Panathenäen in archaischer und klassischer Zeit. Eine historisch-archäologische Untersuchung*, München 1991, 74–84.

Thukydides 3,104 im Jahre 426/5 eingerichtet wurde, spräche in diesem Fall einiges dafür, solche Darbietungen auch für das letzte Viertel des fünften Jahrhunderts vorauszusetzen.

Wie immer es sich jedoch damit verhält: Vor dem Jahre 426/5 hat es auf Delos eine Zeitlang keine großen literarischen Dithyramben gegeben. Deren Aufführungsrahmen nämlich ist ausschließlich der Agon (das gilt für solche, die nicht dem Dionysos zu Ehren gesungen werden, noch einmal mit besonderer Sicherheit, konnte doch die Gattung schwerlich anders als im Rahmen des für das Publikum anziehenden Wettbewerbs in den Kult Apollons und anderer Götter übertreten<sup>23</sup>), und daß solche auf der Insel vor dem angegebenen Jahr für einen längeren Zeitraum nicht stattfanden, geht (darauf hat Martin Hose hingewiesen<sup>24</sup>) aus der schon genannten Thukydidesstelle hervor (3,104,2–6):

καὶ τὴν πεντητηρίδα τότε πρῶτον μετὰ τὴν κάθαρσιν ἐποίησαν οἱ Ἄθη-  
ναῖοι τὰ Δῆλια. ἦν δὲ ποτε καὶ τὸ πάλαι μεγάλη ξύνοδος ἐς τὴν Δῆλον  
τῶν Ἰώνων τε καὶ περικτιόνων νησιωτῶν· ζῦν τε γὰρ γυναιξὶ καὶ παισὶν  
ἐθεώρουν, ὥσπερ νῦν ἐς τὰ Ἐφέσια<sup>25</sup> Ἴωνες, καὶ ἀγῶν ἐποιεῖτο αὐτόθι  
καὶ γυμνικός καὶ μουσικός, χοροὺς τε ἀνήγον αἱ πόλεις, δηλοῖ δὲ  
μάλιστα Ὅμηρος ὅτι τοιαῦτα ἦν ἐν τοῖς ἔπεσι τοῖσδε, ἃ ἔστιν ἐκ προ-  
οιμίου Ἀπόλλωνος·

ἄλλ' ὅτε Δῆλῳ, Φοῖβε, μάλιστα γὰρ θυμὸν ἐτέρφθης,  
ἔνθα τοι ἔλκεχιτῶνες Ἴωνες ἠγερέθονται  
σὺν σφοῖσιν τεκέεσσι γυναιξὶ τε σὴν ἐς ἀγυῖαν·  
ἔνθα σε πυγμαχίῃ τε καὶ ὄρχηστῷ καὶ αἰοιδῇ  
μνησάμενοι τέρπουσιν, ὅταν καθέσωσιν ἀγῶνα.

ὅτι δὲ καὶ μουσικῆς ἀγῶν ἦν καὶ ἀγωνιούμενοι ἐφοίτων ἐν τοῖσδε αὐ-  
δηλοῖ, ἃ ἔστιν ἐκ τοῦ αὐτοῦ προοιμίου· τὸν γὰρ Δηλιακὸν χορὸν τῶν  
γυναικῶν ὑμνήσας ἐτελεύτα τοῦ ἐπαίνου ἐς τὰδε τὰ ἔπη, ἐν οἷς καὶ ἑαυ-  
τοῦ ἐπεμνήσθη·

ἄλλ' ἄγεθ', ἰλήκοι μὲν Ἀπόλλων Ἀρτέμιδι ζῦν,  
χαίρετε δ' ὑμεῖς πᾶσαι. ἐμῆο δὲ καὶ μετόπισθε  
μνήσασθ', ὅπποτε κέν τις ἐπιχθονίων ἀνθρώπων  
ἐνθάδ' ἀνείρηται ταλαπεῖριος ἄλλος ἐπελθὼν·  
ὦ κούραι, τίς δ' ὑμῖν ἀνὴρ ἠδιστος αἰοιδῶν  
ἐνθάδε παλεῖται, καὶ τέφ τέρπεσθε μάλιστα·  
ὑμεῖς δ' εὖ μάλα πᾶσαι ὑποκρίνασθαι ἀφήμας·  
'τυφλὸς ἀνὴρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἐνὶ παιπαλοέσση·'

τοσαῦτα μὲν Ὅμηρος ἐτεκμηρίωσεν ὅτι ἦν καὶ τὸ πάλαι μεγάλη ξύ-  
νοδος καὶ ἑορτὴ ἐν τῇ Δῆλῳ· ὕστερον δὲ τοὺς μὲν χοροὺς οἱ νησιῶται καὶ  
οἱ Ἀθηναῖοι μεθ' ἱερῶν ἔπεμπον, τὰ δὲ περὶ τοὺς ἀγῶνας καὶ τὰ πλεῖστα  
κατελύθη ὑπὸ ζυμφορῶν, ὡς εἰκός, πρὶν δὴ οἱ Ἀθηναῖοι τότε τὸν ἀγῶνα  
ἐποίησαν καὶ ἵπποδρομίας, ὃ πρότερον οὐκ ἦν.

23) Vgl. Pickard-Cambridge, DTC<sup>1</sup>, 10 = DTC<sup>2</sup>, 4.

24) 310.

25) Wilamowitz, Kleine Schriften V 1, 141 Anm. 1, fordert Ἐφέσεια.

Aus Anlaß der Gründung der Penteteris spricht der Historiker auch von einem Vorgänger dieser Veranstaltung, einer Festversammlung der Ionier und der Bewohner der benachbarten Inseln. An diesen Festen hätten, wie er aus dem unter Homers Namen gehenden Apollonhymnos belegt, auch sportliche und musische Wettbewerbe stattgefunden. Diese aber seien in der Zeit zwischen dem Dichter des Hymnos und der Einrichtung der neuen Penteteris abgekommen, und die Festversammlungen seien nur in bescheidenerer Form beibehalten worden. Agone hätten erst seit der Reorganisation durch die Athener wieder stattgefunden.

Damit ist zunächst nur gesagt, daß es unmittelbar vor 426/5 keine Wettbewerbe gab. Was uns berechtigt, diesen Zustand erheblich in die Vergangenheit zu verlängern, ist erstens das vom Autor gewählte Verfahren, die Existenz von Agonen in früherer Zeit aus dem alten, von ihm für homerisch, also uralte, gehaltenen Hymnos zu belegen: Es ist nur dann plausibel, wenn Zeugnisse einer jüngeren Zeit nicht zur Verfügung standen. Die das Dichtertat einleitende Formulierung *ῥητοὶ δὲ μάλιστα Ὀμηρος* erweckt den Eindruck, ein aussagekräftigeres Zeugnis stehe nicht zur Verfügung. Diesen Eindruck zu erwecken und den musischen Agon mühsam aus dem Hymnentext herauszupräparieren wäre absurd gewesen, wenn der Niedergang der Agone nicht erheblich zurückgelegen hätte<sup>26</sup>.

Zweitens gibt Thukydides als Ursache für den Verfall der Wettbewerbe nicht näher bestimmte *ξυμφοραὶ* (ohne Artikel) an und kennzeichnet diese Aussage ausdrücklich als auf allgemeinen Erwägungen basierende plausible Annahme<sup>27</sup>. Er hat also keine Nachrichten über diese Zusammenhänge besessen.

26) Anzunehmen, daß rein literarischer oder antiquarischer Reiz für die Wahl des Zeugnisses verantwortlich sei, gestattet der Wortlaut nicht. Thukydides sagt ja nicht: „Das sind die Agone, die sich auch aus dem Homer belegen lassen“, oder: „Wie alt diese Agone waren, läßt sich auch aus dem Hymnos belegen“. Thukydides bedient sich des Homer auch sonst nirgends in dieser Weise, sondern verhält sich zu ihm in allem Ernst als zu einem Quellenautor, wenn auch einem nicht immer verlässlichen.

27) H. D. Westlake (ὡς εἰκός in Thucydides, Hermes 86, 1958, 447–452) behauptet, ὡς εἰκός heiße bei Thuk. nicht „wie wahrscheinlich ist (war)“, sondern immer „wie natürlich ist (war)“. Diese Bedeutung liegt an einigen Stellen zweifellos vor, paßt aber 6,2,4 (*Σικελοὶ δ' ἐξ Ἰταλίας ... διέβησαν ἐς Σικελίαν, φεύγοντες Ὀπικοῦς, ὡς μὲν εἰκός καὶ λέγεται, ἐπὶ σχεδιῶν, τηρήσαντες τὸν πορθμὸν κατιόντος τοῦ ἀνέμου, τάχα ἂν δὲ καὶ ἄλλως πῶς ἐσπλεύσαντες*) und 8,2,3 (*ἡ δὲ Λακεδαιμονίων πόλις πᾶσι τε τούτοις ἐθάρσει καὶ μάλιστα ὅτι οἱ ἐκ τῆς Σικελίας αὐτοῖς ἕξιμαχῶν πολλῆ δυνάμει, κατ' ἀνάγκην ἤδη τοῦ ναυτικοῦ προσγεγεννημένου, ἅμα τῷ ἦρι ὡς εἰκός παρέσεσθαι ἔμελλον*) nicht. Daß 1,141,5 (*κἂν παρὰ δόξαν, ὅπερ*

Hose, der ja die alexandrinische Zuweisung unseres Liedes zum Genos Dithyrambos gelten lassen möchte<sup>28</sup>, verwendet das Thukydideseugnis zur Datierung seiner Aufführung. Er versteht den Text so, daß er Agone in der Zeit zwischen 426/5 und den Perserkriegen ausschließe, und setzt die Darbietung unseres Liedes in die früheste aktive Zeit des Bakchylides, in die neunziger Jahre; der Niedergang der Agone könne dann „jenseits des von Thukydidese behandelten und erforschten Zeitraums eingesetzt haben, also vor 480/79“, was seine Unkenntnis über die *ξυμφορά* erkläre<sup>29</sup>.

Dies scheint mir unüberwindliche Schwierigkeiten aufzuwerfen. Hätte Thukydidese an einen Zusammenbruch des Wettbewerbswesens auf Delos kurz vor den Perserkriegen gedacht, so wären als Gründe nur der Ionische Aufstand oder die Feldzüge des Dareios oder des Xerxes in Frage gekommen. Von diesen aber hätte Thukydidese sicher wesentlich bestimmter geredet, als er es im Text tut. Im übrigen sollte man nach der Art, wie Thukydidese sich auf den Hymnentext beruft, auch nicht annehmen, daß seine Großeltern einem jener Agone, wenn sie gewollt hätten, noch persönlich hätten beiwohnen können.

Der Historiker war also der Meinung, es habe wenigstens bis in das sechste Jahrhundert hinauf keine Agone mehr auf Delos gegeben. Daß er darin irrt, ist nicht vollkommen auszuschließen. Es anzunehmen, müßte uns aber irgendetwas besonders berechtigigen. Da kommt nun das Simonideseugnis ins Spiel.

Bei Strabon 15,3,2 p. 728 Cas. (PMG 539) heißt es, der Dichter habe *ἐν Μέμνονι διθυράμβῳ τῶν Δηλιακῶν*<sup>30</sup> das Grab des Tithonos-Sohnes Memnon ans Ufer des syrischen Flusses Badas verlegt. Darin sehen Zimmermann<sup>31</sup> und Käppels Rezensent Giovan Battista d'Alessio<sup>32</sup> ein beweiskräftiges Zeugnis für Dithyrambenaufführungen auf Delos auch in der Zeit um die Wende vom sechsten zum fünften Jahrhundert<sup>33</sup>.

*εἰκός, ὁ πόλεμος αὐτοῖς μῆκύνηται*) mit *ὅπερ εἰκός* „as is likely“ gemeint ist, sagt Westlake selbst. An unserer Stelle paßt „wie man vermuten muß“ ungleich besser als „wie es natürlich ist“. Die von Westlake gebilligte Übersetzung Jowetts („the games and the greater part of the ceremonies naturally fell into disuse, owing to the misfortunes of Ionia“) mutet dem artikellosen *ὑπὸ ξυμφορῶν* zuviel zu.

28) Er hält sich dabei in erster Linie an die Schlußverse, die auf eine agonale Situation wiesen (Hose 311, vgl. 305 f.). Sie lassen sich aber wahrscheinlich besser ohne einen solchen Bezug verstehen, vgl. unten Anm. 85.

29) Hose 310.

