

Gerda SCHWARZ

SELIGE HELDEN ÜBERLEGUNGEN ZUR DARSTELLUNG BEWAFFNETER DELPHINREITER

Ein besonders reizvolles Produkt frührotfiguriger Vasenmalerei stellt der bekannte Psykter des Oltos in New York, Sammlung Schimmel, dar, auf dem sechs Hopliten auf Delphinen reitend und ein Liedchen trällernd an uns vorübergleiten (Abb. 1. 2)¹. Er ist in die Jahre um 520/10 v. Chr. zu datieren. Das Schwimmen der Krieger über das Meer findet in der Funktion des Psykters eine Wiederholung, der – mit Schnee oder Eiswasser gefüllt – seinerseits in einem großen Mischgefäß schwamm². Durch das leise Schaukeln des Psykters im Wein schienen sich auch die Delphinreiter über die Wasseroberfläche zu bewegen – eine perfekte Illusion und ein großartiges Beispiel für die Beziehung zwischen Funktion und Dekoration eines Gefäßes³. Daß bei Homer das Meer oft »weinfarben« genannt wird, mag den Effekt noch gesteigert haben⁴. Der humorvolle Touch dieser Darstellung ist unverkennbar und wird durch mehrere Fakten bestätigt: So erscheint zunächst schon das Reiten der Schwerebewaffneten auf Delphinen, eleganten und zutraulichen Meeresbewohnern, paradox und komisch. Jedem der Krieger ist die Inschrift ΕΠΙΔΕΛΦΙΝΟΣ beigegeben, »auf dem Delphin«, was zumeist als Anfang eines Chorliedes interpretiert wurde⁵. Da andere, etwa gleichzeitige Darstellungen von Delphinreitern, auf die noch einzugehen sein wird, auch einen Aulosbläser zeigen, der den Reigen instrumental begleitet, erkannte man in ihnen

¹ New York, Metropolitan Museum of Art 1989.281.69 (Gift of Norbert Schimmel Trust, 1989). Auf den Abbildungen sind nur vier der sechs Delphinreiter zu sehen. Ein weiteres Photo, das die restlichen zwei Krieger zeigt, war trotz der großen Freundlichkeit von J. R. Mertens (Curator am Metropolitan Museum of Art) nicht zeitgerecht zu bekommen. – ARV² 1622; Beazley, Paralipomena 326; A. D. Trendall – T. B. L. Webster, Illustrations of Greek Drama (1971) 24 Nr. I, 15; A. Greifenhagen in: O. White Muscarella (Hrsg.), Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection (1974) Nr. 57; St. Drougou, Der attische Psykter, Beiträge zur Archäologie 9 (1975) 15 A 18; 42. 67 ff.; E. Simon, Die griechischen Vasen (1976) 95 f. Abb. 95; J. R. Green in: Greek Vases in the J. Paul Getty Museum II (1985) 101 f. Nr. 6 Abb. 9.

² Erst Drougou (Anm. 1) 31 ff. konnte zweifelsfrei klarstellen, daß der Psykter als Kühlgefäß in einem Krater schwamm und nicht umgekehrt, wie zuvor häufig angenommen wurde (vgl. Drougou a. O. 8 f.), selbst den Wein enthielt und in ein größeres, mit kaltem Wasser oder Schnee gefülltes Gefäß gesetzt wurde.

³ Denselben Effekt erzielt übrigens der Maler eines etwa gleichzeitigen Kolonettenkraters der Sammlung Ludwig in Aachen, der im Inneren des Halses drei Ruderschiffe übers Meer gleiten läßt, zwischen denen Delphine springen. War das Gefäß gefüllt, so schienen die Schiffe im Wein zu schaukeln und spiegelten sich darin: R. Lullies, Griechische Kunstwerke. Sammlung Ludwig, Aachen, Aachener Kunstblätter 37, 1968, 58 ff. Nr. 25; D. Gray, Seewesen, ArchHom I (1974) G 64 J 13 (Taf. G XIIc). Dieselbe Spielerei erlaubte sich der Maler eines fragmentierten Dinos in Würzburg, um 500 v. Chr., der gleichfalls auf die Innenseite der Mündung Schiffe setzte: E. Langlotz, Griechische Vasen in Würzburg (1932) Nr. 527 Taf. 135; W. Züchner, Über die Abbildung, 115. BWPr (1959) 19 f. Abb. 15. – Allgemein zu Dinos mit Schiffen auf der Mündungsinneiseite vgl. CVA Cleveland (2) 29 zu Taf. 63 (Dinos aus dem Kreis des Antimenes-Malers). Auch die frechen Satyrn auf dem Psykter des Duris (ARV² 446, 262; Beazley, Paralipomena 375; Beazley, Addenda² 241; Drougou [Anm. 1] 17 f. 49 f. 65 f. A 30 Taf. 18. 19; D. Buitron-Oliver, Douris. A master-painter of Athenian red-figure vases, Kerameus 9 [1995] 34. 78 Nr. 84 Taf. 54 f.) wirbelten sicher um vieles ausgelassener über die Mäanderlinie, wenn das Kühlgefäß im gefüllten Krater tanzte und sie sich im Wein spiegelten: Züchner a. O. 20.

⁴ οἴνοψ, -οπος bzw. οἰνώψ, -ώπος, weinfarbig, wie Wein aussehend, bei Homer nie im Nominativ, zumeist Attribut des unruhigen, wellenschlagenden Meeres: Hom. II. 23, 316; Od. 2, 421; 5, 123.

⁵ Vgl. jedoch Greifenhagen (Anm. 1), der mit »dolphin rider« übersetzt und meint, damit den Titel des Stückes gefunden zu haben. – Es erscheint doch sehr unwahrscheinlich, daß der Titel mehrmals angegeben wird, dieselben Worte aus dem Mund jedes einzelnen Reiters unterstreichen hingegen das Unisono des Chores!



1 Attisch-rotfiguriger Psykter, dem Maler Oltos zugeschrieben.
New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. 1989.281.69 Gift
of Norbert Schimmel Trust, 1989

Der Psykter des Oltos ist bislang das einzige rotfigurige und gleichzeitig früheste Beispiel einer Gruppe von Vasen, die bewaffnete Delphinreiter zeigt⁹. Sie umfaßt außer dem Psykter fünf etwa gleichzeitige bzw. etwas spätere Gefäße: Auf einer schwarzfigurigen Lekythos aus dem Athener Kerameikos, einem Frühwerk des Athena-Malers (Abb. 3. 4)¹⁰, reiten zwei Krieger von rechts und links auf einen Musikanten zu, der die Döppelflöte bläst. Der Flötenbläser ist mit einem langen weißen Gewand bekleidet, die Delphinreiter sind bärtig und behelmt und tragen über dem Panzer einen Mantel und je zwei Speere in der Linken, während sie mit der geöffneten rechten Hand lebhaft gestikulieren¹¹.

dramatische Chöre als Vorläufer der Alten Komödie⁶. Unsere fröhlichen Hopliten müssen eine Flötenbegleitung zwar vermissen, ein Umstand, der die Illusion des Wellenreitens auf den Delphinen zweifellos erhöht, dennoch darf auch für sie die Annahme gelten, daß es sich um einen Komödienchor in Abbreviatur handelt.

