Die

# Siegesgesänge des Pindaros

in

einer Auswahl nach den wesentlichen Gesichtspunkten erklärt

von

**Wilh. Furtwängler,**
Professor zu Freiburg im Breisgau.

---

*Τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ*
*ἄνθρωπος· ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος*
*ἔλθῃ,*
*λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ*
*μείλιχος αἰών.*
Pyth. VIII.

---

**Freiburg.**
Friedrich Wagner'sche Buchhandlung.
1859.

Friedrich Wagner'sche Buchdruckerei in Freiburg i. Br.

*Εἴη με*

τ ο ῖ ς  ἀ γ α θ ο ῖ ς

*ἀνδάνειν.*

Sagt, wo sind die Vortrefflichen hin, wo find' ich die Sänger,
Die mit dem lebenden Wort horchende Völker entzückt?
Die vom Himmel den Gott, zum Himmel den Menschen gesungen,
Und getragen den Geist auf den Flügeln des Lieds?
Ach, noch leben die Sänger; nur fehlen die Thaten, die Lyra
Freudig zu wecken; es fehlt, ach! ein empfangendes Ohr.

Schiller.

# Vorrede.

Pindar gehört zu denjenigen Dichtern, die häufiger gepriesen, als gelesen werden. Und doch gibt es unter den alten Schriftstellern wenige, die ebenso geeignet wären bei der geistigen Bewegung der Gegenwart unser Interesse zu erwecken. Allerdings sind die Schwierigkeiten, die mit der Lectüre desselben verknüpft sind, ungleich grösser als bei den meisten anderen, und es kann in einer Zeit, in welcher überall schnelle Resultate verlangt werden, kaum erwartet werden, dass Jedermann in sich die Lust verspüren sollte, einen Genuss zu suchen, der nur als Frucht vielfacher Mühen sich erringen lässt. Um so mehr muss es Aufgabe der Philologie sein, diesen Genuss zu erleichtern und dem Verständniss des Dichters, das allein ihn gewähren kann, nach allen Seiten hin freie Bahn zu eröffnen. Nun liegen uns allerdings ausgezeichnete Arbeiten in dieser Beziehung vor, [1]) und es dürfte der Versuch, mit einer neuen hrevorzutreten, fast als ein eitles, wenigstens als ein gewagtes Unternehmen erscheinen.

[1]) Die hervorragenden und bleibenden Verdienste, welche sich Böckh um Pindar erworben, sind allbekannt. — Heyne, G. Hermann, Thiersch, Welcker, Dissen, Rauchenstein, Kayser, Schneidewin u. A. Ueber die neueste pindarische Literatur s. Schneidewin im Philologus Jahrg. II., p. 705—739. S. ferner Zeitschr. für die Alterthumswissenschaft Jahrg. III., Suppl. I., Nr. 7—10.

Allein die Fülle und Mannigfaltigkeit des Stoffes ist hier so gross, dass der Forschung trotz der trefflichen Leistungen, die wir bereits besitzen, noch ein weites, fast unabsehbares Feld offen steht. Ueberdies liegt es im Wesen der dichterischen Schöpfung selbst, dass die Erklärung fortan immer neuer Gesichtspunkte sich bemächtigen wird, sobald sie nur frei und selbständig des Amtes waltet, das ihr obliegt. Es mag nicht ungeeignet sein, kurz hier die Punkte anzudeuten, auf die ich bei der vorliegenden Arbeit vorzugsweise mein Augenmerk gerichtet habe.

Das Studium der Archäologie hat in unseren Tagen so sehr an Umfang und Bedeutung gewonnen, dass die Philologie, wenn sie ihre Aufgabe nicht durchaus verkennen will, es sich zur Pflicht machen muss, die Ergebnisse, zu denen man dort gelangt ist, auch in ihrem Kreise zu verwerthen und zur Geltung zu bringen. Es wird fortan kaum möglich sein, dass beide Disciplinen gesonderte Wege gehen; vielmehr werden sie im Interesse der Gesammtwissenschaft, an deren Aufbau sie gleichen Antheil haben, ihre Kräfte verbinden, sich gegenseitig aufhellen und ergänzen müssen. Nirgends aber muss wohl diese Forderung dringender gestellt werden als auf demjenigen Gebiete, dem die Erklärung der griechischen Dichter zufällt. Ich habe daher zunächst die archäologischen Momente auszuhehen und in Verbindung mit denjenigen, welche die Philologie im engeren Sinne für sich in Anspruch nimmt, zu behandeln gesucht. Dabei konnte es jedoch weniger darauf ankommen, einzelne Denkmäler der Kunst in Betrachtung zu ziehen, welche aus den Gesängen des Dichters sich erklären lassen, als vielmehr darauf, in den letzteren selbst die Züge zu verfolgen, welche in jenen ihre Erklärung finden. Auch lag es nicht in meiner Absicht, auf dem Gebiet der Archäologie zu sammeln, was Andere in Beziehung auf einzelne Stellen des Dich-