30) Zur Überlieferung vgl. Verf., *Geschichte und Theorie*, 133 Anm. 1.

31) 91.

32) Rez. Käppel, 64 f.

33) Käppel berücksichtigt das Testimonium nicht.

Das Zitat hat jedoch seine Schwierigkeiten. Wilamowitz<sup>34</sup> hat bezweifelt, daß ein Dichter so früher Zeit darauf verfallen wäre, Memnons Grab an einem Fluß in Syrien zu lokalisieren; die Kenntnis dieses Landes war bei den Griechen der Zeit spärlich entwickelt. Immerhin werden in den Fragmenten des Hekataios zwei syrische Städte erwähnt, bei Herodot eine<sup>35</sup>, und in Al Mina faßten die Griechen spätestens um die Wende vom neunten zum achten Jahrhundert Fuß<sup>36</sup>. Jedoch sind Kenntnis einzelner und Kenntnis des breiten Publikums nicht dasselbe. Es dürfte nicht unmöglich, aber doch auch nicht besonders wahrscheinlich sein, daß Simonides seinem Publikum eine solche geographische Angabe zumuten konnte.

Schwierigkeiten macht auch die Mythologie. Memnon, Sohn des Priamos-Bruders Tithonos von Eos, gilt der älteren Dichtung als Anführer der meist am äußersten Ostende der Welt lokalisierten Aithiopen; sein Grab wird nach Kleinasien verlegt<sup>37</sup>. Mit Syrien wird er sonst erst durch den Verfasser des sog. Aristotelischen Peplos, einer mythographischen Sammlung hellenistischer Zeit (Diehl, Anthol. lyr. II<sup>2</sup> 6 p. 14, Nr. 60 = Arist. fr. 641,62 Rose<sup>3</sup>), und in den im dritten nachchristlichen Jahrhundert entstandenen unter dem Namen Oppians überlieferten *Kynegetika* (2,152 ff.) in Verbindung gebracht, mit Galiläa bei Josephus (BJ 2,189), mit Ägypten in einem hellenistischen Rätselgedicht (SH 983) oder wenigstens im zugehörigen Kommentar (SH 984,9 ff.).

Nun wäre es nicht damit getan, das Simonideszeugnis unter Berufung auf diese Verdachtsmomente für wertlos zu erklären. Wenn nämlich Ian C. Rutherford<sup>38</sup> recht mit seiner Vermutung hätte, daß der Ausdruck διθύραμβος τῶν Δηλιακῶν auf eine delische Abteilung unter den simonideischen Dithyramben weise<sup>39</sup>, dann hätten wir es plötzlich mit einer ganzen Gruppe solcher Lieder zu tun. Diese könnten wir nicht gut alle zu Fälschungen erklären, und auch den anderen Ausweg, anzunehmen, daß die Alexandriner alle fälschlich zu Dithyramben erklärten, würde man nicht gerne beschreiten.

34) Textgeschichte, 39.

35) Vgl. E. Honigmann, Syria (3), RE IV A 2 (1932) 1549–1727, dort 1603 f.

36) Vgl. J. Boardman, The Greeks Overseas. Their early colonies and trade, new and enlarged edition, London 1980, 39–44.

37) J. Pley, Memnon (1), RE XV 1 (1931) 638–649, dort 642 f.

38) Paean by Simonides, HSPH 93 (1990) 169–209, dort 203–205.

39) Es werden sonst merkwürdigerweise nie Dithyramben von diesem Dichter zitiert (vgl. Verf., Geschichte und Theorie, 133).



Mit dieser durchaus naheliegenden Deutung der Worte Strabons gerieten wir in einen unauflöselichen Widerspruch zu dem Zeugnis des Thukydides über die Agone auf Delos. Dieser läßt sich vermeiden, wenn wir uns der von Wilamowitz bevorzugten und von Rutherford immerhin für möglich gehaltenen Deutung anschließen, nach der Strabon bzw. sein Gewährsmann aus einer an Ort und Stelle zustande gekommenen Sammlung von delischen Gedichten verschiedenster Autoren zitierte, wie Wilamowitz sie aus Zitaten delischer Gedichte bei Pausanias erschloß<sup>40</sup>. Aus der obskuren Sammlung wäre dann vermutlich deshalb zitiert worden, weil die Alexandriner das Lied wegen Fälschungsverdacht verschmäht hatten<sup>41</sup>.

Dieser nicht von der Hand zu weisende Fälschungsverdacht läßt das Simonideszitat als Gegeninstanz gegen das überaus gewichtige Zeugnis des Thukydides ungeeignet erscheinen, auch wenn man sich Vorschlägen, den delischen Dithyrambos des Simonides durch textkritische Eingriffe zu beseitigen, nicht anschließen mag<sup>42</sup>: Schneidewin wollte zu ἐν Μέμνονι διθυράμβῳ (καὶ Σῆμος ὁ Δῆλιος ἐν (Buchziffer)) τῶν Δηλιακῶν ergänzen<sup>43</sup>. M. Schmidt<sup>44</sup> schlug ἐν Μέμνονι διθυράμβῳ καὶ Δολίων ἐν δ' Συριακῶν vor; ein Dalion vermutlich frühhellenistischer Zeit ist als Verfasser von Αἰθιοπικά bekannt (FGrHist 666), und Bergk bemerkt, daß gegebenenfalls dies als Titel an die Stelle der ganz aus der Luft gegriffenen Συριακά treten müßte.

Wir sollten also dabei bleiben, daß das Thukydideszeugnis entscheidend dagegen spricht, daß Bakchylides auf Delos einen Dithyrambos aufführen lassen konnte.

---

40) Wilamowitz, Textgeschichte, 38 f. mit Anm. 4. Pausanias erwähnt ein προσόδιον εἰς Δῆλον des Eumelos für die Messenier (4,33,2; 5,19,10), von Pronomos eins für Chalkis (9,12,6), die Delier kannten einen Apollonhymnos der Herophile (10,12,2) und sangen nach 1,18,5 einen ὕμνος ᾠληθῆνος an Eileithyia.

Wilamowitzens Behauptung, der Zusatz τῶν Δηλιακῶν impliziere einen Zweifel an der Gattungszuweisung, geht wohl zu weit (vgl. Pickard-Cambridge, DTC<sup>1</sup>, 27).

41) Die dritte von Rutherford in Betracht gezogene Deutung, nach der sich die Worte bei Strabon auf eine Zusammenstellung simonideischer Gedichte für Delos bezöge, unter denen dann mindestens ein Gedicht gewesen wäre, das man für einen Dithyrambos gehalten hätte, erscheint im Lichte des wenigen, was wir über die Buchenteilung der alexandrinischen Simonidesausgabe wissen (Verf., Geschichte und Theorie, 132–135), wenig plausibel.

42) Für briefliche Auskünfte zu der Strabonstelle danke ich Herrn Prof. Stefan Radt.

43) De peplo Aristotelis Stagiritae, Philologus 1 (1846) 1–45, dort 40.

44) Diatribe in Dithyrambum, Leipzig 1845, p. 131 sq. (non vidi).

*Bacch. c. 17 als Paian*

Gegen eine Deutung als Paian besagt das Thukydideszeugnis nichts, denn Paiane wurden, wie Käppel gezeigt hat, nie im Agon aufgeführt<sup>45</sup>. Außerdem haben wir sichere Zeugnisse, daß es zur Zeit des Bakchylides auf Delos Paiane gab. Pindars vierter und fünfter Paian waren für Delos bestimmt, den vierten sangen sogar die Keer<sup>46</sup>.

Käppel nun hat eine Deutung unseres Liedes entworfen, die ganz darauf angelegt ist zu zeigen, daß es sich trotz des fehlenden Epiphthemas und der dominierenden Mythenerzählung, die man zunächst als Charakteristikum eines Dithyrambos zu betrachten geneigt ist<sup>47</sup>, zu der von ihm kräftig herausgearbeiteten Wesensbestimmung der Gattung Paian durch eine religiöse Funktion fügt: Es handelt sich beim Paian entweder um ein Bittgebet um Heil und Rettung oder um ein Dankgebet dafür<sup>48</sup>. Die mit diesem Ziel entwickelte Interpretation wirft, wie als nächstes gezeigt werden soll, erhebliche Schwierigkeiten auf.

Sie besteht aus drei Komponenten: Sie knüpft erstens an die alte, übrigens auch von Zimmermann akzeptierte, Theorie an, das Lied sei in Delos um den berühmten Hörneraltar als γέρανος aufgeführt worden, als „Kranichtanz“ also<sup>49</sup>. Über diesen berichtet Plutarch im 21. Kapitel seiner Theseusvita nach Dikaiarch (fr. 85 W.<sup>2</sup>), Theseus habe ihn, als er nach der Rettung aus dem kretischen Labyrinth nach Delos kam, zusammen mit seinen Schützlingen als erster zu Ehren des delischen Apollon getanzt. Ein Zusammenhang bietet sich Käppel, Zimmermann und Älteren zufolge wegen der thematischen Nähe des bakchylideischen Gedichtes zum Ursprung dieses Tanzes an; die erzählte Episode gehört ja zu dem-

45) Käppel 54–62.

46) Das in der Teubneriana als zwölfter Paian geführte Lied, verfaßt offenbar für einen naxischen Chor und bestimmt zur Aufführung auf Delos, stand in der alexandrinischen Ausgabe höchstwahrscheinlich unter den προσόδια, und wir haben unsererseits keinen Anlaß zu einer anderen Klassifikation (vgl. D'Allesio, *Classification*, 25–28).

47) Vgl. oben S. 128f.

48) Dies eine knappe und etwas vereinfachende Formulierung der Quintessenz von Käppels Ausführungen 62–65.

49) Käppel 178–181; Zimmermann 83–85. Vom Kranichtanz ist im Zusammenhang mit unserem Lied seit seiner Entdeckung immer wieder die Rede gewesen, vgl. Wilamowitz, *Rez. Kenyon*, 136f. und H. Jurenka, *Ausgabe*, 119. Jurenka allerdings erwähnt ihn nur als rituellen und gedanklichen Hintergrund des an demselben Ort aufgeführten Liedes (vgl. unten Anm. 69 zu Snell und Fränkel), Wilamowitz scheint wirklich an eine Aufführung als γέρανος zu denken.

selben Abenteuer wie seine Stiftung. „Das Gedicht würde dann ein mittelbares Aition für die Gelegenheit, zu der es aufgeführt wurde, erzählen ...“<sup>50</sup>.

Die Aufführung des Kranichtanzes stellt Käppel<sup>51</sup>, ebenfalls mit Zimmermann<sup>52</sup>, in den Rahmen des an der besprochenen Thukydidesstelle erwähnten alten ionischen Festes, das auch seinerseits auf eine Stiftung durch Theseus zurückgeführt worden sei, die dieser dem Apollon für den Fall eines glücklichen Ausgangs der Kreta-Fahrt gelobt habe<sup>53</sup>. In doppelter Hinsicht also gehöre unser

50) Käppel 180.

51) 180f.

52) 83–85; hier sind den Argumenten Käppels (dazu die nächste Anm.) noch einige weitere, aber überaus unsichere Indizien hinzugefügt.

53) Käppels (nicht ohne einen gewissen Vorbehalt vorgetragene) Argumente für die Verbindung zwischen dem Kranichtanz und dem ionischen Fest des Thukydides (Koinzidenz der Zurückführung des Festes und des Tanzes auf eine Stiftung durch Theseus in Zusammenhang mit der Kretafahrt; Unwahrscheinlichkeit, daß der delische Festkalender zweimal Gelegenheit gab, dem Gott für die Rettung der ἡῖθεοι zu danken) beruhen ganz auf der Voraussetzung, daß sich Platons Angaben über die jedes Jahr von den Athenern nach Delos geschickte Theorie (Phaed. 58a–c) auf ebendieses Fest beziehen.