Betrachten wir die sechs Hopliten näher, fällt ihre nahezu identische Ausstattung auf. Alle sind voll gerüstet – sie tragen über einem kurzen Chiton den Panzer, einen korinthischen Helm und Beinschienen, jeder ist mit Schild und Speer bewaffnet. Nur ihre Schildzeichen unterscheiden sich: Neben drei in Form von Gefäßen (Volutenkrater, Kantharos und Schale) nimmt eines das Delphinthema wieder auf, indem es ein Rad aus vier Delphinen bildet⁷, eines zeigt einen Wirbel aus drei menschlichen Beinen (Triskelis) und das aufwendigste einen Wirbel aus drei geflügelten Tierprotomen (Löwe, Greif, Pferd). Alle drei Wirbelmotive lassen sich als Symbole für Schnelligkeit deuten⁸.

⁶ Vgl. F. Brommer, AA 57, 1942, 66 ff.; Simon (Anm. 1) 96.

⁷ Leider konnte kein Photo, das die Reiter mit Kantharos und Delphinrad als Schildzeichen zeigt, beigegeben werden (s. Anm. 1), vgl. jedoch die Abbildung bei Greifenhagen (Anm. 1). Obwohl einzelne Delphine häufig als Schildzeichen figurieren, ist mir keine Parallele zu einem solchen Delphinrad bekannt. Bei der Wahl mag die vielgerühmte Schnelligkeit der Delphine ausschlaggebend gewesen sein, vgl. E. Diez in: RAC III (1957) 668 s. v. Delphin, ja er wird sogar das schnellste aller Tiere genannt: Plin. nat. 9, 24.

⁸ Vgl. Simon (Anm. 1) 95; allgemein zu Schildzeichen vgl. G. H. Chase, *The shield devices of the Greeks in art and literature* (1979) passim.

⁹ Vgl. Brommer (Anm. 6) 66 ff.; Green (Anm. 1) 95 ff.; E. Kunze-Götte, AM 114, 1999, 65 f.

¹⁰ Kerameikos VII 2 (1999) Taf. 52, 1. 2–4 Nr. 278, 6; ABV 518, 2; Brommer (Anm. 6) 71 Abb. 4–5; Green (Anm. 1) 102 Nr. 13 Abb. 16a. b; R. Förtsch, *Hephaistos* 15, 1997, 63 Abb. 20; Kunze-Götte (Anm. 9) Taf. 10, 2.

¹¹ Kunze-Götte (Anm. 9) 66 denkt bei dieser Gebärde an die Valediktion, die rituelle Form des klagenden Abschiednehmens der Männer von einem Verstorbenen.

Etwas variiert hat der Athenamaler die Darstellung auf einer weißgrundig-schwarzfigurigen Lekythos, die sich heute in Palermo befindet¹². Hier reiten zwei Krieger hintereinander auf den Flötenspieler zu, dessen Gewand naturgemäß schwarz geblieben ist. Die Krieger sind in derselben Weise ausgestattet wie auf der Athener Lekythos und vollführen mit der geöffneten Rechten wieder lebhaftere Gebärden. Der vordere Krieger hat dabei den Arm gesenkt und blickt sich zu seinem Gefährten um, der zweite hat den Arm erhoben. Ähnlich gestikulieren auch die Delphinreiter auf einer schwarzfigurigen Schale in Paris, Louvre, die zu acht die Außenseite umkreisen. Auch hier fehlt der Flötenspieler nicht¹³. Alle acht Männer sind behelmt und tragen Panzer. In der Linken halten sie zwei Speere, während sie mit der erhobenen Rechten gestikulieren. Je ein Efeublatt unter den Henkeln und ein Satyr mit Kantharos als Innenbild rufen dionysische Assoziationen wach. Ein vereinsamer Delphinreiter – ohne Gefährten



2 Attisch-rotfiguriger Psykter, dem Maler Oltos zugeschrieben. New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. 1989.281.69 Gift of Norbert Schimmel Trust, 1989

und Flötensbegleitung – schmückt das Tondo einer fragmentierten schwarzfigurigen Schale in Schweizer Privatbesitz¹⁴. Der behelmte Krieger ist hier ganz in seinen Mantel gehüllt, so daß kein Panzer zu erkennen ist. In der Rechten hält er zwei Speere.

Auch ein Skyphos in Boston dient als Bildträger für einen Chor bewaffneter Delphinreiter (Abb. 5)¹⁵. Diesmal sind es wieder sechs gleichförmige Gestalten, die auf Seite A auf einen Flötenspieler zuschwimmen. Sowohl Krieger als auch Reittiere sind recht summarisch wiedergegeben. Die Krieger sind mit Helmen, Mänteln mit Punktmuster und Speeren ausgestattet und lassen das Gestikulieren mit der freien Hand vermissen. Die gleichförmig gestalteten Delphine zeigen eine weiß schimmernde Unterseite. Der Skyphos ist besonders interessant, weil sich auch auf Seite B eine seltsame Reitgesellschaft zeigt (Abb. 6): Sechs Straußenvögel stelzen daher, jeder trägt einen Reiter, der einen Speer in der Hand hält, auf dem Rücken. Der seltsame Zug

¹² Aus Selinunt. Palermo, Mus. 2816; vgl. ARepLond 1966/67, 40 Abb. 19b–d; Trendall – Webster (Anm. 1) 23 Nr. I, 14; Green (Anm. 1) 102 Nr. 14 Abb. 17.

¹³ Paris, Louvre CA 1924, aus Böotien; ARV² 1622 (hier im Zusammenhang mit dem Psykter des Oltos erwähnt); Beazley, Paralipomena 259 (nahe dem Theseus-Maler); Brommer (Anm. 6) 66 Nr. 2; 71 Abb. 3; Green (Anm. 1) 103 Nr. 16 Abb. 19a–c.

¹⁴ Basel, Sammlung H. A. Cahn, 849. – Das Tier in der Antike. Ausstellung Universität Zürich (1974) Nr. 244; Green (Anm. 1) 103 Nr. 15 Abb. 18.

¹⁵ Boston, Museum of Fine Arts 20.18; Brommer (Anm. 6) 65 Nr. 1; 70 Abb. 1–2; Trendall – Webster (Anm. 1) 22 Nr. I, 11; Green (Anm. 1) 103 Nr. 17 Abb. 20a–b.