ters schon gesagt, sondern auf dem der Philologie zu verwenden, was ich dort mit Rücksicht auf die vorhandenen Forschungen gefunden. Freilich lässt sich voraussehen, dass diejenigen, welche mit archäologischen Fragen sich nur ungern befreunden, sie überall nur als Nebensache betrachten und höchstens einige Notizen von dieser Seite gleichsam als Lückenbüsser sich gefallen lassen, mancherlei Einwand erheben werden. Insbesondere dürfte dies von Seite derjenigen su erwarten sein, welche zu wenig beachtend, dass heut zu Tage das archäologische Wissen nicht mehr auf demselben Standpunkte sich befindet, auf dem es einst Winckelmann gefunden, von der Ansicht ausgehen, dass hier gar vieles auf blossen Hypothesen beruhe. Allein wer wissenschaftliche Momente aus dem Grunde verschmäht, weil sie nicht überall sogleich als fertige Resultate sich erweisen, wird wohl am Ende auf alle Wissenschaft verzichten müssen. Uebrigens bin ich weit entfernt es Jemanden verargen zu wollen, wenn er im Heiligthum antiker Poesie lieber dem hinkenden Hephästos als dem Apollo Verehrung zollt; nur halte ich es für angemessen, für meine Weise der Verehrung gleiches Recht in Anspruch zu nehmen. *Hanc veniam petimusque damusque vicissim.*

Im innigsten Zusammenhang mit dem archäologischen Gehalt steht die Kunst des Dichters selbst. Ich habe diese in den mannigfaltigen Modificationen, in welchen sie bei ihm zur Entfaltung kömmt, zu verfolgen gesucht. Es lässt sich wohl nicht läugnen, dass dies eine der schwierigsten Parthien auf dem ganzen Gebiete der Erklärung sei, nicht sowohl aus dem Grunde, weil die Sache an sich aussergewöhnliche Schwierigkeiten böte, sondern weil hier die meisten Vorurtheile zu bekämpfen sind. Oberflächliche Aesthetiker haben hier von jeher viele Verwirrung angerichtet und nicht selten gerade bei denjeni-

gen, denen es um gründliches Wissen, nicht um eitles Gerede zu thun war, die Aesthetik selbst auf diesem Gebiete in Verruf gebracht. So ist es gekommen, dass viele, die für Gegenstände der Kunst schon von Natur aus geringere Neigung besitzen, von Untersuchungen dieser Art auf dem Gebiete der Erklärung geradezu nichts wissen wollen und nur schwer sich bereden lassen, dass hier überhaupt eine gründliche Behandlung möglich sei. Andere wohl die Lücke fühlend und befürchtend, es möchte sie der Vorwurf der Einseitigkeit treffen, greifen zu den Waffen der Sophistik und schleudern unter dem Schein der Wissenschaft, die sie verschmähen, in erhöhtem Grade jenen Vorwurf gegen diejenigen, welche sie am gewissenhaftesten pflegen. Bekanntlich gibt es Interpreten des Pindar, welche diejenigen geradezu als Pedanten bezeichnen, die von der Voraussetzung ausgehen, dass der Dichter überall, selbst bis in das kleinste Detail herab, mit besonnener Kunst verfahren sei. Es ist möglich, dass Dinge dieser Art in pedantischer Weise behandelt werden, was übrigens weder von dem geschmackvollen Dissen, der auf diesem Feld in vielen Beziehungen die Bahn gebrochen, noch von dem geistvollen Rauchenstein, der wie wenige den Dichter am eigenen Heerd zu belauschen gewusst, wird behauptet werden wollen: jedenfalls aber ist es abgeschmackt, dem Dichter ein wesentliches Moment aus dem Grunde absprechen zu wollen, weil es eine Methode geben kann, die nicht im Stande ist es aufzufinden. Es dürften daher auch diejenigen kaum gehört zu werden verdienen, welche eine besondere Feinheit des Geistes und des Geschmackes dadurch zu bethätigen glauben, dass sie behaupten, Pindar werde selbst zu einem deutschen Schulmeister gestempelt, wenn ihm zugemuthet werde, dass er überall auf Gesetze der Kunst geachtet: zu diesen Schulmeistern haben wohl auch Goethe und Schiller gehört.