Die Theorie aber könnte eine rein attische Veranstaltung ohne Zusammenhang mit einem auch von Delegationen anderer Städte besuchten Fest gewesen sein. Diesen Eindruck erweckt die Platonstelle, eher den gegenteiligen Xen. mem. 4,8,2. Auf einen Zusammenhang weisen könnte die bei Xenophon gebrauchte Bezeichnung Δήλια, die sich auch im Text des Thukydides 3,104,2 findet, dort auf die Penteteris angewandt. Man hat an die Möglichkeit gedacht, daß die Delien seit 426/5 alle vier Jahre in der neuen prächtigeren Form gefeiert wurden und in den Jahren dazwischen in der hergebrachten bescheideneren Form stattfanden; das Verhältnis zwischen beiden Veranstaltungen wäre dann ein ähnliches wie das zwischen den Großen und den Kleinen Panathenäen (z. B. W. A. Laidlaw, A History of Delos, Oxford 1933, 68; Laidlows Argument, die bei Platon erwähnte Theorie des Jahres 399 passe nicht in den vierjährigen Turnus und beweise daher die Beibehaltung der jährlichen Feier, beruht jedoch auf der unbewiesenen Voraussetzung, daß die Theorie zu der ionischen Panegyris fuhr). Freilich hat Valerian von Schoeffer (De Deli insulae rebus, Berlin 1889, 37f.) nicht ohne Berechtigung gefragt, warum Thukydides nicht zwischen Großen und Kleinen Delien unterscheide; jedenfalls konnte die Verwendung des Namens an dieser Stelle den Leser nur verwirren, wenn er wußte, daß auch das ältere Fest, von dem vom nächsten Satz an die Rede ist, dieselbe Bezeichnung trug. Außerdem erscheint der Zusatz τὰ Δήλια bei Thukydides als ziemlich müßig und durch die nachklappende Stellung verdächtig, und Herwerdens Tilgung (Studia Thucydidea, Utrecht 1869, 48; nach ihm und unabhängig von ihm auch von Cobet, Variae lectiones, Leiden 1873, 447, vorgeschlagen) hat einiges für sich. Sollte das alte ionische Fest, wie von Schoeffer meint, 426/5 eingestellt worden sein, bliebe immer noch die Möglichkeit, daß die jährliche Theorie der Athener erst bei dieser Gelegenheit aus ihrem ursprünglichen Festrahmen ausgegliedert worden sein könnte, aber auch das ist eben nur eine Eventualität. Hier bleibt leider erhebliche Unsicherheit.

Hochwahrscheinlich ist nur die Verbindung zwischen Kranichtanz und Theorie; vgl. unten S. 143.

Lied in einen Kultrahmen, der von einer Rettung, dem Dank dafür und der sich daran anschließenden Bitte um weiteres Wohlergehen geprägt sei.

Zweitens knüpft Käppel<sup>54</sup> bei der Interpretation des Liedschlusses an die ursprünglich von Bruno Snell<sup>55</sup> aufgebrachte Theorie an, in der Anrufung Apollons durch den keischen Chor in V. 130 klinge der Wortlaut des von den jungen Athenern V. 129 zufolge angestimmten Paians an; nach Käppels Auffassung<sup>56</sup> muß der Zuhörer zunächst annehmen, mit dem Vokativ Δάλιε beginne der in direkter Rede wiedergegebene Text dieses Gesangs der Athener, und merkt erst dann, daß es sich um die Anrufung des Gottes durch den keischen Chor handelt<sup>57</sup>. Für einen Augenblick verschmelze so der aufführende Chor der Keer mit den jungen Athenern des Mythos.

Hieraus ergibt sich für Käppel eine doppelte Konsequenz: Einerseits werde dem Zuhörer nahegelegt, das ganze Lied der Keer wie das nicht weitergeführte der jungen Athener als Paian zu klassifizieren; die Aussage, es sei ein Paian gesungen worden, träte also für die direkte Anrufung Apolls mit dem Namen Paian ein, die man eigentlich von den Keern erwartet<sup>58</sup>. Andererseits knüpfe der

54) 177 f.; 183–185; 186.

55) Entdeckung, 95 ff. (unter Verwendung von Gedanken aus einem älteren Aufsatz: Bruchstück, 11–13).

56) Sie stellt eine Modifikation von Snells Theorie dar, von der sich Käppel auch ausdrücklich absetzt (183 f.). Snell sah in der Verschmelzung von ἡῖθεοι und keischem Chor ein Relikt aus einer älteren Zeit, als man den Mythos (in unserem Falle: den Kranichtanz des Theseus; vgl. dazu aber Anm. 69) in der Kulthandlung dramatisch wiederholt habe. Dies sei durch die Erzählung des Aitions verdrängt worden, am Ende unseres Gedichtes aber scheine noch einmal das alte Verfahren auf, indem sich die keischen Choreuten in die Situation der jungen Athener versetzten. Für das Ganze des Gedichtes gewinne das keine entscheidende Bedeutung mehr. Hose (302) hat mit Recht darauf hingewiesen, daß diese Spielart der Theorie unberücksichtigt läßt, daß Keer und ἡῖθεοι keineswegs in der gleichen Situation sind: Die einen danken, die anderen bitten. Gegen Käppel, der ja nur von einer ganz punktuellen Verschmelzung beim Vokativ Δάλιε spricht und darin das Mittel der Anknüpfung der Heilserwartung der einen an die Heilserfahrung der anderen bei gleichzeitiger partieller Identifikation sieht (vgl. unten 139 f.), möchte er diesen Einwand nicht erheben. Es wird sich jedoch zeigen, daß der Umstand sich auch bei dieser Variante der Snell'schen Theorie störend auswirkt (vgl. unten 144).

57) Auch Zimmermann (83; 85; 91) rechnet mit einem fließenden Übergang vom παῖνιξαι der ἡῖθεοι zum Schlußgebet des keischen Chores, möchte aber das παῖνιξαι in V. 129 nicht als Paian an Apollon, sondern nur als adressatenlosen Jubelruf anerkennen (vgl. dazu unten 150 Anm. 84). Machler schließt sich Snell und Käppel an, ohne zwischen beiden Positionen zu unterscheiden (Komm., 167 f. und 210).

58) Käppel 177 f. und 179.

Chor die Bitte um weiteres Wohlergehen für Keos an den Dank für gewissermaßen selbst erfahrene Rettung, wende sich also an den für die Rettung verantwortlichen Gott in eigener Sache. Soweit Punkt zwei.

Dritte Komponente der Käppel'schen Interpretation, die mit der zweiten unmittelbar zusammenhängt, ist eine politische Ausdeutung. Chronologische Indizien verwiesen das Gedicht in die Zeit kurz nach dem Xerxesfeldzug, als die Ägäischen Inseln der persischen Bedrohung knapp und nur durch den Einsatz Athens entronnen waren und sich dem Schutz dieser Vormacht soeben durch Beitritt in den Seebund weiterhin anvertraut hatten<sup>59</sup>. Es dränge sich daher auf, „diesen Paian als Hommage der schutzbefohlenen Keer (im Mythos repräsentiert durch die ἠίθεοι) an Athen (im Mythos repräsentiert durch Theseus) für die Errettung vor dem äußeren Feind, den Persern (im Mythos repräsentiert durch Minos), zu deuten“. Es liege danach in der Aufführung des Liedes ein Bekenntnis zum Seebund und zu seiner Vormacht Athen<sup>60</sup>.

Es liegt auf der Hand, wie wichtig die Theorie von der Verschmelzung von jungen Athenern und keischem Chor am Ende des Liedes für diese Deutung ist: Erst dadurch, daß der keische Chor sich mit den mythischen Schützlingen des Theseus identifiziert, wird die Parallelisierung mit den historischen Schützlingen Athens überhaupt möglich. Es wäre nach dieser Interpretation das Lied nicht nur ein Spezialfall einer regelmäßig ohne aktuellen Anlaß wiederholten rituellen Bitte der Keer an Apollon; der Chor würde vielmehr die Gelegenheit des Festes benutzen, dem Gott für seine mit Unterstützung Athens geleistete Hilfe in einer nicht lange zurückliegenden historischen Situation zu danken und an diesen Dank die Bitte um weiteres Wohlergehen zu knüpfen.

Was mithin unser Lied zum Paian machen soll, ist erstens die Einpassung in einen vom Dank für eine Errettung geprägten rituellen Rahmen, also die Aufführung als Kranichtanz an dem zum Dank für die Rettung vor dem Minotauros gestifteten Fest, und zweitens die Beziehbarkeit auf eine historische Rettungssituation,

---

59) Käppel 181–183. Für dieselbe zeitliche Einordnung sprechen sich, bei Unterschieden im einzelnen, auch A. Severyns, *Bacchylide. Essai biographique*, Lüttich/Paris 1933, 56–69, Snell (Snell-Maehler, p. XLIX), Schmidt 29–31 und Zimmermann 93 f. aus. Maehler, *Kretafahrt*, 114–126, und Komm., 179–182, und Hose 307–311 (dazu aber oben S. 134) möchten das Lied in die neunziger Jahre setzen.

60) Käppel 185–187.

die die Identifikation der betenden Keer mit den von Apollon Geretteten erlaube und so auch die Gelegenheit zur Danksagung schaffe. Das Gedicht wäre danach durch seinen religiösen Rahmen wie durch die besondere aktualisierende Verwendung der Erzählung genau nach der religiösen Funktion der Gattung Paian strukturiert. Auf äußere Merkmale der Gattung, so Käppel<sup>61</sup>, habe der Dichter daher gemeint verzichten zu können.

Diese interessante und gedankenreiche Interpretation steckt, wie sich bei näherer Prüfung zeigt, voller Schwierigkeiten.

Erstens scheint es zumindest zweifelhaft, ob bei der Ausführung des Kranichtanzes gesungen wurde. In Plutarchs Beschreibung heißt es (Thes. 21,1–2):

ἐκ δὲ τῆς Κρήτης ἀποπλέων (sc. Θησεύς) εἰς Δῆλον κατέσχε, καὶ τῷ θεῷ θύσας καὶ ἀναθείς τὸ Ἀφροδίσιον ὃ παρὰ τῆς Ἀριάδνης ἔλαβεν, ἐχόρευσε μετὰ τῶν ἡθέων χορείαν ἣν ἔτι νῦν ἐπιτελεῖν Δηλίους λέγουσι, μίμημα τῶν ἐν τῷ Λαβυρίνθῳ περιόδων καὶ διεξόδων ἕν τι νιν ῥυθμῷ παραλλάξεις καὶ ἀνελίξεις ἔχοντι γιγνομένην. καλεῖται δὲ τὸ γένος τοῦτο τῆς χορείας ὑπὸ Δηλίων γέρανος, ὡς ἱστορεῖ Δικαίαρχος (fr. 85 W.<sup>2</sup>). ἐχόρευσε δὲ περὶ τὸν Κερατῶνα βωμόν, ἐκ κεράτων συνηρμοσμένον εὐωνύμων ἀπάντων.

Hier fällt auf, daß von Gesang keine Rede ist, ebensowenig wie bei Pollux, der in seiner Paralleldarstellung lediglich von der Choreographie und der durch diese bewerkstelligten Nachahmung der Flucht aus dem Labyrinth spricht (4,101):

τὴν δὲ γέρανον κατὰ πλῆθος ὠρχοῦντο, ἕκαστος ὑφ' ἐκάστῳ κατὰ στοιχόν, τὰ ἄκρα ἐκατέρωθεν τῶν ἡγεμόνων ἐχόντων, τῶν περὶ Θησεῖα πρῶτον περὶ τὸν Δῆλιον βωμόν ἀπομιμησαμένων τὴν ἀπὸ τοῦ Λαβυρίθου ἕξοδον.

Keine Rede von Gesang, nur von Tanz, ist auch im kallimacheischen Deloshymnos (4,310–313):

οἱ χαλεπὸν μύκημα καὶ ἄγριον νῆα φυγόντες  
Πασιφάης καὶ γναπτὸν ἔδος σκολιοῦ λαβυρίνθου,  
πότνια<sup>62</sup>, σὸν περὶ βωμόν ἐγειρομένου κιθαρισμοῦ  
κύκλιον ὠρχήσαντο, χοροῦ δ' ἠγήσατο Θησεύς.

Der Zusatz, der Tanz sei mit der κιθάρα begleitet worden, stärkt das argumentum e silentio nur.

Mit Gesang bringt den Kranichtanz allein der an die *ars grammatica* des Marius Victorinus angehängte metrische Traktat

61) 188 f.