3–4 Attisch-schwarzfigurige Lekythos, dem Athena-Maler zugeschrieben. Athen, Kerameikos

bewegt sich auf einen Aulosbläser zu, vor dem eine kleine, lebhaft bewegte Figur steht, wohl am ehesten ein Schauspieler, der dem Chor gegenübergestellt ist¹⁶. Damit wäre der Zusammenhang mit einer dramatischen Aufführung gesichert.

Doch nicht nur in der Vasenmalerei, auch in der Koroplastik begegnet uns ein schwerbewaffneter Delphinreiter: Er stammt aus einem Grab bei Tanagra in Bötien und wird in der Sammlung des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg aufbewahrt. Seine Entstehungszeit ist das frühe 5. Jahrhundert v. Chr.¹⁷. Der Krieger ist behelmt und trägt ein Wams sowie einen Rundschild auf dem Rücken. Mit der Linken klammert er sich an der Rückenflosse des Delphins fest, in der verlorenen Rechten trug er wohl eine Lanze. An der Statuette haben sich Farbspuren erhalten: Hellblau auf dem Delphin und dem Wams des Kriegers, Rot auf Helm und Haar, Weiß auf dem Schild, der einen hellblauen Rand und ein Schildzeichen in Form eines Kreuzes hatte, sowie auf dem Helmbusch, der einen roten Rand zeigte. Die nackten Teile des

¹⁶ Es ist die einzige der vielen Darstellungen von Chören mit einem Aulosspieler, die auch einen Schauspieler zeigt, vgl. Green (Anm. 1) 103 zu Nr. 17.

¹⁷ Brommer (Anm. 6) 66 Nr. 4; 74 Abb. 9; R. Hampe – H. Gropengiesser, Aus der Sammlung des Archäologischen Instituts der Universität Heidelberg, Werke der Kunst in Heidelberg II (1967) 54 Taf. 21.

Reiters waren braun bemalt, braun wohl auch die Delphinflossen¹⁸. Der Delphinreiter wurde gemeinsam mit zwei anderen Statuetten gefunden, von denen eine einen biederen Reitersmann auf seinem Pferd zeigt. Die zweite Statuette aber ist offensichtlich ein Gegenstück zum Delphinreiter und stellt einen Krieger auf einem ebenso ungewöhnlichen Reittier, nämlich einer Gans, dar. Dieser Reiter trägt die Tracht der Leichtbewaffneten mit hoher Skythenmütze und kurzem Lederkoller. Die Zusammenstellung von Vogel- und Delphinreiter erinnert an den Skyphos in Boston: auch dort sind die Vogelreiter nur mit Speeren bewaffnet, während die Delphinreiter Helm und Speer tragen.

Versuchen wir nun zu klären, was wohl Delphine und Schwerbewaffnete zusammengeführt haben könnte. Viele Überlegungen wurden darüber angestellt.

Daß den etwa gleichzeitigen Darstellungen, deren Entstehungszeit sich vom Ende des 6. bis an den Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. erstreckt, eine musikalische Darbietung, in der die ungleichen Paare aufgetreten sind, zugrunde liegt, wird allgemein angenommen. Dafür spricht die fast obligatorische Anwesenheit des Flötenspielers auf den Vasendarstellungen. Auch beim Psykter des Oltos ist Musik im Spiel, denn wie Sprechblasen in modernen Comics entströmen dem Mund der Reiter die Anfangsworte ihres Gesanges, die als Parabase, das Auftrittslied des Chores in einer dramatischen Aufführung, gedeutet wurden¹⁹. Freilich ist uns aus der Frühzeit des griechischen Dramas so wenig bekannt, daß sich nichts mit den erhaltenen Bildern verbinden läßt. Doch muß es sich um ein beliebtes Stück gehandelt haben, das eine große Wirkung auf die bildende Kunst ausübte. Auch mag die Künstler der Versuch gereizt haben, den Auftritt der Delphinreiter, welcher der Bühnentechnik sicher einiges abverlangte und eine Sensation darstellte, in die bildende Kunst zu transponieren, was zweifellos leichter zu bewerkstelligen war. Vielleicht erhoffte man sich auch eine Wiederholung des Erfolges.



5–6 Attisch-schwarzfiguriger Skyphos. Boston, Museum of Fine Arts, Inv. 20.18

¹⁸ Vgl. Hampe – Gropengiesser (Anm. 17) 105 zu Taf. 21.

¹⁹ Vgl. G. M. Sifakis, BICS 14, 1967, 36 f.; ders., Parabasis and Animal Choruses (1971) 88 ff.

Doch welcher Umstand mag Delphine und Hopliten nun tatsächlich zu einem Chor verbunden haben? Zu nennen wäre freilich die große Affinität der Delphine zur Musik, die sich am Klang der Instrumente, insbesondere der Flöte, und des menschlichen Gesanges erfreuen²⁰. Ja der Delphin wird sogar selbst als Doppelaulosbläser dargestellt²¹, wie es das bezaubernde Innenbild einer Siana-Schale in Rom, Villa Giulia, aus den Jahren um 570/60 zeigt: Drei Delphine unterschiedlicher Größe tummeln sich im Meer, der größte von ihnen ist mit menschlichen Armen versehen, um die Flöte spielen zu können, und trägt sogar die Phorbeia. Auch hier mag der Effekt, daß sich die Delphine zu bewegen schienen, wenn die Schale mit Wein gefüllt war, für die Wahl des ungewöhnlichen Themas ausschlaggebend gewesen sein. Der Delphin galt aber auch in der Antike – und gilt heute noch – als besonders menschenfreundlich, so daß er mit Menschen spielt und sie sogar aus Seenot errettet. Auch erweist er sich pietätvoll gegenüber Toten und trägt sie an Land²². Am bekanntesten war die wunderbare Rettung des lesbischen Sängers Arion, der von Delphinen vor dem Ertrinken bewahrt wurde²³. Auch Phalanthos, der mythische Gründer von Tarent, wird als Schiffbrüchiger auf dem Rücken eines Delphins an Land getragen²⁴; die Reihe ließe sich beliebig fortsetzen. Da Phalanthos, der als Spartaner galt, nicht allein nach Tarent gekommen war, sondern die Parthenier mitgebracht hatte, wurde die Vermutung geäußert, der Delphinreiterchor könnte die gesamte Invasion aus der Peloponnes nach Süditalien darstellen – inspiriert von einem Dithyrambos²⁵. Nun wird allerdings in den Quellen²⁶ nirgends gesagt, daß auch die Gefährten des Phalanthos auf dieselbe wunderbare Weise ans Land gebracht worden wären wie ihr Anführer. Auch zeigen die zahlreichen Münzbilder den Heros nackt und bartlos²⁷. Die Hypothese, der bewaffnete Delphinreiterchor könnte sich auf die Invasion Tarents beziehen, ist demnach weder aufgrund der bildlichen noch der literarischen Überlieferung haltbar.