An Uebertreibungen wird es freilich im Einzelnen niemals fehlen: die „Feinriecherei“ aber, die nicht selten gerade den gewissenhaftesten Forschern zur Schuld gelegt wird, hat wohl zu jeder Zeit weniger geschadet, als der Stumpfsinn derjenigen, die überall nur ihre eigene Leerheit finden. Viele endlich geben zwar die strengste Kunst bei dem Dichter zu, glauben aber bei der Erklärung sie grundsätzlich ausschliessen zu müssen. Mir scheint, dass eine solche Ausschliessung des Wesentlichen consequent zu nichts Anderem als zur Beschränkung auf das Unwesentliche führen müsse. Wenn auch grammatische, lexikalische, kritische Fragen auf diesem Wege mit grosser Gelehrsamkeit erörtert werden, so können doch die gewonnenen Resultate aus dem Grunde nicht volles Vertrauen erwecken, weil sie den wesentlichen Einfluss, den thatsächlich die Kunst bei den Dichtern auch auf diese Gebiete ausgeübt, unberücksichtigt lassen. Damit soll jedoch keineswegs das grosse Verdienst, das sich ausgezeichnete Männer in anderer Beziehung auf den betreffenden Gebieten erworben, in irgend einer Weise geschmälert werden: bedenklich muss nur dies erscheinen, dass manche, obwohl sie innerhalb jener Grenzen sich abschliessen, dennoch sich das Privilegium vindiciren, allein Philologen zu heissen. Was würde man wohl von einem Physiologen halten, der grundsätzlich bei seinen Forschungen auf den leiblichen Organismus keine Rücksicht nehmen und doch auf jenen Namen allein Anspruch machen wollte?

Ich habe ferner den Mythen eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Sie bilden den Mittelpunkt, um den in den meisten Gesängen die ganze Darstellung sich gruppirt, die ideale Grundlage, auf welcher der Gedankenbau sich erhebt. Wer zum Verständniss des Ganzen gelangen will, kann es daher nur, wenn er den Weg durch das Gewebe der Mythen gefunden. Dass Pindar

sie blos des Schmuckes wegen aufgenommen, um dem an sich mageren und einförmigen Stoff der Epinikien Fülle und Mannigfaltigkeit zu verleihen, ist eine Ansicht, die kaum noch beachtet zu werden verdiente, wenn sie nicht zuweilen selbst von solchen behauptet würde, die einer eifrigen Beschäftigung mit dem Dichter sich rühmen. Wohl haben schlechte Dichter zu solchen Mitteln gegriffen: Pindar hat dies so wenig gethan, als von einem Meister der Kunst behauptet werden könnte, er habe einzelne Figuren nur deswegen beigefügt, um den Raum auszufüllen, oder gerade die hervortretendsten nur aus dem Grunde gewählt, um durch den Glanz der Farben zu ergötzen. Aber nicht blos der mythische Gehalt an sich, sondern die eigenthümliche Art und Weise, wie der Dichter ihn auffasst und behandelt, ist hier von Wichtigkeit. Eine tiefere Einsicht in das individuelle Geistesleben des Dichters ist hier nicht der einzige Gewinn; auch die Culturkreise, in denen er sich bewegt, kommen dabei in Betracht. Der durchgreifende Einfluss, den die Mythenbildung noch zu Pindars Zeit auf die gesammte Geistescultur der Griechen, insbesondere auf Religion und Volksglauben ausübte, so wie umgekehrt die hier gemachten Fortschritte wieder auf jene zurückwirkten, kann selbst von denjenigen nicht bestritten werden, die sonst der mythologischen Forschung keine besondere Gunst zuwenden. Ist aber dieser Einfluss in der That unbestreitbar, so muss es von höchstem Interesse sein, zu wissen, wie die ihn bestimmenden Momente gerade von den hervorragendsten Geistern aufgefasst wurden. Oder sollte wohl Jemand einwenden wollen, dass die Ansichten einzelner Männer keine Schlüsse auf weitere Kreise oder selbst auf die Gesammtheit ziehen lassen? Man müsste, um einen solchen Einwand zu begründen, zugleich beweisen können, dass es eine organische Entwicklung bei