62) Asterie als Personifikation der Insel.

eines Athonius oder Asmonius<sup>63</sup> in Verbindung, vol. VI p. 60,1–5 Keil. Dort heißt es: *hoc genus* (sc. die Komposition in Strophe und Gegenstrophe) *in sacris cantilenis ferunt quidam instituisse Theseum, qui occiso Minotauro cum apud Delum solveret vota, imitatus intortum et flexuosum iter labyrinthi cum pueris virginibusque, cum quis evaserat, cantus edebat, primo in circuitu, dehinc in recursu, id est στροφῆ et ἀντιστροφή*. Wie für Traktate dieser Art charakteristisch, versucht der Verfasser, für die behandelte metrische Erscheinung ein Aition zu geben. Hierbei ist die Verbindung von Gesang und Tanz vorausgesetzt. Man gewinnt aber nicht den Eindruck, daß der Theorie tiefere antiquarische Kenntnis zugrundeliegt (wie überhaupt diese Herleitungen selten von großem kritischen Vermögen zeugen). Die labyrinthischen Bewegungen, von denen Plutarch spricht, weichen, nachdem zunächst noch von dem *intortum et flexuosum iter labyrinthi* die Rede ist, einem bloßen Hin und Her (ist bei dem *circuitus* an die Bewegung um den Altar herum gedacht?), ganz wie es um des zu erklärenen Phänomens willen sein mußte (vgl. auch p. 58,8–12: *antiqui deorum laudes carminibus comprehensas circum aras eorum euntis canebant, cuius primum ambitum, quem ingrediebantur a dextra parte, στροφῆν vocabant; reversionem autem sinistrorsum factam completo priore orbe antistrophon appellabant*). Der Verdacht, daß der Urheber dieser Herleitung sich nicht viel darum scherte, ob der Kranichtanz der Tradition nach tatsächlich von Gesang begleitet war, liegt nahe. Soweit der erste Aspekt, unter dem zumindest Zweifel gestattet sind, ob sich unser Bakchylideslied als Kranichtanz darbieten ließ.

Zweitens haben Plutarch, Pollux und unser Metriker gemein, daß sie den mimetischen Charakter des Tanzes stark hervorheben. Dies aber läßt die stoffliche Nähe des Bakchylidesliedes zum Aition des Kranichtanzes, aus der Käppel und andere ein Argument für die gegenseitige Zuordnung machen, allenfalls zu einem Hindernis werden. Schwerlich ließ sich eine detaillierte Mythenerzählung, die eine Episode aus dem Zusammenhang der Hinfahrt der jungen Athener nach Kreta zum Gegenstand hatte, wirkungsvoll mit einer offenbar auffälligen Choreographie verbinden, bei der jedermann an ein anderes Ereignis dachte, das zu einer späteren Phase des-

---

63) Vgl. P. L. Schmidt, in: R. Herzog/P. L. Schmidt (Hrsg.), *Handbuch der lateinischen Literatur der Antike*, Bd. V: *Restauration und Erneuerung*. Die lateinische Literatur von 284 bis 374 n. Chr., München 1989, 136 f.

selben Abenteuers gehört und zu dem diese Choreographie nun gar nicht passen will<sup>64</sup>.

Drittens, und dies hat nun wohl entscheidendes Gewicht, wird nicht von einem Agon gesprochen, und die Annahme eines solchen muß der Anhänger der Paianthese auch meiden, da, wie wir uns erinnern, Paiane nicht in Konkurrenz aufgeführt wurden<sup>65</sup>. Dann aber fragt man sich, wie ausgerechnet die Keer zu der Ehre hätten kommen sollen, bei dieser Gelegenheit einen Chor auftreten zu lassen.

Prädestiniert für die Aufführung des Kranichtanzes waren als Nachkommen des Stifters natürlich die Athener<sup>66</sup>, die Kallimachos denn auch ausdrücklich mit diesem Ritual in Verbindung bringt. Bei ihm heißt es hymn. 4,314 f. in unmittelbarem Anschluß an die oben zitierten Verse:

ἔθθεν ἀειζώνοντα θεορίδος ἱερὰ Φοῖβφ  
Κεκροπίδαι πέμπουσι τοπήια νηὸς ἐκέϊνης.

Die Festgesandtschaft, die die Athener alljährlich nach Kreta schickten, wurde auf ein vor der Kretafahrt des Theseus abgelegtes Gelübde zurückgeführt (Plat. Phaed. 58b). Sie fuhr auf einem Dreißigruderer, der bis in die Zeit des Demetrios von Phaleron angeblich noch der bei dem Abenteuer benutzte war und seit alters durch ständige Ausbesserung in Stand gehalten wurde (Plat. Phaed. 58a–b; Plut. Thes. 23,1)<sup>67</sup>. Aristoteles spricht von dem Schiff als dem τριακοντόριον τὸ τοῦς ἠιθέους ἄγον (Athen. resp. 56,3). Die Nachahmung der Fahrt des Theseus ist offenkundig; zweifellos hatte die Gesandtschaft sieben Jungen und sieben Mädchen an Bord, und die Vermutung, daß es ebendiese waren, die den Kranichtanz aufführten, ist schwer von der Hand zu weisen; Himerios hat es geglaubt (or. 38,10 Colonna: νῦν ἄπεισι θεορῖς ὀλκὰς εἰς Δῆλον. Ἀττικὸν ἄγουσα τῷ θεῷ χορὸν καὶ οἶον καὶ Θησεά λόγος στήσαι μετὰ Κρήτην Ἀπόλλωνι)<sup>68</sup>.

64) Sollte man den Kranichtanz in der Zeit des Bakchylides noch nicht mit Theseus und dem Abenteuer im Labyrinth zusammengebracht haben, so fiel auch das hier bestrittene Argument für die Verbindung zwischen dem Tanz und unserem Lied fort. Die Frage, was der Tanz tatsächlich ursprünglich einmal bedeutet hat, kann in unserem Zusammenhang auf sich beruhen.

65) Vgl. oben S. 137.

66) Vgl. Bruneau 31, wo die These aber nicht gut begründet ist.

67) Wie man sich im Verhältnis dazu den von Kallimachos an der oben ausgedruckten Stelle angedeuteten Brauch denken soll, ist nicht ganz klar (vgl. Mineur zu Call. hymn. 4,315; Bruneau, 29).

68) Hose (305) sieht in den oben S. 141 zitierten Worten Plutarchs (ἦν ἔτι νῦν ἐπιτελεῖν Δηλίους λέγουσι) einen Hinweis darauf, daß es die Delier gewesen seien,



Man wird sich also das Lied der Keer nicht als Kranichtanz aufgeführt denken dürfen. Damit aber fällt eine wesentliche Stütze der Käppel'schen Interpretation fort<sup>69</sup>.

Dennoch ließe sich auch allein aufgrund des als halbdramatisch aufgefaßten Gedichtschlusses weiterhin behaupten, daß die keischen Choreuten die jungen Athener spielten. Gegen die Deutung der Schlußverse im Sinne eines allmählichen Übergangs vom Paian der Athener zum Gebet der Keer dürften jedoch folgende Gründe sprechen:

Die angenommene Verschmelzung würde nur ganz kurz, solange *Δόλιε* gesungen wird, in einem ziemlich grellen Effekt aufscheinen und dann wieder aufgelöst werden. Im übernächsten Wort stieße man an der Bezeichnung der wahren Identität des Chores durch das Wort *Κηῖων* an und müßte sich wundern, daß man es mit einem Bittpaian, nicht mit einem Dankpaian zu tun bekommt<sup>70</sup>. Dabei würde den athenischen Knaben, von denen es doch in der breit ausgeführten Schilderung der Reaktion der Athe-

---

die die Aufführung des Geranos übernommen hätten. Er fügt selbst hinzu, daß dies dem Wortlaut nach nur für die Zeit Plutarchs gelten müsse. Aber auch das gibt die Stelle nicht aus. Erstens steht *Δηλιος* ganz unbetont und kann in der Fortsetzung der Aussage über die *χορεία* des Theseus und seiner Schützlinge keinesfalls eine neue Gruppe von Tänzern einführen. Der Relativsatz bedeutet einfach „(den Tanz), den man auf Delos auch jetzt noch aufführt“. Zweitens wurden die Delier schon 167/6 v. Chr. vertrieben und durch attische Kleruchen ersetzt, zu denen Römer und andere Fremde traten (vgl. Chr. Habicht, Athen. Die Geschichte der Stadt in hellenistischer Zeit, München 1995, 247–264). In den Mithridatischen Kriegen wurde die Insel zweimal verwüstet (ebd. 304 und 306 f.). Zur Zeit des Pausanias gab es auf der Insel nur noch von Athen entsandtes Wachpersonal (8,33,2). Plutarch dürfte also zwischen „Deliern“ und „Athenern“ keinen sachlichen Unterschied gemacht haben.

Snell (Bruchstück, 11), der auch nichts von einer Aufführung des Kranichtanzes durch Keer wissen will, argumentiert, es handele sich um einen „alten offenbar einheimischen Kulttanz“. Diese Überlegung kommt, wie mir scheint, gegen die oben im Text angeführten Indizien für athenische Aufführung nicht auf.

69) Snell stellt zwar auch eine Verbindung unseres Liedes mit dem Kranichtanz her, denkt es sich aber nicht als solchen getanzt: „Bakchylides weiß, daß ein Chor zu Ehren des Apoll von Theseus auf Delos gestiftet ist; und als er einen Paian für den delischen Apoll dichten soll, legt er das Lied so an, daß am Ende sein Chor gewissermaßen die Jünglinge darstellt, die zuerst auf Delos für Apoll gesungen und getanzt haben“ (Bruchstück, 11; Entstehung, 95 f. drückt er sich in dieser Hinsicht nicht eindeutig aus; vgl. auch Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München <sup>2</sup>1962, 515 und Jurenka, Ausgabe, 119). Dies scheint mir im Zusammenhang mit Snells Theorie eine bedrohliche Halbheit zu sein und könnte im Ganzen der Käppel'schen Theorie die Annahme der Aufführung des Liedes als *γέρονος* keinesfalls ersetzen.

70) Vgl. oben Anm. 56.

nerkinder heißt, sie hätten „den Paian gesungen mit lieblicher Stimme“, ihr Lied im Halse stecken bleiben. All dies kann kaum im Sinne des Dichters gewesen sein.

Ferner liegt die Deutung der namentlichen Anrufung des Gottes als aus dem Munde der jungen Athener gesprochen keineswegs so nahe, wie Käppel annimmt. Erstens erwartet man aus ihrem Munde nach der *ὄλολυγή* der Mädchen ein schlichtes *ἦ Παϊάων* oder etwas Ähnliches, nicht den Anruf *Δάλιε*; sie singen ja keinen Kunstpaian. Zweitens war, falls es sich bei unserem Lied um einen Paian handelt, dies dem Publikum von vornherein bekannt<sup>71</sup>, und so mußte es nach dem ohne Vorbereitung direkt vollzogenen Einstieg in die mythische Handlung darauf gespannt sein, wann es sich herausstellen werde, daß diese nicht das Ganze, sondern nur einen untergeordneten Teil des Ganzen ausmache, oder, anders ausgedrückt: wann dem Mythos seine Funktion innerhalb eines Gebetes an Apollon zugewiesen werde. Dann aber war es kaum zu viel verlangt, wenn die Zuhörer die direkte Wendung des auf-führenden Chores an den Herrn des Festes sogleich verstehen sollten. Außerdem sollten die Choreuten in der Lage gewesen sein, das Gemeinte durch den Vortrag zu verdeutlichen.

Auch die Verschmelzungsthese muß also aufgegeben werden<sup>72</sup>, und damit sind die entscheidenden Stützen der von Käppel

71) Vgl. Verf., *Theorie und Geschichte*, 58 f. und 69.

72) Über die bei Käppel 189 Anm. 119 angeführten Parallelfälle eines „Einmündens des mythischen Liedes in das reale Lied“ geht das, was er bei Bakchylides postuliert, erheblich hinaus.

Sappho 44 Voigt beschreibt die Einholung der Braut Andromache durch Hektor und endet mit dem Vers ἕμνην δ' Ἴκτορα κ' Ἀνδρομάχαν θεο(ε)ικέλοισις. Hier gibt es keinen Verschmelzungseffekt. Das Publikum soll ja nicht daran denken, daß der gegenwärtige Chor ebenso von Hektor und Andromache singt wie der im Mythos. Es wird (wenn das Lied auf einer Hochzeit gesungen wurde) vielmehr angeregt, den Gesang des sapphischen Chores auf das gegenwärtige Paar mit dem Lied in Beziehung zu setzen, mit dem das große Paar der mythischen Vergangenheit geehrt wurde (vgl. Snell, *Entstehung*, 96).

Keinen Verschmelzungseffekt gibt es auch an der von Käppel beigezogenen Stelle aus dem delphischen Paian des Philodamos von Skarphiea, wo die Musen einen Paian auf Dionysos singen, also das gleiche tun (Pai. 39, V. 58 ff. Käppel), womit auch der vortragende Chor soeben beschäftigt ist.