Aber stellen die Delphinreiter denn überhaupt Schiffbrüchige dar? Diese würde man sich wohl eher nackt als schwer gerüstet²⁸ vorstellen und trotz ihrer glücklichen Rettung nicht so fröhlich, wie zumindest die Hopliten auf dem Psykter des Oltos erscheinen (Abb. 1. 2). Aber auch die Männer auf den beiden Lekythen des Athena-Malers machen einen durchaus munteren Eindruck (Abb. 3. 4)²⁹. Außerdem waren derartige Rettungsaktionen Einzelfälle und es ist uns nichts über eine kollektive Rettung einer gesamten Schiffsbesatzung bekannt. Es muß also nach einem anderen Grund für den ungewöhnlichen Ritt auf Delphinen gesucht werden, der gewiß nicht in einer realen Begebenheit zu vermuten ist.

Wenn nun das Zusammentreffen von Kriegern und Delphinen nicht zufällig, also anlässlich eines Schiffbruches, stattfand, sondern die Delphine gezielt als Reittiere gewählt wurden, so muß man sich fragen, wohin denn die Reise gehen sollte. Doch wohl an einen Ort, zu dem man nur über das Meer gelangen konnte. Schon Hesiod weiß davon zu berichten, daß Zeus einigen der Heroen, die vor Theben und Troja gekämpft hatten, ein glückliches Leben auf den Inseln der

²⁰ Besonders ausführlich Diez (Anm. 7) 669.

²¹ Vgl. Simon (Anm. 1) 78 f. Taf. 61; vgl. bes. Pind. fr. 140, 15 ff. (Snell), wo vom »lieblichen Klang der Auloi, der im wogenlosen Meer den Delphin bewegt«, die Rede ist.

²² Vgl. Diez (Anm. 7) 669.

²³ Schon Hdt. 1, 23–24 erzählt sie, vgl. Diez (Anm. 7) 671; B. Sismondo Ridgway, *Archaeology* 23, 1970, 90; LIMC II (1984) 602 f. s. v. Arion (H. A. Cahn).

²⁴ Antiochus v. Syrakus, FGH 55 F 13; Paus. 10, 6–8; 13, 10; R. Vollkommer in: LIMC VIII (1997) 978 ff. s. v. Phalanthos.

²⁵ E. Bielefeld, AA 61/62, 1946/47, 48 ff.

²⁶ Vgl. o. Anm. 24.

²⁷ Vollkommer (Anm. 24) 979 f. IB. Der Delphinreiter Phalanthos wurde oft fälschlich als Taras gedeutet: LIMC VIII (1997) 1185 s. v. Taras (R. Vollkommer); vgl. auch Sismondo Ridgway (Anm. 23) 90, die den Delphinreiter auf tarentinischen Münzen Taras oder Phalanthos nennt.

²⁸ Allerdings werden auf Kriegsschiffen auch schwerbewaffnete Hopliten mitgeführt, vgl. O. Höckmann, *Antike Seefahrt* (1985) 104 und passim.

²⁹ s. auch o. Anm. 12.

Seligen gewährte³⁰. Nach Homer³¹ ist es Menelaos nicht bestimmt, in Argos zu sterben, sondern er wird von den Unsterblichen mit Helena ins Elysium entrückt. Es ist hier nicht ausdrücklich gesagt, daß das Elysium auf einer Insel lokalisiert ist, aber es spricht auch nichts dagegen. Bei späteren Autoren jedenfalls ist Elysium nur ein Synonym für die Inseln der Seligen³². Schon eine frühattische Amphora aus den Jahren um 640 v. Chr. scheint diese Entrückung darzustellen: Menelaos steht als königliche Gestalt in Chiton und Mantel hinter einem von geflügelten Pferden gezogenen Wagen. Helena und der Wagenlenker, die bereits im Wagen stehen, drehen sich zu ihm um³³. Dieselbe Szene dürfte auch auf einer kykladischen Amphora in Kavalla dargestellt sein³⁴.

Außer Menelaos gehört auch Achill zu jenen Helden, deren Entrückung auf die Inseln der Seligen ausdrücklich erwähnt wird. Diese Sagenversion ist uns literarisch zuerst in der Aithiopsis

des Arktinos von Milet, die das Proklos-Exzerpt bewahrt hat, überliefert³⁵. Für Achill wird als Ort der Apotheose die Insel Leuke im Schwarzen Meer genannt, wohin ihn seine Mutter Thetis gebracht hat. Zwar ist keine Darstellung von der Entrückung des Achill durch Thetis bekannt,



7 Attisch-schwarzfigurige Amphora. London, British Museum, Inv. B 240

³⁰ Hes. erg. 159–171.

³¹ Hom. Od. 4, 561 ff.

³² RE V (1903) 2471 s. v. Elysion (Waser).

³³ CVA Athen (2) Taf. 3 f.; S. Karousou, *Αγγελία του Αναγυροῦντος* (1963) 125 Taf. 80; dies., Nationalmuseum. Illustrierter Führer durch das Museum (1980) 160 denkt an den »Auszug des Toten zur Insel der Glückseligen«; K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen* (1969) 145 GV 10; K. Schefold, *Götter- und Heldensagen der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst* (1993) 151 f. Abb. 155.

³⁴ D. Lazaridis, *Neapolis, Christoupolis, Kavala* (1969) 94 Taf. 27; Fittschen (Anm. 33) 145 GV 9; Schefold (Anm. 33) 370 zu Abb. 155.

³⁵ *Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta I* (1987) 69 (A. Bernabé); vgl. D. Kemp-Lindemann, *Darstellungen des Achilleus in griechischer und römischer Kunst* (1975) 229 ff.; A. Kossatz-Deissmann in: LIMC I (1981) 193 ff. s. v. Achilleus. – Während Pindar nur von der leuchtenden Insel im Pontos Euxeinos (N. 4, 49 f.) oder von der Insel der Seligen spricht (O. 2, 70 ff.), nennt Euripides die Insel Leuke (Andr. 1262; Iph. T. 436).

doch eine schwarzfigurige Amphora der Leagros-Gruppe in London, British Museum (um 540 v. Chr.) zeigt Achill, wie er über das Meer nach Leuke fliegt (Abb. 7)³⁶: Auf dem Bild sieht man einen gewappneten, geflügelten Krieger mit böotischem Schild, wie Achill ihn so oft trägt, nach rechts über das Meer fliegen. Dieses ist durch ein Schiff und durch im Wasser schwimmende Fische angedeutet. Links im Bild ein Felsen, den man mit Kap Sigeion identifizieren könnte. Der Rabe, der sich darauf niedergelassen hat, spielt auf den Gott Apollo und seine schicksalhafte Rolle im Leben des Achill an: schließlich ist er auch für den Tod des Peliden verantwortlich. Wenn auch eine Namensbeischrift fehlt, kann m. E. kein Zweifel an dieser Deutung bestehen.