den Griechen, so sehr diese auch von allen Kennern des griechischen Alterthums in den Vordergrund gestellt wird, nicht gegeben habe. Denn Niemand wird behaupten wollen, dass in einem Organismus gerade die mächtigsten Triebkräfte auf die Gestaltung desselben ohne Einfluss bleiben. Jene Schlüsse aber führen uns noch auf einen weiteren Schauplatz: wer den Geist, der durch die Culturgeschichte geht, verfolgen will, wird dies nur zu thun vermögen, wenn er überall den Blick auf die Persönlichkeiten richtet, in denen die schöpferische und gestaltende Kraft desselben am meisten sich ausspricht. Hervorragende Geister dringen da, wo der Geist überhaupt eine Geltung hat, ebenso hinab in die Schachten des Volkslebens, wie ihr Schwung sie emporträgt zur Nähe der Gottheit: sie gehen die Bahn, auf welcher die Menschheit voranschreitet, und die Spuren, die ihr Flug zurücklässt, sind Typen, die in die Herzen der Menschheit gezeichnet sind. Wohl mag es öfter scheinen, dass solche Geister sich engere Kreise ihres Wirkens gezogen: aber wer vermag die Schwingungen zu berechnen, die selbst gegen ihre Absicht durch ihren Anstoss in Bewegung gerathen? Wo die Sonne leuchtet, strahlen nicht blos die Spitzen der Berge in ihrem Lichte; sie verbreitet sich auch über Flur und Thal und dringt selbst hinab in die Tiefen der Erde: nur das blinde Auge mag wähnen, dass sie nur in den Höhen leuchte, weil es selbst den Strahl nicht empfindet, den sie überallhin aussendet. — Für die pindarischen Mythen nun fehlt es allerdings nicht an Erklärungen in verschiedenen Schriften; wie viel aber auf diesem Felde noch zu durchforschen sei, ergibt sich schon aus den vielfachen Klagen, dass hier, wenige Lichtpunkte abgerechnet, Alles vag, willkürlich, unbestimmt sei. Ein richtiges Verständniss aber kann wohl nur auf dem Wege einer fortlaufenden Exegese erreicht werden, und diese wird sich zur Auf-

gabe setzen müssen, den Dichter gleichsam an seinem eigenen Heerde aufzusuchen, die Stoffe, die er bearbeitet, zu prüfen, und die einzelnen Gebilde, wie er sie unter seinen Händen werden und zum Ganzen sich verbinden lässt, mit forschendem Auge zu verfolgen.

Dass auch die sprachliche Erklärung hier eine sorgfältige Berücksichtigung erfahren müsse, würde ich als selbstverständlich voraussetzen, wenn es nicht unter denjenigen, welche über Dinge dieser Art sich ein Urtheil zusprechen, gar viele gäbe, welche sogleich, wenn archäologische oder mythologische Fragen ausgehoben werden, den Schluss ziehen, dass jene Parthie in den Hintergrund gestellt werde. Man glaubt, dass derjenige, der einen Pfad an der Höhe des Berges aufsucht, sich um die Wege am Fusse desselben nicht bekümmern könne: die Frage, wie man hinaufgekommen, wird dabei als gleichgiltig betrachtet, oder vielmehr man erwägt nicht, dass die sprachlichen Pfade das ganze Gebiet der Philologie bis zur Höhe derselben durchlaufen, somit von keiner Seite aus ein Schritt mit Sicherheit vorwärts gethan werden kann, ohne dass man zuvor auf jenen sich zurechtgefunden. Freilich ergibt sich hieraus zugleich, dass die Forderungen, die hier gestellt werden müssen, sich nach dem jedesmaligen Standpunkte, auf dem man sich befindet, zu richten haben. Somit werden sie bei einer Erklärung, welche sich das Verständniss eines Dichters zum Zwecke setzt und nicht für die Schule berechnet ist, sich nicht auf Dinge beziehen dürfen, die theils vorausgesetzt werden müssen, theils auf ein anderes Gebiet sprachlicher Untersuchung gehören.