Noch am nächsten könnte dem, was Käppel für das Lied der Keer annimmt, das fragmentarisch erhaltene, als Bacch. fr. 60 M. geführte, ihm aber nicht sicher zugewiesene (vgl. Snell-Maehler, p. LIV) Lied kommen (erster Hinweis auf die Parallele bei P. Maas, *Zu dem Paean des Bakchylides*, *Hermes* 67, 1932, 469–471, dort 470 Anm. 2 [= Kl. Schr., 35 Anm. 7]). Dort ist es in nicht mehr näher erkennbarer Weise um das Nachkriegsschicksal von Trojanern gegangen, und das Abenteuer scheint darauf hinauszulaufen, daß eine neue Heimat gefunden wird. Daraufhin

vorgeschlagenen politischen Ausdeutung des Gedichtes weggebrochen.

Es scheint auch, als eigne sich der bakchylideische Minos nicht besonders gut als Repräsentant persischer Hybris. Gewiß, er leistet sich einen Übergriff, für den er zurechtgewiesen wird, und auf den von Theseus vertretenen Rechtsstandpunkt geht er kaum ein; die Arroganz des Stärkeren oder wenigstens vermeintlich Stärkeren ist ihm zweifellos eigen. Immerhin jedoch ist er der Sohn des Zeus, und dieser scheut sich, obwohl berufenster Hüter des Rechts, nicht, seinem Sprößling durch Schicken des Blitzes gefällig zu sein; die Schilderung in V. 67–70 entbehrt jedes Bezugs auf die moralische Position des Minos:

κλύε δ' ἄμεμπτον εὐχὰν μεγασθενή[ς]  
 Ζεύς, ὑπέροχόν τε Μίνωι φύτευσε  
 τιμὰν φίλῳ θέλων  
 παιδὶ πανδερκέα θέμεν,  
 ἄστραγέ θ'.

Auf einen moralischen Ausgleich ist verzichtet, und überhaupt scheint die Figur des Minos nur soweit ausgebildet zu sein, wie der Dichter sie braucht, um den eigentlichen Helden ins Licht zu setzen. Der Kreter darf den gerechten Zorn des Theseus provozieren und ihn zu der Bewährungsprobe herausfordern; damit hat er seine Pflicht getan. Er befiehlt noch die Weiterfahrt; davon, wie er sich in Abwesenheit des Gegners auf dem Schiff aufführt, erfahren wir nichts. Wir hören nur noch, wie ihn das Wiederauftauchen des Helden aus seinen Triumphgedanken reißt (119–121)<sup>73</sup>. Einer politischen Aussage wäre eine konsequentere Zeichnung als Finsterling und die Gestaltung eines auch um seiner selbst willen durchgängig interessanten Minos gemäßer gewesen.

Die politische Ausdeutung sollte man also aufgeben. Dies und der Verzicht auf die Annahme einer Verschmelzung von keischem Chor und jungen Athenern am Ende des Liedes muß aber nicht zur

---

wird gebetet, und dieses Gebet gipfelt im letzten Vers in einem ἦ ἦ. Das gehört wohl in erster Linie in den Rahmen der Erzählung. Aber auch wenn man akzeptiert, daß der Paianruf daneben auch als Hinwendung des aufführenden Chores zum Gott verstanden wurde, bleibt der Abstand zu dem sichtbar, was für das Lied der Keer angenommen wird. In fr. 60 käme der Eindruck eines direkten Anrufs an den Gott wohl ohne eine Verschmelzung der Chorsänger mit den Figuren der Erzählung zustande, und es folgt auch kein Gebetstext, der von dem abweicht, was wir uns als Worte der Trojaner vorstellen müßten.

73) Vgl. Maehler, Komm. zu V. 120.

Abkehr von der Paian-These als ganzer führen. Man kann auch weiterhin nach einer Möglichkeit suchen, der mythischen Erzählung im Verhältnis zu dem abschließenden kurzen Gebet der Keer eine dienende Funktion zuzuweisen. Käppel meinte, die Keer bezögen die von den jungen Athenern erfahrene Rettung auf sich selbst, begründeten also ihre in den letzten Versen ausgedrückte Heilserwartung mit einer gewissermaßen selbst gemachten Heilserfahrung. Zu prüfen ist, ob es den Kern nicht genügen konnte, ihre Bitte mit dem Verweis auf das einem anderen, ihnen nahestehenden Personenkreis gewährte Heil zu begründen. Der Text selbst legt eine entsprechende Deutung nahe.

Als Minos sich Eriboia in unsittlicher Weise nähert, greift Theseus, der sich von vornherein in der Defensive sieht, ein und beruft sich zur Legitimation darauf, daß doch auch er, wie Minos, Sohn eines Gottes sei. Offenbar kann die Zeussohnschaft des Minos eher auf ungeteilte Anerkennung rechnen als die Abstammung des Theseus von Poseidon, die von dem Kreter jedenfalls sogleich in Zweifel gezogen wird. Er kündigt an, seine eigene Herkunft durch Erwirken eines Blitzes von Zeus zu beweisen und schlägt seinem Gegenüber vor, sich dadurch als Sohn des Meeresherrn zu zeigen, daß er einen Ring vom Meeresgrund heraufhole. Während sich die Gunst, die von Zeus erwartet wird, noch im Rahmen mythisch weitherzig ausgelegter Naturgesetze hält, darf Minos wohl darauf rechnen, daß Theseus sich entweder geschlagen gibt oder ertrinkt. Daß Theseus mit einem so hinterhältigen Vorschlag nicht hatte rechnen können, wird V. 51 f. ausdrücklich gesagt: Minos „wob eine unerhörte List“ (ὕφαίνε . . . ποταίνιαν μῆτιν). Der Athener hat sich unversehens zusätzlich in Schwierigkeiten gebracht; er kann ja nach heroischen Maßstäben nicht mehr zurück. Der Blitz erfolgt, und Theseus entschließt sich gegen alle Wahrscheinlichkeit des Erfolges zum Sprung. Minos ist erstaunt über soviel Draufgängertum<sup>74</sup>, ist aber, als Theseus nicht wieder auftaucht, zufrieden, glaubt seinen Gegner beseitigt und befiehlt die Weiterfahrt<sup>75</sup>. Auch die jungen Athener geben ihren Beschützer verloren, und sie werden von Furcht ergriffen, βαρεῖαν ἐπιδέγμενοι ἀνάγκαν (96). Die Partizi-

74) Käppel (170) bezieht das Staunen des Minos darauf, daß Theseus nicht ertrinke, sondern vom Meer gewissermaßen wohlwollend aufgenommen werde (πόντιόν τε νιν δέξατο θελημὸν ἄλσος). Wie soll der Kreter das feststellen? Er hat wohl einfach damit gerechnet, daß sein nicht für voll genommener junger Gegner knifen werde, und staunt jetzt darüber, daß das Gegenteil passiert (vgl. auch Machler, Komm. zu V. 86–87).

75) Vgl. Käppel 170 Anm. 54.

pialwendung zeigt, daß ihre Reaktion nicht in erster Linie von der Sorge um Theseus bestimmt ist, sondern von dem Gedanken an das, was ihnen selbst nach dem Verlust des Beschützers, auf den sie bisher vertrauten, auf Kreta bevorsteht<sup>76</sup>.

Hier ist der Tiefpunkt der in der Erzählung beschriebenen und nachdrücklich herausgearbeiteten Ereigniskurve erreicht, zumindest aus der zuletzt betonten Perspektive der jungen Athener, die ebensowenig wie Minos wissen können, wie es mit Theseus weitergeht. Wenn sich der Bericht nun den Vorgängen unter der Wasseroberfläche zuwendet, so behält der Hörer einen Eindruck von der Stimmung zurück, die an Bord des Schiffes herrscht.

In den nächsten zwanzig Versen wird davon berichtet, wie Theseus in den Palast des Poseidon gelangt und von Amphitrite zum Beweis seiner Abkunft ein purpurnes Gewand und einen Kranz erhält.

Mit V. 117 wird der Hörer wieder in die Perspektive der Welt oberhalb der Meeresoberfläche und speziell der Passagiere auf dem Schiff versetzt<sup>77</sup> und mit der Wendung ἄπιστον ὅ τι δαίμονες θέωσιν<sup>78</sup> οὐδὲν φρενοάραϊς βροτοῖς darauf vorbereitet, wie Minos und vor allem die jungen Athener auf das Auftauchen des Helden reagieren werden. Es wird dann geschildert, wie dieser in dem beschriebenen Ornat, vom Wasser unbenetzt, neben dem Schiff auftaucht. Minos muß erkennen, daß er sich verschätzt hat, und die Reaktion seiner Opfer wird mit den folgenden Worten wiedergegeben (124 ff.):

---

76) Maehlers Deutung des Praefix ἐπι- („zusätzlich“ zu ihrem eigenen Unglück erwarten sie nun, auch ihren Anführer zu verlieren“) ist problematisch (in der Übersetzung findet man sie merkwürdigerweise nicht wieder). Erstens paßt das Objekt βαρεῖαν ἀνάγκαν besser zu der in Aussicht stehenden Behandlung auf Kreta als zu dem zwangsläufigen Tod des Theseus. Zweitens steht die Affektschilderung in der Erzählung dann am richtigen Platz, wenn es darum geht, daß den ἡϊθεοι klar wird, wie wenig Aussicht auf Rückkehr ohne Theseus besteht; bezieht man sie auf die Angst um Theseus, kommt sie ein wenig spät; ἐπεὶ ἦρος θόρον πόντονδε müßte dann recht ungeschickt präzisieren, daß der Angstschauder der Athenerkinder und das Staunen des Minos gleichzeitig stattfanden. Schließlich erscheint es wenig sinnvoll, den Tod des Theseus zu dem ohnehin drohenden Unheil zu addieren; sein Ende wäre ohnehin Bestandteil eines schlimmen Ausgangs der Fahrt zum Minotauros. Richtig Käppel 171, Zimmermann 78 und schon Wilamowitz, Rez. Kenyon, 137.

77) Das ist der Grund dafür, daß nicht erzählt wird, wie Theseus vom Meeresboden wieder an die Wasseroberfläche gelangt; das soll für den Hörer so plötzlich kommen wie für Minos und die Athenerkinder.

78) Zum Text (überliefert ist θέλωσιν) Maehler, Komm. zu V. 118.

ἀγλαό-  
 θρονοί τε κοῦραι σὺν εὐ-  
 θυμῷ νεοκτίτω  
 ὠλόλυξαν, ἔ-  
 κλαγεν δὲ πόντος· ἦίθεοι δ' ἐγγύθεν  
 νέοι παιάνιζαν ἑρατὰ ὄπι.

Alles ist auf den jähen Umschlag der Lage berechnet, die Mädchen<sup>79</sup> aber bringen ihre ὠλόλυγή aus „mit neugegründeter Heiterkeit“. In diesem Ausdruck liegt ein Rückbezug auf den Jammer, den nach V. 92–96 das Verschwinden ihres Beschützers hervorgerufen hatte<sup>80</sup>. Dieser Jammer aber bezog sich nicht in erster Linie auf den Verlust des Gefährten, sondern vor allem auf die geminderte Aussicht auf ein gutes Ende der gesamten Reise. So sollte auch jetzt der Jubel nicht nur dem Auftauchen des Theseus, also dem glücklichen Ende der hiermit abgeschlossenen Episode gelten, sondern vor allem der wiedergewonnenen Aussicht auf einen glücklichen Ausgang des ganzen Kreta-Abenteuers. Unmittelbar zu der ὠλόλυγή der Mädchen gehört das παιάνιζειν der Jungen<sup>81</sup>. So wird auch deren Paian in einem engen Zusammenhang mit dem Gesamtabenteuer stehen.

Der Adressat aber ist Apollon. Theseus hatte die Kretafahrt bereits vor ihrem Beginn durch Opfer und Gelübde unter Apollons Schutz gestellt (Pherecyd. FGrHist 3 F 149; Plat. Phaed. 58b; Plut. Thes. 18,1–2). So mußte sich das Publikum den Dank für die durch das Wiederauftauchen des Beschützers wiedergewonnene, und zwar in schier aussichtsloser Lage unerwartet wiedergewonnene Aussicht auf einen guten Ausgang des gesamten Unternehmens an Apoll gerichtet denken. Gewiß tritt dieser in der gesamten Erzählung nie in Erscheinung, aber daß der glückliche Ausgang der Kretafahrt ihm zu danken war und ihm im Kult auf Delos tatsächlich gedankt wurde, war in der Festversammlung bekannt<sup>82</sup>; das gilt auch dann, wenn das Lied nicht bei der Delienfei-

79) Zimmermann (79 mit Anm.11) sieht in den κοῦραι mit Älteren die Nereiden, vgl. aber Käppel 175–177 und Maehler, Komm. zu V. 124 f.