Achill scheint sich aber auch des von geflügelten Pferden gezogenen Wagens bedient zu haben, um sein Eiland erreichen bzw. wieder verlassen zu können. Der berühmte Paradewagen aus Monteleone di Spoleto, der sich heute im Metropolitan Museum in New York befindet (550–540 v. Chr.), zeigt auf den Reliefs seines Wagenkastens ein heroisches Triptychon, welches Szenen aus dem Leben des Achill darstellt³⁷. Es handelt sich dabei um die bronzenen Verkleidungsplatten der dreiteiligen Brüstung, deren vordere höher ist als die beiden Seitenflügel. Eine schlüssige Deutung der Bronzereliefs schlug als erster P. Ducati vor³⁸: Das Mittelbild zeige die Übergabe der von Hephaistos geschmiedeten Waffen durch Thetis an Achill, die linke Seite den Zweikampf zwischen Achill und Memnon über der Leiche des Antilochos, die rechte Seite die Apotheose des Achill.

Für unser Thema ist die Bronzeverkleidung der rechten Wange relevant (Abb. 8)³⁹: Das Relief zeigt einen bärtigen Mann in kurzem Chiton, der ein Zweigespann mit Flügelrossen lenkt, welches sich in die Lüfte erhebt. Er trägt langes Haar, das im Nacken von einem Band zusammengefaßt wird. Unter den Pferden liegt eine langgewandete weibliche Gestalt am Boden, die den Kopf abwendet und mit der erhobenen Linken eine abwehrende Geste ausführt, während sie mit dem rechten Arm den Oberkörper aufstützt. Ihr langes Haar – auch sie trägt ein Band darin – fällt in dicken Strähnen auf die Brust. Während die meisten Autoren mit P. Ducati in der Szene am ehesten die Apotheose des Achill sehen möchten⁴⁰, schlagen R. Hampe und E. Simon eine andere Deutung vor⁴¹: Sie erkennen in der Darstellung nicht die Entrückung Achills, die ja durch Thetis bewerkstelligt wurde, sondern Achill als Heros, der von der Insel der Seligen zurückgekehrt ist, um sich zu vergewissern, daß ihm an seinem Grabe Opfer und Ehrengabe – in Gestalt der Polyxena, die Hampe und Simon in dem am Boden liegenden Mädchen sehen, – auch tatsächlich dargebracht worden waren, wie er es verlangt hatte. Nun kann er befriedigt nach Leuke zurückkehren. Die Opferung der Polyxena am Grab des Achill bildete den Schlußpunkt der Ilioupersis des Arktinos von Milet, wie uns Proklos überliefert⁴².

³⁶ London, British Museum B 240. CVA British Museum (4) Taf. 58 (203) 4a; vgl. P. Blome in: Troja. Begleitband zur Ausstellung »Troja – Traum und Wirklichkeit« (2001) 137 Abb. 142. – Deutung fraglich: K. Schefold, Götter- und Heldensagen der Griechen in der spätarchaischen Kunst (1973) 250 Abb. 335; Kemp-Lindemann (Anm. 35) 229; Kossatz-Deissmann (Anm. 35) 195 Nr. 901. Bei zwei weiteren Vasen, auf denen nur ein geflügelter Krieger ohne Angabe des Meeres dargestellt ist, erscheint die Deutung zweifelhaft: Kossatz-Deissmann (Anm. 35) 195 Nr. 901.

³⁷ Vgl. G. M. A. Richter, Greek, Etruscan and Roman Bronzes (1915) 17 ff. (die Abb. der Seitenflügel des Wagens ebenda 20 f. sind seitenverkehrt!); R. Hampe – E. Simon, Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst (1964) 53 ff.; M. Sprenger – G. Bartoloni, Die Etrusker. Kunst und Geschichte (1977) 114 Abb. 105–107.

³⁸ P. Ducati, ÖJh 12, 1909, 14 ff.

³⁹ Das Photo verdanke ich der Freundlichkeit von J. R. Mertens (Metropolitan Museum of Art 03.23.1 Rogers Fund, 1903); Hampe – Simon (Anm. 37) Taf. 25.

⁴⁰ Vgl. o. Anm. 38. – Vgl. auch Kemp-Lindemann (Anm. 35) 229 f.; Sprenger – Bartoloni (Anm. 37) 114; LIMC I (1981) 209 Nr. 148 s. v. Achle (G. Camporeale).

⁴¹ Hampe – Simon (Anm. 37) 60 ff.; vgl. auch E. Simon in: Troja (Anm. 36) 157 f. Abb. 166.

⁴² Poetarum Epicorum Graecorum Testimonia et Fragmenta I (1987) arg. 89 (A. Bernabé); zur Schlachtung der Polyxena am Grab des Achill vgl. LIMC VII (1994) 433 Nr. 25 ff. s. v. Polyxena (O. Touchefeu-Meynier); G. Schwarz, RM 99, 1992, 265 ff.; dies., AM 116, 2001, 37; N. Sevinç, Studia Troica 6, 1996, 251 ff.

Dieser Exkurs, der auf den ersten Blick mit den Delphinreitern in keinem näheren Zusammenhang zu stehen scheint, war notwendig, um zu zeigen, daß im 6. Jahrhundert v. Chr. – und auch schon früher – die Reise der Helden in ein seliges Jenseits nicht nur in der Dichtung, sondern auch in der bildenden Kunst thematisiert wurde. Da die Reise übers Meer ging, war ein geflügeltes Gefährt dazu vonnöten. Aber kommen nicht auch Delphine als geeignete Transportmittel in Frage? Delphine empfehlen sich als menschenfreundliche Wesen, die in enger Beziehung zum Jenseits stehen⁴³, ganz besonders für diesen Dienst, ja sie bieten sich geradezu dafür an. Sie sind die Geleiter der Seelen in das Totenreich und tragen die Verstorbenen über das Meer hin zur Insel der Seligen, die nach späterer Vorstellung nicht nur den Heroen vorbehalten war⁴⁴.



8 Etruskisches Bronzeblech vom Wagen aus Monteleone di Spoleto. New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. 03.23.1 Rogers Fund, 1903

Die Vorstellungen von der Jenseitsreise der Helden scheinen also nicht einheitlich gewesen zu sein: sowohl selbst durch die Lüfte fliegend als auch in einem Wagen von geflügelten Rossen gezogen oder auf Delphinen reitend erreichten sie ihr überseeisches Ziel. Die letzte Vorstellung findet Parallelen in anderen Gestalten, die gleichfalls Delphine als Reittiere benutzten, wie – oben erläutert – beispielsweise Phalanthos oder Melikertes/Palaimon, der auf einem korinthischen Tonpinax der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts v. Chr. als Delphinreiter dargestellt ist⁴⁵. Ebenso zeigt eine mit unseren Hoplitens zeitgleiche schwarzfigurige Lekythos des Athena-Malers in Baltimore zwei nackte Jünglinge auf Delphinen durch das Meer gleitend. Sie schwimmen auf einen Satyr zu, der auf einem aus dem Meer ragenden Felsen hockt. Der Felsen – mit ihm ist wohl ein Eiland gemeint – ist reichlich von Rankenwerk bewachsen. Der Satyr füllt dem Jüngling, der sich ihm von links nähert, die bereitgehaltene Phiale aus einer Oinochoe, während der

⁴³ Zum Jenseitsbezug der Delphine vgl. Diez (Anm. 7) 675.