In Betreff der Kritik habe ich ebenso wenig den hartnäckigen Vertheidigern des handschriftlichen Textes, wie den allzu eifrigen Freunden von Neuerungen mich angeschlossen. Das scrupulöse Verfahren der einen hat

wohl nicht weniger als die Zerstörungslust der anderen geschadet. Wenige Kritiker haben in gleicher Weise wie Böckh Freiheit des Urtheils mit gründlicher Forschung zu verbinden gewusst. Man gestatte mir einen empirischen und einen rationalen Theil der Kritik zu unterscheiden und dem ersteren das Geschäft zu überweisen, das mit der Herstellung eines diplomatisch genauen Textes abschliesst, dem letzteren die weitere Aufgabe, über jenen selbst wieder Kritik zu üben in der Weise, dass einerseits die Irrthümer, die dort immerhin noch in Kauf genommen werden müssen, beseitigt, andererseits die auf Wahrheit gebauten Resultate zur Evidenz erhoben werden. Für den ersteren haben wir in Betreff der pindarischen Gedichte bis jetzt so umfassende Arbeiten, dass nur, wenn neue Hilfsmittel zur Vervollkommnung des kritischen Apparats beigeschafft werden, ein weiteres Bemühen auf diesem Gebiete fruchtbringend sein kann; für den zweiten hingegen bleibt hier der Kritik noch ein weites, zum Theil neues Feld offen. Ich habe mich daher mit den kritischen Untersuchungen, die ich hier angestellt, auf das letztere begeben und zunächst solche Stellen ins Auge gefasst, welche vom Gesichtspunkt der oben angeführten Erklärungsmomente aus einer Verbesserung zu bedürfen schienen, dann solche, die entweder gegen die Angriffe der Kritiker in der handschriftlichen Ueberlieferung vertheidigt, oder gegen die Vertheidigung der Kritiker in der handschriftlichen Ueberlieferung angegriffen werden konnten. Dabei hielt ich den Grundsatz fest, dass die rationale Kritik, wenn sie zu entsprechenden Resultaten gelangen soll, nur auf der Grundlage der empirischen aufbauen und nur im Verein einer durchgreifenden Exegese zum Ziel fortschreiten dürfe. Eine Methode, welche der Exegese auf diesem Gebiet erst nachher eine Stelle einräumen oder mit derselben vorzugsweise nur aus einer Disciplin, etwa aus

der Grammatik ihre Kriterien schöpfen will, kann nach meinem Urtheil der hier zu stellenden Aufgabe nicht genügen. Die Jagd auf Conjecturen, durch die manche bei solcher Methode zu glänzen suchen, kann nur eine geringe Entschädigung bieten; gar häufig beruhen sie auf blossen Einfällen, die kaum einen weiteren Nutzen haben, als dass man weiss, was der Kritiker von seinem Standpunkt aus im betreffenden Fall geschrieben haben würde. Oft treten sie selbst der Kritik hemmend in den Weg, wenn sie unter dem Schein, die Wahrheit zu suchen, nur den Zweck haben, Anderes umzustossen, oder wenn sie trotz der schwankenden Grundlage, auf welche sie gebaut sind, gleichsam vom hohen Dreifuss herab sich ankündigen, wodurch nicht selten diejenigen, welche dem eigenen Urtheile minder vertrauen, sich berücken lassen, besonnener Forschung den Rücken kehren und die gebotenen Irrthümer, so viel an ihnen liegt, unter dem Stempel des vermeinten Orakels in weiteren Kreisen zur Geltung bringen. Ich spreche damit keineswegs gegen die Conjectur selbst, die ich vielmehr, wenn sie in rechter Weise gehandhabt wird, als ein wesentliches Moment der Kritik betrachte. In so fern die Kritik nicht blos zerstörend, sondern aufbauend wirken soll, wird sich in der Conjectur vorzugsweise die schöpferische Kraft, die das Werk des Autors gleichsam ein zweites Mal entstehen lässt, kundgeben. Nur als Versuch sich ankündigend, so lang sie über die subjektive Meinung nicht hinausgekommen, wird sie ihr Hauptbestreben darauf richten, zur Objectivität durchzudringen. Ihren höchsten Triumph wird sie dann feiern, wenn sie nur noch formell diesen Namen trägt, materiell aber zur Wahrheit geworden ist. So kömmt ihr in der Kritik dieselbe Function zu, wie in der Wissenschaft überhaupt dem Zweifel, in sofern dieser, von Versuch zu Versuch aufsteigend, ebenso schöpferisch wirkt,