80) Helga Kriegler, Untersuchungen zu den optischen und akustischen Daten der bacchylideischen Dichtung, Diss. Wien 1963, ersch. Wien 1969, 108. D. E. Gerber, Bacchylides 17, 124–29, ZPE 49 (1982) 3–5, dort 4.

81) Zu diesem Zusammenhang vgl. Käppel 81 f. und 175 f.

82) Manche Interpreten haben die zentrale Rolle unter den am Geschehen beteiligten Gottheiten nicht Apollon, sondern Aphrodite zugewiesen: R. Scodel, The Irony of Fate in Bacchylides 17, Hermes 112 (1984) 137–143, und Chr. C. Brown, The Power of Aphrodite: Bacchylides 17,10, Mnemosyne 44 (1991) 327–335.

In der Tat wird Aphrodite zweimal erwähnt (8–10 und 113–116). Indes klingt es in den V. 8–10 kaum danach, daß die Göttin ad hoc und persönlich eingreift (insofern kann man kaum sagen, sie bringe das Geschehen in Gang; vgl. auch Zim-

er vorgetragen worden sein sollte oder wenn andernfalls diese nicht auf Theseus zurückgeführt worden sein sollte<sup>83</sup>. Hinzu kommt, daß sich in einem Lied, das an einem apollinischen Fest, also bei einer Feier zu Ehren des Paiangottes schlechthin, gesungen wird, ein Paian nicht als adressatenloser Jubelruf interpretieren läßt<sup>84</sup>.

Wenn sich nun am Höhe- und Schlußpunkt der Episode der Chor der Keer mit seiner Bitte um σωτηρία<sup>85</sup> an Apollon wendet,

---

mermann 83), und unter den Geschenken, die Theseus auf dem Meeresboden erhält, scheint sie nur mit dem Kranz, nicht mit dem Gewand, etwas zu tun zu haben; das schränkt ihre Bedeutung für das Gedichtganze doch nicht unerheblich ein, und besondere Bedeutung gewinnt der Kranz in der erzählten Episode nicht. Rettend tritt sie allenfalls im weiteren Verlauf des Abenteuers in Erscheinung (eine solche Rolle wird ihr ausdrücklich nur Σ Call. hymn. 4,307–309; vgl. auch H. Herter, Theseus, RE Suppl. XIII [1973] 1112, 7–13). Das wird hier möglicherweise angedeutet. Um dieser Andeutung willen mag sie in die Erzählung aufgenommen sein, in der sie sonst nur eine helfende Gottheit unter mehreren (Athene, Amphitrite, Poseidon) ist; damit dürfte der Dichter ihre Bedeutung im delischen Kult und im Theseus-Mythos hinreichend berücksichtigt haben (vgl. Käppel 180).

Mehr Anspruch auf Dank für die Rettung hätte Poseidon, aber der Dichter konnte wohl darauf vertrauen, daß eine solche falsche Auffassung des Textes durch die Aufführung zu Ehren Apollons verhindert wurde. Den Paian der ἦθεοι auf Poseidon zu beziehen, war undenkbar.

83) Vgl. oben Anm. 53. Einzige Voraussetzung ist, daß das Lied auf Delos aufgeführt wurde. Dies ist selten bezweifelt worden. In Athen konnte kein keischer Chor auftreten (Wilamowitz, Textgeschichte, 39 Anm. 1 gegen Comparetti 32), und auf Keos (Baumstark 129 und 141 schlug Karthaia vor) „gibt es keische (sc. Chöre) so wenig wie athenische in Athen, denn nur dem Auslande gegenüber ist Keos eine Einheit“ (Wilamowitz *ibid.*). Hinreichend bedeutende Heiligtümer des Delischen Apollon, in die man sich einen keischen Chor entsandt denken könnte, scheint es außer auf Delos selbst nicht gegeben zu haben.

84) So hat die Szene Zimmermann 91 aufgefaßt, womit sich aber die Formulierung, *παλιάνιξαν* beziehe sich „auf die letzten drei Verse“ und „die athenischen Knaben und Mädchen“ stimmten „einen Jubelgesang und ein Dankgebet für Apollon an ...“, das nahtlos in die Bitte des Chors der Insel Keos an den delischen Apollon übergeht, das Lied günstig aufzunehmen“ (83; vgl. auch 85), schlecht verträgt; vgl. hierzu oben Anm. 57. Zu adressatenlosen Paianen vgl. Verf., Geschichte und Theorie, 32–36, zur Verbindung Apolls mit dem Paian *ibid.* 10–49.

85) Diese Deutung der Schlußverse wird gegenüber der von den Vertretern der Dithyrambosthese meist bevorzugten, nach dem oben Ausgeführten jedoch durch Thuc. 3,104,2–6 ausgeschlossenen Interpretation als Bitte um den Sieg im Agon auch durch das *θεόποιον* in V. 132 empfohlen: Soll der Gott den Sieg in dem ihm zu Ehren veranstalteten Wettbewerb geben, tut er das ohne große Umstände allein. Die künftige Fürsorge für die Insel aber wird er nicht allein, sondern in Kooperation mit anderen Göttern übernehmen (wie er ja auch die ἦθεοι nicht allein rettet). Erst in diesem Zusammenhang bekommt *θεόποιον* seinen vollen Sinn: es deutet diesen Sachverhalt an, ohne die Souveränität des Gottes ausdrücklich einzuschränken.

so kann die im Mythos angedeutete und durch die Zuspitzung des Schlusses der Erzählung in den Mittelpunkt gerückte Heilsgewährung Apolls auch ohne Annahme einer mit einigem Aufwand suggerierten Identität des keischen Chors und der Schützlinge des Theseus als Präzedenzfall verstanden werden, auf den sich die Keer bei ihrer Bitte um künftiges Heil berufen. Meist bezieht sich der Betende, wie es Käppel durch seine Deutung auch für unser Lied erreichen wollte, auf eigene Heilserfahrung, aber auch auf anderen gewährte Wohltaten sollte man sich berufen können<sup>86</sup>. Der Gott wird an einen Fall erinnert, in dem er sich, zu wessen Gunsten auch immer, als Retter bewährt hat, und soll sich auch in Zukunft ähnlich hilfreich zeigen<sup>87</sup>.

---

In der Bitte des Chores spielt auch der ästhetische Reiz seines Liedes eine Rolle; χοροῖσι Κηίων φρένα ἰανθείς kann sich nicht allein auf die Freude des Gottes über die Ehrerbietung beziehen, die ihm zuteil wird. Das zwingt aber keineswegs dazu, die Worte als Bitte um Erfolg in einem Wettbewerb zu verstehen. Das gleiche finden wir in dem delphischen Paian des Aristonoos (Pai. 42,45 Käppel: χαρεῖς ὕμνοις ἡμετέροις) und schon bei Homer, A 474, wo die Befriedigung Apolls über den Paian, den die Griechen zur Versöhnung an ihn richten, mit den Worten ὁ δὲ τέρπετ' ἀκούων charakterisiert wird (vgl. auch K. Keyßner, Gottesvorstellung und Lebensauffassung im griechischen Hymnus, Stuttgart 1932, 132). Der Gott erhält das Lied schließlich ähnlich wie ein Weihgeschenk (Maehler, Komm. zu V. 130); vgl. auch Furley 45.

Hose 306 Anm. 1 möchte ungerne χοροῖσι Κηίων ganz mit φρένα ἰανθείς zusammennehmen und zu ὅπαζε einen anderen Dativ wie ἄμμι hinzudenken. Einfacher sei es, χοροῖσι Κηίων zum Hauptverb zu ziehen, was sich nur mit der Bitte um einen Sieg im Agon verträge. Mir scheint, daß der Hörer nicht umhinkann, χοροῖσι zunächst einmal zu ἰανθείς zu ziehen. Wenn er dann weiß, daß er eine Paianaufführung erlebt, so liegt ein ἄμμι (eher als Κηίοις) einfach in der Luft, so sehr, daß man kaum auch nur davon reden kann, man müsse es „sich hinzudenken“. Und selbst wenn er einem Agon beiwohnt, fragt es sich, ob er das zunächst instrumental empfundene χοροῖσι tatsächlich als indirektes Objekt auch zu ὅπαζε zieht oder nicht auch in diesem Fall viel leichter ἄμμι hinzudenkt bzw. auf die gedankliche Verbindung mit einem indirekten Objekt verzichtet; vgl. Ar. Thesm. 973 χαῖρ', ὦ Ἐκάεργε, ὅπαζε δὲ νίκην. Daß Aristonoos an der oben zitierten Stelle nach χαρεῖς ὕμνοις ἡμετέροις mit ἐφέποις ἤ μ' ἄς fortsetzt, zeigt nicht, daß das Pronomen ausgesprochen werden muß. Zu ἐσθλῶν vgl. Bacch. 4,20.

86) Eine bei erheblichem Unterschied der Gewichtung (vgl. unten Anm. 89) gewissermaßen ähnliche Gedankenverbindung haben Hose (302f.) und van Minnen (256) in den *Persern* des Timotheos aufgewiesen. Wie sich die bei Salamis siegreichen Griechen mit einem Paian bei Apollon bedanken, der ihnen zum Sieg verholfen hat, so bittet Timotheos den Gott um Hilfe für seine Kunst und dann für Athen (PMG 791, 196 ff.). Zum Zusammenhang zwischen Schlachtbericht, Bitte für den Dichter und Bitte für die Stadt tiefeschürfend van Minnen 252–256; die Ähnlichkeit mit unserem Bakchylideslied ist vielleicht ein wenig überschätzt.

87) In den beiden Paianen vom delphischen Athenerschatzhaus (Pai. 45 und 46 Käppel) beruft sich der Chor sogar auf Gelegenheiten, bei denen der Gott sein



Der Text legt also eine Deutung nahe, die den Chor genau die Gebetshaltung einnehmen läßt, die die Gattung zwar nicht zuverlässig von anderen unterscheidet<sup>88</sup>, aber doch zumindest typisch für sie ist<sup>89</sup>. Dabei steht der Ausdruck *παιάνιζαν* in V. 129 gerade an der Stelle, wo der Chor sich für die Rettungsleistung des Gottes bedankt, an die der Chor der Keer seine Bitte um künftige *σωτηρία* knüpft. Es ist also nicht nur einfach so, daß das Wort *παιάνιζειν* fällt, und es steht auch nicht in bloßer Nachbarschaft zu dem Gebet der Keer an Apollon. Es steht vielmehr an einer für das Gefüge und den religiösen Sinn des Liedes entscheidenden Stelle des Übergangs. Dort paßt es erheblich besser in einen als Paian aufgeführten Text als in ein Gedicht einer beliebigen anderen Gattung, und wir können zwar im Rahmen der vorgeschlagenen Interpretation nicht, wie Käppel im Zusammenhang mit der seinen, behaupten, daß darin eine Selbstbezeichnung des keischen Liedes liege<sup>90</sup>, aber die Vermutung, der der Danksagung der *ἡθεοι* ausdrücklich zugeschriebene Paiancharakter solle auch auf die mit diesem Dank gedanklich verbundene Bitte der Keer übertragen werden, liegt jedenfalls nicht fern.

So kommen wir, nachdem unser Lied nicht mehr auf dem Wege über die Verschmelzungstheorie und die sich daraus ergebende Selbstbezeichnung des Gedichts als Paian zu erweisen ist und die zumeist als einzige Alternative zur Paianthese betrachtete

---

eigenes Heiligtum schützte, ohne daß ein Nutzen in den Blick käme, den andere davon gehabt hätten (vgl. Furley 36 f. und 40).

88) Vgl. Verf., *Geschichte und Theorie*, 115–117 und 54 Anm. 2.

89) Einem Publikum, das einer Aufführung des Liedes als Paian beiwohnte, müßte die vorgeschlagene Deutung erheblich leichter geworden sein als uns, die wir uns mit dem bloßen Text auseinanderzusetzen haben. Durch das Festprogramm von vornherein über die Gattung des Liedes im Bilde, mußten die Zuhörer gespannt und aufmerksam sein auf alles, was sich mit dem verbinden ließ, was man sich gewöhnlich unter einem apollinischen Paian vorstellte. So mußte sich, sobald klar war, auf welche Episode die Wahl des Dichters gefallen war, sogleich jedem der Gedanke an die Präsenz des Gottes aufdrängen, der nach allgemeiner Auffassung und der Aitiologie mancher delischen Kulteinrichtung zufolge über diesem Geschehen gewaltet hatte. Die richtige Gedankenverbindung zu vollziehen, konnte dann nicht schwerfallen.