⁴⁴ W. Elderkin, *AJA* 42, 1938, 229 ff.

⁴⁵ Vgl. LIMC VI (1992) 440 Nr. 20 s. v. Melikertes (R. Vollkommer). Der Tonpinax mit einem Delphinreiter wird sowohl auf Melikertes als auch auf Palaimon gedeutet. Die Münzbilder mit dem auf einem Delphin reitenden Melikertes/Palaimon sind sämtlich aus römischer Zeit.

zweite Jüngling kein Attribut trägt⁴⁶. Eine ähnliche Darstellung auf einer weißgrundigen Lekythos ist nur fragmentarisch erhalten⁴⁷. Der Athena-Maler schien Delphinreiter zu lieben, haben wir ihn doch schon als Dekorateur zweier schwarzfiguriger Lekythen in Athen (Abb. 3. 4) und Palermo kennengelernt (s. o.), die allerdings Hopliten zeigen.

Die Benennung der Jünglinge auf der Amphora in Baltimore gestaltete sich wegen ihrer Verdoppelung schwierig. Dennoch wurden sie mit Arion, Taras und sogar mit Theseus – in Zusammenhang mit seinem Ausflug auf den Meeresgrund – identifiziert⁴⁸. Bei Arion, dem man die Erfindung des Dithyrambos zuschrieb⁴⁹, mag die Anwesenheit des Satyrs verständlich sein. Doch weder bei Taras⁵⁰ noch bei Theseus⁵¹ ergibt sie einen Sinn, ebenso wenig wie die Verdoppelung der Heroen. Man wird sich doch eher mit dem Gedanken abfinden müssen, daß die jugendlichen Delphinreiter vorerst unbenannt bleiben.

Außer den anonymen delphinreitenden Kriegerern und Jünglingen gibt es eine ganze Reihe illustrer Herrschaften, die sich gelegentlich oder sogar häufig auf dem Rücken von Delphinen niederlassen, um bequem die Meeresflut zu durchmessen. Erwähnt seien Aphrodite⁵², Eros⁵³, Satyrn⁵⁴ und natürlich die Nereiden, letztere im besonderen in Zusammenhang mit der zweiten Bewaffnung des Achill⁵⁵. Auch Apollo wurde als Delphinreiter gesehen, doch die Darstellung auf der attisch-rotfigurigen Amphora in Sydney, Nicholson Museum, die einen nackten Jüngling mit langem Haar zeigt, der während seines Delphinrittes eine Schale in der vorgestreckten Rechten hält (um 480 v. Chr.)⁵⁶, scheint sich eher an die obenerwähnte Lekythos in Baltimore anzuschließen, auf der ein anonymes Jüngling einem Satyr die Phiale zum Befüllen darbietet. Eines jedoch ist aus all den mythischen, benennbaren Delphinreitern und -reiterinnen klar ersichtlich: Sie sind in keiner Weise hilfreich bei der Deutung unserer delphinreitenden Hopliten, da der

⁴⁶ The Johns Hopkins University 60.55,1; CVA Baltimore (1) 51 Taf. 37, 3a–c; J. D. Beazley, *JHS* 54, 1934, 90; ders., *JHS* 58, 1938, 268; C. H. E. Haspels, *Attic black figured Lekythoi* (1936) 151 Appendix XV Nr. 14; Brommer (Anm. 6) 67 Nr. 5; E. Reeder-Williams, *The Archaeological Collection of the Johns Hopkins University* (1984) 161 f. Nr. 109; H. A. Shapiro, *Art and Cult under the Tyrants in Athens* (1989) 60 f. Taf. 29 f.; D. C. Kurtz – J. Boardman in: A. Cambitoglou – E. G. D. Robinson (Hrsg.), *Classical Art in the Nicholson Museum, Sydney* (1995) 87 Taf. 27, 3. 4.

⁴⁷ Haspels (Anm. 46) 152 Appendix XV Nr. 15; Brommer (Anm. 6) 67 Nr. 6.

⁴⁸ Arion: CVA Baltimore (1) 51; Taras: Beazley (Anm. 46:1934) 90; Theseus: ders. (Anm. 46:1938) 268.

⁴⁹ Vgl. H. G. Buchholz, *Methymna* (1975) 180 H 41, wo die literarischen Quellen gesammelt sind; LIMC II (1984) 602 f. s. v. Arion (H. A. Cahn) zu den Münzbildern, die Arion als Delphinreiter mit Gewand und Saiteninstrument charakterisieren, während Phalanthos stets nackt dargestellt ist.

⁵⁰ Taras wurde nie als Delphinreiter dargestellt, vgl. o. Anm. 27.

⁵¹ Die Anwesenheit des Satyrs ließ an ein Satyrspiel als Quelle der Inspiration denken, vgl. Reeder-Williams (Anm. 46) 61.

⁵² Vgl. LIMC II (1984) 100 f. Nr. 977–986 s. v. Aphrodite (A. Delivorrias).

⁵³ Vgl. Sismondo Ridgway (Anm. 23) 93 mit Abb.; LIMC III (1986) 867–869 Nr. 157–180 s. v. Eros (A. Hearn – H. Cassimatis – R. Vollkommer). Allerdings kennen wir Eros auch in anderen Positionen auf dem Delphin, z. B. im Damensitz reitend (ebenda Nr. 179), knieend (ebenda 869 Nr. 181–185) oder liegend (Sismondo Ridgway [Anm. 23] 94 mit Abb.).

⁵⁴ Vgl. LIMC VIII (1997) 1118 Nr. 86 s. v. Silenoi (E. Simon); Sismondo Ridgway (Anm. 23) 92 mit Abb. Der Zusammenhang zwischen Satyrn und Delphinen ist durch Dionysos und sein Seeräuberabenteuer gegeben, vgl. LIMC a. O. 1118.

⁵⁵ Vgl. J. M. Barringer, *Divine Escorts. Nereids in Archaic and Classical Art* (1995) 31 ff. 174 ff.; Kossatz-Deissmann (Anm. 35) 123 ff. Nr. 513. 518–520. 524. 532. 533; LIMC VI (1992) 790 ff. Nr. 28. 31. 32. 42. 43. 46. 60. 65. 67. 80. 85. 105. 107. 115; 809 ff. Nr. 328. 329. 331–334. 337–340. 342–348. 355. 365. 371. 378. 393. 401. 403. 405 s. v. Nereides (N. Icard-Gianolio – A. V. Szabados); vgl. auch Sismondo Ridgway (Anm. 23) 91 mit Abb.

⁵⁶ Kurtz – Boardman (Anm. 46) 85 ff. Taf. 25. 26, 2 (anonymer Jüngling); Reeder-Williams (Anm. 46) 60 möchte den Delphinreiter mit Apollo Delphinios identifizieren; LIMC II (1984) 232 Nr. 379 s. v. Apollon (W. Lambrioudakis u. a.: Apollon Delphinios); der ebenda Nr. 380 angeführte Ringstein, der einen nackten, auf einem Delphin stehenden Mann zeigt, könnte wegen des vor ihm auf einer Säule stehenden Dreifusses m. E. noch am ehesten auf Apollo gedeutet werden.

Delphin für sie kein unverständliches Requisite, sondern ein ihrem Wesen oder einer bestimmten mythologischen Situation entsprechendes Attribut darstellt. Ganz anders verhält es sich jedoch mit dem Zweigespann Krieger – Delphin, dessen Reiz nicht zuletzt in der Diskrepanz der Partner besteht.

Lösen läßt sich das Rätsel nur, wenn man die Vorstellung von der Jenseitsbezogenheit der Delphine mit den Mythen über die Jenseitsreise der Helden zu den Inseln der Seligen, die übers Meer führte, verbindet. Nur diese Konstellation vermag die so ungleichen Partner zu vereinen. Immer wieder haben antike Autoren ihr Spiel mit den mythischen Jenseitsfahrten getrieben – die frühesten erhaltenen Beispiele dafür liefert Aristophanes, der Meister der Alten Komödie⁵⁷. Auch für die fraglichen Darstellungen wird man eine szenische Aufführung als Auslöser annehmen müssen, dafür spricht der mehrmals auftretende Flötenspieler. Leider gibt es für die Zeit, in der die Darbietung stattgefunden haben mußte – im letzten Viertel des 6. Jahrhunderts v. Chr. – keinen literarischen Hinweis auf einen derartigen Chor, doch »so unbekannt uns die Aufführung ist, so stark muß ihre Wirkung gewesen sein«⁵⁸. Und wie Aristophanes in seiner Komödie »Frieden« den attischen Winzer Trygaios auf einem riesigen Mistkäfer zu den Göttern emporreiten läßt⁵⁹, was bei den Zusehern sicher stürmisches Gelächter hervorrief, so hatte wohl auch der unbekannt Dichter, der rund 100 Jahre zuvor einen Chor tapferer Helden auf Delphinen ins Jenseits schickte, die Lacher auf seiner Seite. Denn daß die Sache nicht ganz ernst gemeint gewesen sein kann, zeigt auch die Rückseite des Bostoner Skyphos (Abb. 6): dort reiten die Krieger ja auf Straußen, die bekanntlich nicht fliegen können. Sollte nicht die Pointe darin gelegen sein, daß zwei Kriegerchöre auf ihrer Reise ins Jenseits aufeinandertreffen, von denen einer jedoch die denkbar ungeeignetsten Reittiere gewählt hat?

Für die Deutung als ein Chor von Helden auf ihrer Reise ins Jenseits sprechen auch andere Argumente: Zwei der Darstellungen mit bewaffneten Delphinreitern befinden sich auf Lekythen, die Terrakottastatuetten in einem Grab zutage, was einen Jenseitsbezug des Themas nahelegt. Und auch die Aussage der Lekythos in Baltimore mit den beiden Jünglingen auf ihren Delphinen und dem auf einem Felsen hockenden Satyr darf nicht übersehen werden: ein Felsen mitten im Meer kann doch nur eine Insel bedeuten – sollte die Insel der Seligen damit gemeint sein? Auch aus dem etruskischen Bereich ist uns eine ähnliche Darstellung bekannt: Im Giebel der Tomba dei Tori in Tarquinia ist ein nackter Jüngling gemalt, der auf einem Meerpferdchen, hinter dem ein Meerhund schwimmt, übers Wasser auf eine Insel zureitet⁶⁰. Sowohl diese Szene als auch die Vielzahl der Darstellungen von Reitern auf Seepferden und Seedrachen in der etruskischen Grabkunst lassen sich kaum anders als 'Reise zur Insel der Seligen' erklären⁶¹. Der Satyr auf der Lekythos in Baltimore kredenzt dem Jüngling Wein aus seiner Oinochoe: sollte ein Neuankömmling hier gleich mit dem konfrontiert werden, was ihn auf der Insel der Seligen erwartet? Denn daß es dort fröhlicher zugeht als im düsteren Tartaros, liegt auf der Hand – Achill und Helena beispielsweise trinken gemeinsam und singen Liebeslieder, aber auch homerische Gesänge⁶².

⁵⁷ Vgl. RAC XVII (1996) 529 f. s. v. Jenseitsreise (C. Colpe); vgl. Aristoph. Ran. 180 ff. (Hadesfahrt des Dionysos). Auch sonst werden religiöse Vorstellungen aufs Korn genommen, vgl. Aristoph. Nub. 255 ff., wo eine orphische Mysterienszene parodiert wird.

⁵⁸ Brommer (Anm. 6) 68.

⁵⁹ Aristoph. Pax 76 ff.: Der Ritt auf dem Mistkäfer ist eine Parodie auf den »Bellerophon« des Euripides, der auf seinem Pegasos über die Bühne schwebte, vgl. TGF² frg. 285–315; Pind. 1, 7, 44 ff. – Dieser Trick kam mit Hilfe einer Flugmaschine zustande, eine technische Neuerung, die den Spott des Aristophanes auf sich zog; vgl. A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur² (1963) 476; E. Pöhlmann in: ders. (Hrsg.), Studien zur Bühnendichtung und zum Theaterbau in der Antike (1995) 135.

⁶⁰ M. Boosen, Etruskische Meeresmischwesen. Untersuchungen zu Typologie und Bedeutung, *Archaeologica* 59 (1986) 158 Nr. 78; 181. 242 Abb. 33; St. Steingräber, *Etruscan Painting. Catalogue raisonné of Etruscan Wall Paintings* (1985) 350 Nr. 120 Abb. 165.

⁶¹ Boosen (Anm. 60) 240 ff. mit ausführlicher Diskussion der Sekundärliteratur.

⁶² Philostr. Her. 54, 12 (72, 9 De Lonnay).

Und vergessen wir nicht, daß auch das Innenbild der Schale im Louvre⁶³ einen Satyr zeigt, wobei hier auch die Beziehung zum Theater – ein Flötenspieler begleitet den Gesang der Delphinreiter – bemüht werden kann. Dem erwähnten Fragment einer weißgrundigen Lekythos⁶⁴ kommt schon wegen seiner Technik sepulkraler Charakter zu.