Vgl. Verf., *Geschichte und Theorie*, 69 und 108; vgl. 55. Im Falle der *Perser* des Timotheos (vgl. oben Anm. 86) muß neben dem Umstand, daß man Apollon mit dem Geschehen bei Salamis nicht so in Verbindung brachte wie mit der Fahrt des Theseus, die Aufführung Gelegenheit entscheidend dazu beigetragen haben, daß man das, was vor dem Übergang der Verse 196 ff. stand, nicht als Vorbereitung der Schlußpartie, sondern umgekehrt diese als Anhängsel auffaßte (vgl. Verf., *Geschichte und Theorie*, 118 Anm. 0).

90) Vgl. oben S. 139 und Käppel 177 f. und 179.

Zuweisung zum Genos Dithyrambos ausgeschlossen ist, dann, wenn wir über diese Alternative hinaus weitere Möglichkeiten der Klassifikation in Betracht ziehen, mit Modifikationen doch wieder zu einem Argument zurück, das in der Debatte um die Gattung des Liedes von Anfang an wichtig gewesen ist. Es sollte aber im Zusammenhang der oben vorgeschlagenen Deutung gewichtiger erscheinen als zuvor und als bedeutsames Indiz gelten dürfen.

### *Die Schwächen der Hyporchema-These*

Für die von Baumstark<sup>91</sup> vorgeschlagene und von Schmidt<sup>92</sup> noch einmal in Erwägung gezogene Gattung des Hyporchema spricht beim bescheidenen Stand unserer Kenntnis dieses Genos nichts<sup>93</sup>. Die von Schmidt ins Feld geführten Anhaltspunkte halten nicht Stich:

1. Konstitutiv für das Hyporchema scheint gewesen zu sein, daß ein Teil des Chores sang, während ein anderer den Gesang tanzend begleitete<sup>94</sup>. So liege es nahe, in unserem Lied angesichts seiner stofflichen Nähe zum Aition des Kranichtanzes mit seiner markanten Choreographie ein Hyporchema zu sehen.

Hierzu ist zu sagen, daß, abgesehen davon, daß der Kranichtanz selbst nicht als Hyporchema im skizzierten Sinne aufgeführt worden sein kann<sup>95</sup>, der bloße Umstand, daß in der Fortsetzung der im Lied erzählten Geschichte ein Tanz mit einer markanten Choreographie wichtig ist, kaum als besonderer Grund gelten darf, singende (und dabei tanzende?) und ausschließlich tanzende Choreuten in der Aufführung zu trennen oder, sollte das Wesen des Hyporchema oben falsch bestimmt sein, in irgendeiner anderen Weise der Choreographie ein besonderes Gewicht einzuräumen.

2. Bei Luc. De salt. 16 heißt es:

ἐν Δήλῳ δέ γε οὐδὲ αἱ θυσίαι ἄνευ ὀρχήσεως ἀλλὰ σὺν ταύτῃ καὶ μετὰ μουσικῆς ἐγίγνοντο. παίδων χοροὶ συνελθόντες ὑπ' αὐλῶ καὶ κιθάρα οἱ μὲν ἐχόρευον, ὑπαρχοῦντο δὲ οἱ ἄριστοι προκριθέντες ἐξ αὐτῶν. τὰ γούν τοῖς χοροῖς γραφόμενα τούτοις ἄσματα ὑπορχήματα ἐκαλεῖτο καὶ ἐμπέπληστο τῶν τοιούτων ἡ λύρα.

91) 141.

92) 28 f.

93) Vgl. Hose 306 f.

94) Vgl. K. Latte, De saltationibus Graecorum capita quinque (RgVV XIII 3), Gießen 1913, 14 f.

95) Latte (wie Anm. 94) 68–70.

Danach hätten also ὑπορχήματα im delischen Kult eine Rolle gespielt.

Es besteht kein besonderer Grund, sich unser Lied bei einer solchen Gelegenheit aufgeführt zu denken. Auf Delos wird Jahr für Jahr Gelegenheit zu so mancher gesanglichen und tänzerischen Darbietung gewesen sein<sup>96</sup>.

3. Athen. 14 p. 631c bezeuge, daß ὑπορχήματα von einem aus beiden Geschlechtern gemischten Chor aufgeführt worden seien: ἔστιν ὑπορχηματικὴ ὄρχησις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Das passe zu den sieben Jungen und sieben Mädchen, die Theseus nach Kreta führt.

Unser Lied kann ebensogut durch einen bloßen Männerchor vorgetragen worden sein; die Personenkonstellation im Text berechtigt kaum zu Schlüssen auf das Personal der Aufführung.

Ob Athenaeus überhaupt sagen wollte, ὑπορχήματα seien von gemischten Chören aufgeführt worden, wird nicht mehr zu ermitteln sein. Der Stelle geht die Behauptung voran, das Hyporchema zeichne sich dadurch aus, daß beim Tanzen gesungen werde; das wird mit Bacch. fr. 15,1 M. belegt, wo sich die Choreuten zur Bewegung ermuntern. Soweit ist die Gedankenfolge klar. Dann aber folgt ein Pindarzitat (fr. 112 M.): Λάκαινα μὲν παρθένων ἀγέλα, und darauf der Satz: ὀρχοῦνται δὲ ταύτην παρὰ τῷ Πινδάρῳ οἱ Λάκωνες καὶ ἔστιν ὑπορχηματικὴ ὄρχησις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν. Danach wiederum beginnt ein neuer Zusammenhang. In dem zuletzt zitierten Satz nun ist der Bezug des Pronomens ταύτην unklar. Ist es die ἀγέλα, die getanzt wird, ist es die vor dem Bakchylideszitat genannte ὑπορχηματικὴ? Wie mir scheint, kommt weder bei der einen noch bei der anderen Annahme ein glatter Gedanke heraus. Um so schwerer ist anzugeben, was das folgende Satzglied bedeuten soll. Schlecht schloße es an, wenn gemeint wäre: „wird von Männern und Frauen zusammen aufgeführt“. Könnte vielleicht gemeint sein: „Hyporcheme können von Männern wie von Frauen aufgeführt werden“? Auch dann wird der Anschluß nicht glatter. Zu erwägen wäre vielleicht ein spezifischer Bezug auf das Pindarlied, über das Athenaeus wissen könnte, daß es zur Aufführung durch einen gemischten Chor bestimmt war.

---

96) Die Nachricht scheint übrigens nicht auf besonderer Kenntnis der lokalen Verhältnisse zu beruhen. Offenbar konnte man damals aus den Textausgaben der lyrischen Dichter auf delische Hyporchema-Aufführungen schließen (γούν); die Ausmalung der näheren Umstände beruht wohl auf einer Bestimmung des Begriffes ὑπόρχημα wie der oben gegebenen.

Was aber wird dann über οἱ Λάκωνες gesagt, die doch wohl das Gegenstück zu der Λάκαινα ... παρθένων ἀγέλα bilden müßten? Hier bleibt alles unklar<sup>97</sup>.

4. Das ὑπόρχημα werde in die Nähe des Apollonkultes gerückt (Men. rhet. p. 331,21 Sp.).

Der Text an dieser Stelle lautet: τοὺς ... εἰς Ἀπόλλωνα παιᾶνας καὶ ὑπορχήματα ὀνομάζομεν. Die apollinische Verbindung konkretisiert sich also in der Nähe des ὑπόρχημα zum Paian (εἰς Ἀπόλλωνα muß als Distinktiv nicht einer Klasse von Paianen anderen gegenüber, sondern des Paians im Hinblick auf andere Gattungen gemeint sein)<sup>98</sup>. Diese steht auch im Hintergrund des bei Ps.-Plutarch, De musica 9 erwähnten Streites darüber, ob Xenodamos Paiane oder Hyporchemata gedichtet habe. Der Anonymus macht geltend, daß ein bestimmtes von diesem Dichter erhaltenes Lied offenkundig ein Hyporchema sei, sieht sich dann aber genötigt, eigens hervorzuheben, daß tatsächlich ein Unterschied zwischen beiden Gattungen bestehe, den er dann mit den einschlägigen Werken Pindars belegt. Was diese beiden Gattungen so nahe zusammenrücken ließ, wissen wir nicht<sup>99</sup>.

5. Schmidt hält sich an die metrische Analyse unseres Liedes in der Teubneriana und beruft sich darauf, daß auch von unseren Hyporchemafragmenten einige ein ‚metrum ex iambis ortum‘ zeigten. Maehlers Kommentar bietet eine Analyse hauptsächlich nach Päonen und normalen Kretikern<sup>100</sup>. Kretiker sollen das für das Genos typische Metrum gewesen sein<sup>101</sup>. Eine bestimmte Spielart des Päons hieß auch ὑπορχηματικός<sup>102</sup>.

Einzuräumen ist, daß Kretiker im Paian in der Tat keine große Rolle spielen. Immerhin beherrschen sie aber die beiden Ende des

97) Vgl. den Apparat bei Kaibel und Wilamowitz, Pindaros, Berlin 1922, 321 Anm. 2.

98) Luc. De saltatione 16 kann nur zeigen, daß es auf Delos Hyporchemata gab, keinesfalls eine grundsätzliche Verbindung der Gattung mit Apollon belegen.

99) Eine Vermutung unten 156.

100) 171–174. Sein wichtigster Vorgänger darin ist R. Merkelbach, Päonische Strophen bei Pindar und Bakchylides, ZPE 12 (1973) 45–55 (= ders., Philologica. Ausgewählte Kleine Schriften, hrsg. v. W. Blümel, H. Engelmann, B. Kramer, J. Kramer und C. E. Römer, Stuttgart/Leipzig 1997, 58–67). Vgl. aber schon Kenyon XLVI, Housman, Notes on Bacchylides: Ode XVII, CR 12 (1898) 135–140 und Blass, p. LIV.

101) Anonymi Ambrosiani De re metrica, Anecdota varia Graeca et Latina edd. R. Schoell et G. Studemund, vol. I, Berlin 1886, p. 225,29 sq.: φιλεῖ δὲ τὰ ὑπορχήματα τούτω τῷ ποδὶ καταμετρεῖσθαι, mit Bacch. fr. 15,1 M. als Beleg.

102) Choerob. comm. in Hephaest. 3,3 p. 218, 14 sq. Consbr. und Σ B XX 6 p. 303,19 sq. Consbr.

zweiten vorchristlichen Jahrhunderts verfaßten und auf der Südwand des Athenerschatzhauses in Delphi aufgezeichneten Lieder (Pai. 45 und 46 Käppel), und in den anderen erhaltenen Paianen finden die verschiedensten Versmaße Verwendung<sup>103</sup>; die Seltenheit von Kritikern in der Überlieferung dieser Gattung kann also Zufall sein. Die Bezeichnung einer Spielart des Päons als ὑπορχηματικός beweist wenig, heißen doch auch die Päone nach dem Paian, wo sie kaum belegt sind. Die Behauptung, Hyporcheme seien in der Regel in kretischen Rhythmen gedichtet gewesen, weckt den Verdacht generalisierender Übertreibung; eine Liedgattung, bei der der Tanz besondere Bedeutung hat, sollte sich eigentlich gerade durch metrische Vielfalt auszeichnen. Dem metrischen Gesichtspunkt kommt aus allen diesen Gründen wohl kein allzu großes Gewicht zu.

Im übrigen ist mit der Möglichkeit zu rechnen, daß sich die Genera Hyporchema und Paian teilweise überschneiden haben könnten. Das Hyporchema könnte als Gattung von weniger fester Substanz gewesen sein als der Paian<sup>104</sup>. Der Name scheint sich, wie die Bezeichnung προσόδιον, ein anderer Begriff, unter dem die Alexandriner Lieder des Pindar und des Bakchylides zusammenfaßten, auf die äußere Form der Darbietung zu beziehen. Die Pindarscholien (Isthm. 1, inscr. b vol. III p. 197,1 Dr.) sprechen von einem προσοδιακός παίαν, und die Überschrift über dem Paian des Limenios (Pai. 46 Käppel) scheint zu [πα]ῖαν ... καὶ π[ροσό]διον ziemlich sicher ergänzt zu sein<sup>105</sup>. Möglicherweise führte man Paiane hin und wieder auch „hyporchematisch“ auf; das könnte der Hintergrund der Gleichsetzung beider Genera beim Rhetor Menander sein. Sollte es sich bei unserem Lied um einen solchen Fall handeln, gingen alle zugunsten der Hyporchema-These angeführten Argumente von vornherein ins Leere<sup>106</sup>.

Das Hyporchema macht also der Zuweisung zur Gattung des Paians wenig Konkurrenz. Ein anderer Vorschlag, der mehr verspräche, ist nicht in Sicht.

103) Käppel 75–80.

104) Vgl. Verf., Geschichte und Theorie, 141 f.

105) Vgl. D’Alessio, Classification, 30 und 38. Gegen die von vielen angenommene Zerteilung des Limenios-Liedes in ein Prosodion und einen Paian Verf., Zwei Überlegungen zu den Liedern vom Athenerschatzhaus in Delphi, ZPE 128 (1999) 65–75, dort 74 f.

106) Man wird annehmen, daß die Alexandriner Gedichte, die sie für hyporchematisch aufgeführte Paiane hielten, nicht im Hyporchema-, sondern im Paianbuch unterbrachten, wo vermutlich auch die Prozessionspaiane landeten (vgl. Verf., Geschichte und Theorie, 141).

*Die formalen Eigenschaften des Liedes und die Gelegenheit seiner Aufführung*

Die oben empfohlene Interpretation unseres Liedes läßt den Zusammenhang von poetischer Gestaltung und religiöser Funktion erheblich äußerlicher und weniger intensiv erscheinen als die von Käppel. Das muß jedoch nicht unbedingt ein Mangel sein. Die Aufführung von Liedern wie dem vorliegenden muß auf Delos wie an vergleichbaren Stätten ein ständig wiederkehrendes Ereignis gewesen sein; wahrscheinlich hat ein Jahr vor Bakchylides und ein Jahr nach ihm jeweils ein anderer Dichter den gleichen Programmpunkt im Auftrag der Keer ausgefüllt; nicht auszuschließen, daß Bakchylides selbst mehr als einmal diese Aufgabe übernahm. Möglicherweise traten sogar an demselben Tag vor und nach dem keischen Chor bei derselben Feier auch die Vertreter anderer Städte und Inseln mit Liedern derselben Gattung auf. Hält man sich das vor Augen, so scheint es, daß ein intensiver Bezug der vorgetragenen Texte auf den rituellen Rahmen oder die historische Situation hin und wieder möglich war; die Regel kann er kaum gewesen sein<sup>107</sup>.

Die „Massenproduktion“ könnte (das Folgende sei mit allem Vorbehalt vorgetragen) neben der Freiheit, mit der ein Meister vom Range des Bakchylides der Tradition gegenübertritt, auch das für einen Paian nach dem Stand unserer Kenntnisse untypische Dominieren der Mythenerzählung erklären. Die Stadt, die einen zu einmaliger Aufführung bestimmten Paian in Auftrag gab, wollte auf künstlerische Repräsentation sicherlich nicht verzichten, und so entstand auch ohne den offiziellen Wettbewerb, der beim Dithyrambos die Verdrängung des dionysischen Gehalts durch die mythische Erzählung entscheidend gefördert haben muß, eine Konkurrenzsituation. Hier konnte die Integration umfänglicher Mythenerzählungen den Dichtern neuen Spielraum schaffen, bei aller Rücksicht auf die nicht durch den Wettkampf verschleierte kultische Funktion ihre poetische Gestaltungskraft zu beweisen. Es wäre nur zu verständlich, wenn dabei der funktionale Kern, von dem hier mehrfach die Rede war, im Laufe der Zeit gelitten hätte und der Zusammenhang von Mythenerzählung und Gebet ver-

---

107) Diese Überlegungen werfen auf das vielfach geübte Verfahren, den Anlaß und Rahmen der Aufführung eines Liedes anhand formaler und inhaltlicher Elemente im allein vorliegenden Text zu ermitteln, einen gewissen Schatten; oft hat man nichts Besseres, aber zu mehr als sehr hypothetischen Ergebnissen kann ein solches Vorgehen schwerlich führen.

äußerlicht worden wäre. Beispiele sind uns außer unserem Bakchylideslied nicht erhalten, immerhin aber könnte die in dem Scholion P. Ox. 23. 2368, col. 1,9–20 (schol. Bacch. c. 22–23. p. 124 M. = SH 293 = test. 3 Käppel) verewigte Stellungnahme des Kallimachos zu einem offenbar stark von einer Mythenerzählung geprägten bakchylideischen Lied mit Paianepiphthema darauf hindeuten, daß er Paiane solcher Art in größerer Zahl zu kennen glaubte, und außerdem ist vielleicht auch die Wendung nicht ganz außer Acht zu lassen, mit der gute sechs Jahrhunderte nach Bakchylides Aelius Aristides zu dem zum Zwecke einer lediglich äußerlichen Abrundung angefügten Schlußwort seiner Romrede überleitet: *κράτιστον οὖν, ὡς περ οἱ τῶν διθυράμβων τε καὶ παιάνων ποιηταί, εὐχὴν τινα προσθέντα, οὕτω κατακλήσαι τὸν λόγον* (or. 26,108 Keil)<sup>108</sup>.

Was auffällig bleibt, ist das Fehlen der bereits erwähnten typischen formalen Gattungsmerkmale, der Anrufung mit dem Namen Παιάν oder mit *ἦ* oder *ἰέ* bzw. *ἦτε*. Wir besitzen aus dem fünften Jahrhundert keine sichere Parallele eines Paians, der kein solches Element enthielt; einen Fall, auf den gleich zurückzukommen sein wird, liefert das zweite Jahrhundert<sup>109</sup>. Käppel hat die Auffassung vertreten, der Dichter habe angesichts der intensiv ausgeprägten Paianstruktur des Gedichts und seiner Aufführungsumstände auf dieses Paianmerkmal verzichten zu können geglaubt<sup>110</sup>. Von der Intensität, mit der sich nach seiner Deutung die Gattung im Text ausprägt, ist in unserer Interpretation einiges verlorengegangen. Das heißt aber nicht, daß die Fortlassung des Epiphthemas jetzt um so anstößiger wäre. Die Gattung des Liedes nämlich stand für das Publikum durch das Festprogramm von vornherein fest und wurde nicht erst beim Hören von ihm bestimmt. Der Dichter konnte also gar nicht auf den Gedanken kommen, einen Mangel an Paianmerkmalen formaler Art durch eine besonders stark ausgeprägte Paianstruktur des Ganzen ausgleichen zu wollen. Der Hörer aber konnte nur mit der Frage nach dem Grund des Fehlens reagieren. Dieses Interesse zu erregen, wird das Ziel des auch sonst für seine Vorliebe für das Überraschende bekannten Bakchylides gewesen sein, und er wird gehofft haben, daß die Zuhörer sich den unter Verwendung des Ausdrucks *παιωνίζειν*

108) Vgl. Verf., *Geschichte und Theorie*, 108 Anm. 2.

109) Vgl. Verf., *Geschichte und Theorie*, 50–53 und 59. Dort sollte es auf S. 51 am Anfang des letzten Absatzes heißen: „Es bleiben dann im fünften Jahrhundert noch zwei Paiane ohne formales Merkmal“; der Paian des Limenios als verbleibender Beleg aus späterer Zeit wird S. 59 behandelt.

110) Vgl. oben S. 141

berichteten Paian der Mythen erzählung als Ersatz für die Verwendung des Anrufes Παῖόν durch die Keer nicht nur gefallen ließen, sondern darin auch eine poetische Feinheit sahen. Etwas Ähnliches wie in unserem Bakchylideslied findet sich im zweiten vorchristlichen Jahrhundert in dem Paian des Limenios (Pai. 46 Käppel). Auch hier hat sich der Chor nicht mit ἦ, ἰέ oder Paianruf an den Gott gewandt, gibt aber in V. 17–21 ein Aition für sein Paiansingen, sicher unter Verwendung des Ausdrucks Παῖήονα κικλήσκουµεν, wahrscheinlich, nach Weils und Reinachs plausibler Ergänzung in V. 17, auch unter indirekter Wiedergabe des Rufes παῖόν ἰε παῖόν. Auch hier drängt sich die Vermutung auf, daß sich der Dichter von dem gattungsbedingten Zwang, den Paianruf an den Gott richten zu müssen, ein wenig freimachen und der Notwendigkeit auf gewissermaßen indirektem Wege gerecht werden wollte<sup>111</sup>.

Köln

Stephan Schröder

### Abkürzungsverzeichnis

#### *Ausgaben:*

- Blass: Bacchylidis carmina cum fragmentis tertium edidit Fridericus Blass, Leipzig 1904.  
 Jebb: Bacchylides. The Poems and Fragments, edited with introduction, notes, and prose translation by Sir Richard Jebb, Cambridge 1905.  
 Jurenka, Ausgabe: Die neugefundenen Lieder des Bakchylides. Text, Übersetzung und Kommentar von H. Jurenka, Wien 1898.  
 Kenyon: The Poems of Bacchylides from a Papyrus in the British Museum, ed. by F. G. Kenyon, London 1897.  
 Maehler, Komm.: Die Lieder des Bakchylides. Zweiter Teil: Die Dithyramben und Fragmente. Text, Übersetzung und Kommentar von Herwig Maehler, Leiden 1997.  
 Snell-Maehler: Bacchylidis carmina cum fragmentis post Brunonem Snell ed. Herovicus Maehler, Leipzig 1970.

#### *Anderes:*

- D'Alessio, Classification: G. B. D'Alessio, Pindar's Prosodia and the Classification of Pindaric Papyrus Fragments, ZPE 118 (1997) 23–60.  
 D'Alessio, Rez. Käppel: G. B. D'Alessio, Rez. Käppel, CR n. s. 44 (1994) 62–65.  
 Baumstark: A. Baumstark, Zur Chronologie des Bakchylides, NHJ 8 (1898) 125–142.

---

111) Vgl. Verf., Geschichte und Theorie, 58 f. und 69 (Gattung steht durch Festprogramm von vornherein fest); 59 Anm. 2 (Mangel an formalen Merkmalen durch stark ausgeprägte Paianstruktur nicht auszugleichen); 51 f.; 55 f. und 58 f. (Ersatz des Paiananrufs durch παῖάνιξαυ); 59 (Limenios).



- Bruneau: P. Bruneau, *Recherches sur les cultes de Délos à l'époque hellénistique et à l'époque impériale*, Paris 1970.
- Comparetti: D. Comparetti, *Les Dithyrambes de Bacchylide*, *Mélanges Henri Weil*, Paris 1898, 25–38.
- Furley: W. D. Furley, *Praise and Persuasion in Greek Hymns*, *JHS* 115 (1995) 29–46.
- Hose: M. Hose, *Bakchylides, carmen 17. Dithyrambos oder Paian?*, *RhM* 138 (1995) 299–312.
- Jurenka, *Dithyramben*: Hugo Jurenka, *Die „Dithyramben“ des Bakchylides*, *WS* 21 (1899) 216–224.
- Käppel: L. Käppel, *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin/New York 1992.
- Maehler, *Kretafahrt*: H. Maehler, *Theseus' Kretafahrt und Bakchylides 17*, *MH* 48 (1991) 114–126.
- van Minnen: P. van Minnen, *The Performance and Readership of the Persai of Timotheus*, *APF* 43 (1997) 246–260.
- Pickard-Cambridge, *DTC*<sup>1</sup>: A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford 1927.
- Pickard-Cambridge, *DTC*<sup>2</sup>: A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, second edition revised by T. B. L. Webster, Oxford 1962.
- Schmidt: D. A. Schmidt, *Bacchylides 17 – Paean or Dithyramb?*, *Hermes* 118 (1990) 18–31.
- Snell, *Bruchstück*: B. Snell, *Das Bruchstück eines Paians von Bakchylides*, *Hermes* 67 (1932) 1–13.
- Snell, *Entdeckung*: B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen 4<sup>1975</sup>.
- Verf., *Geschichte und Theorie*: St. Schröder, *Geschichte und Theorie der Gattung Paian. Eine kritische Untersuchung mit einem Ausblick auf Behandlung und Auffassung der lyrischen Gattungen bei den alexandrinischen Philologen*, Stuttgart/Leipzig 1999.
- Wilamowitz, *Rez. Kenyon*: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Rez. Kenyon*, *GGA* 160 (1898) 125–160.
- Wilamowitz, *Textgeschichte*: U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Die Textgeschichte der griechischen Lyriker*, *Abh. d. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, phil.-hist. Kl.*, N. F. Bd. 4, 3, Berlin 1900.
- Zimmermann: B. Zimmermann, *Dithyrambos. Geschichte einer Gattung*, Göttingen 1992.