Spätestens mit Aischylos' Drama »Nereiden« aus seiner nur fragmentarisch erhaltenen Achill-Trilogie haben Delphine als Reittiere die Bühne endgültig erobert, denn es war nicht anzunehmen, daß der große Bühnenmagier Aischylos sich die Gelegenheit zu einem effektvollen Auftritt der Nereiden, die dem Achill die neuen Waffen bringen, hat entgehen lassen. In einem Fragment aus der Parodos berichten die Nereiden, daß sie die delphintragende Ebene des Meeres durchquert hätten⁶⁵. Das könnte für einen Einzug des Nereidenchores in die Orchestra auf Delphinen sprechen – getreulich wiedergegeben von der bildenden Kunst⁶⁶. Vorbilder für einen solchen Delphinreiterinnenchor, von denen Aischylos Anregungen empfangen haben könnte, sind im frühen Theater jedenfalls zu finden, wie wir gesehen haben. Leider ist unbekannt, wie die technischen Schwierigkeiten des Einzuges auf Delphinen gemeistert wurden. Wahrscheinlich rückten die Nereiden auf Wägelchen an, die sie selbst bewegten und die mit Delphinattrappen verkleidet waren⁶⁷. Auch im »Prometheus Desmotes« des Aischylos kommt der Chor der Okeaniden auf einem geflügelten Wagen gefahren⁶⁸, und Okeanos tritt auf einem »schnellflatternden Vogel« auf, der »vierbeinig« genannt wird⁶⁹. Derartige Effekte scheinen eine Spezialität des Aischylos gewesen zu sein, die jedoch, wie die Vasenbilder zeigen, ihre Vorläufer hatten.

Fassen wir zusammen: Fünf etwa gleichzeitig – gegen Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. oder kurz danach – entstandene Vasenbilder zeigen zwei oder mehr (bis zu acht) schwerbewaffnete Männer, die auf Delphinen durchs Meer gleiten. Ihnen gesellt sich in dem Tondo einer Schale noch ein Einzelgänger als sechstes Exemplar hinzu. Die Bilder werden übereinstimmend als Darstellungen eines Komödienchores oder als Abbeviatur eines solchen interpretiert, zumal den Reitern öfter ein Flötenspieler gegenübergestellt ist. Schwierigkeiten bereitete jedoch die Benennung der Reiter, da sie sich jeder mythologischen Deutung entzogen und auch sonst ein Zusammenhang zwischen Delphinen und Hoplitenschwer vorstellbar schien. Zieht man jedoch einerseits die Bedeutung der Delphine als Geleiter der Verstorbenen auf die Inseln der Seligen in Betracht und andererseits die literarisch geprägte Vorstellung von der Entrückung der Helden nach ihrem Tode ebendorthin, so ist eine plausible Erklärung für die Delphinreiterchöre gegeben: Sie zeigen selige Helden, die – statt auf von feurigen Rossen gezogenen Streitwagen daherzujagen – auf freundlichen Delphinen ins Jenseits 'schwimmen'. Die gänzlich unheroische Art ihres Einzuges ins Elysium, den ein uns unbekannter Dichter gegen Ende des 6. Jahrhunderts v.

⁶³ Vgl. o. mit Anm. 13.

⁶⁴ Vgl. o. Anm. 47.

⁶⁵ H. J. Mette, Die Fragmente der Tragödien des Aischylos (1959) 84 F 237; vgl. ders., Der verlorene Aischylos (1963) 118; B. Döhle, *Klio* 49, 1967, 90 f.

⁶⁶ Vgl. H. Kenner, Das Theater und der Realismus in der griechischen Kunst (1954) 106; T. B. L. Webster, *The Greek Chorus* (1970) 29; A. Kossatz-Deissmann, *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen* (1978) 16 ff.; Barringer (Anm. 55) 21 ff. – Das Gros der Darstellungen von waffentragenden Nereiden auf Delphinen (oder anderen Seewesen) setzt in der Vasenmalerei zwar erst ab der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. ein (vgl. Barringer [Anm. 55] 175 ff. Nr. 19. 20. 24. 25. 28. 29), vgl. jedoch die einzelne waffentragende Nereide (wahrscheinlich Thetis) auf melischen Reliefs aus dem 2. Viertel des 5. Jhs. v. Chr.: P. Jacobsthal, *Die melischen Reliefs* (1931) Nr. 21; Kossatz-Deissmann a. O. 17.

⁶⁷ Vgl. Kossatz-Deissmann (Anm. 66) 16 f.

⁶⁸ Aischyl. *Prom.* 96 ff. – E. Fraenkel, *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie I* (1964) 399 ff.; Kossatz-Deissmann (Anm. 66) 16.

⁶⁹ Aischyl. *Prom.* 284–287; 394–396. Diese theaterwirksame Erfindung hat in der Okeanos-Ikonographie keine Parallelen, vgl. LIMC VII (1994) 31 s. v. Okeanos (H. A. Cahn). – Den flügelschwingenden, vierfüßigen Vogel glaubt man u. a. als Greif deuten zu können, vgl. M. Griffith (Hrsg.), *Aeschylus, Prometheus Bound* (1983) 141. Zur vieldiskutierten Frage, ob ein Kran für diesen Auftritt Verwendung fand, vgl. D. J. Conacher, *Aeschylus' Prometheus Bound. A literary commentary* (1980) 185.

Chr. auf die Bühne brachte, mag vom Publikum mit viel Gelächter quittiert worden sein und hat wegen seines komischen Effekts auch einige Vasenmaler inspiriert. Daß es sich tatsächlich um eine Jenseitsfahrt handelt, bezeugen die Tonstatuette eines Delphinreiters, die in einem Grab gefunden wurde, sowie besonders eindrucksvoll die beiden nackten Delphinreiter auf der Lekythos in Baltimore, die von einem Satyr auf der Insel der Seligen empfangen werden. Daß die Mehrzahl dieser Darstellungen auf Lekythen erscheint, darf als zusätzliche Bestätigung der Interpretation gelten.

Prof. Dr. Gerda Schwarz

Institut für Archäologie, Karl-Franzens-Universität Graz, Universitätsplatz 3/II, A- 8010 Graz

E-Mail: schwgerd@hermes.kfunigraz.ac.at

Abbildungsnachweis: Abb. 1–2. 8: Photos Courtesy, New York, Metropolitan Museum of Art, Greek and Roman Department; Abb. 3–4: Photos DAI Athen, Neg.Nr. Ker. 25831.25822; Abb. 5–6: Photos Courtesy, Museum of Fine Arts, Boston Inv. C1753 und Inv. E2903; Abb. 7: Photo Courtesy, British Museum Neg.Nr. LVIC (41).