wie er zerstört, bis das Bild der Wahrheit, das er gesucht, vor seinem Auge sich enthüllt, und ihn seiner Function enthebt. Soll aber die Kritik mit der Conjektur wirklich zu diesem Ziele gelangen, so ist klar, dass sie vor Allem durch langen und innigen Verkehr mit dem Autor sich befähigt haben müsse, denselben nach der Individualität seines Geistes zu behandeln. Aber ebenso klar ist, dass auch die Individualität des Kritikers zugleich auf die Waagschale gelegt werden müsse. Individualitäten, deren Geister sich einmal nicht zusammenfinden, werden umsonst versuchen, einen Freundschaftsbund zu schliessen. *Ἐντὶ γὰρ ἄλλαι ὁδῶν ὁδοὶ περαίτεραι, μία δ' οὐχ ἅπαντας ἅμμε θρέψει μελέτα.*

Bei der Erklärung der alten Schriftsteller jedoch wird nicht allein die Frage gestellt werden müssen: was sind sie für ihre Zeit gewesen? sondern: was können sie für die unsrige sein? Natürlich wird die Antwort hier nach den verschiedenen Gesichtspunkten, die ins Auge gefasst werden können, verschieden ausfallen müssen; im Allgemeinen aber dürften folgende Punkte eine grössere Aufmerksamkeit, als ihnen geschenkt zu werden pflegt, verdienen. Zunächst lässt sich wohl nicht läugnen, dass im Leben der Gegenwart eine durchaus materialistische Richtung vorherrscht. Diese Richtung verlangt, wenn sie nicht ein gefährliches Uebergewicht erhalten und eher zum Verderben als zum Heil fortschreiten soll, entschieden eine Schranke. Wer mit prüfendem Blicke den Gang der Culturgeschichte verfolgt, muss sich überzeugen, dass überall, wo die Menschheit im grossen Ganzen eine wesentlich höhere Stufe erschwang, es die Kraft der Idee war, nicht die der Materie, wodurch sie emporgehoben wurde. Mag immerhin den materiellen Bestrebungen das Recht verbleiben, das ihnen nach der Beschaffenheit der menschlichen Natur nicht versagt werden kann;

allein eben dieses Recht setzt zugleich eine Grenze fest, über die sie, wenn nicht die Harmonie des Ganzen gestört werden soll, nicht hinausschreiten dürfen. So lange der Mensch aus Materie und Geist besteht, wird er umsonst sich bemühen einen dieser beiden Factoren auf die Seite zu schieben. Soll aber der Geist zur Herrschaft, die ihm seinem Wesen nach zukömmt, sich aufschwingen und mit ihr zur Vollendung seines Wesens fortschreiten, so wird er das Recht und die Grenze der Materie beachten, dieselbe nach allen Seiten hin mit seiner Kraft erfassen, sie nach den Gesetzen, die ihm selbst inwohnen, bilden und gestalten, und auf diese Weise sie zur Dienerin seiner eigenen Zwecke machen müssen. Denn Niemand wird läugnen, dass nur die durchgebildete, vom Hauch des Geistes getragene Materie sich zur Dienerschaft bequemen werde, zu der sie bestimmt ist; wird sie aber in dem ihr gebührenden Rechte, das ihr diesen Antheil des Geistes sichert, verletzt, oder bleibt die Grenze, die sie in jene Stellung zurückweist, unbewacht, so zerreisst sie die Bande der Harmonie, wirft sich dem Geiste überall hemmend in den Weg und macht ihn selbst, indem sie zur Herrschaft greift, zum Sklaven. Und der schlimmsten Sklaverei wird dieser verfallen, wenn er im Wahne der Herrschaft seine Fesseln trägt, wenn insbesondere der Verstand, der ebenso geschäftig Parthei für die Materie ergreift, wie er im entgegengesetzten Falle sein treuer Bundesgenosse ist, unter dem Scheine der Wahrheit ihm die Lüge zuführt, ihn mit eitlem Hochmuthe aufbläst und an der Kette falscher Schlüsse als Gefangenen der Materie überliefert. Es bedarf keines Beweises, dass die Uebergriffe materialistischer Bestrebungen zunächst ihre mächtigste Schranke im Christenthum finden, und es liegt ganz in der Natur der Sache, dass diejenigen, welche dorthin sich wenden, vor Allem diesem zu entrinnen suchen.

Nach dem Christenthum aber ist es ohne Zweifel der Idealismus des Griechenthums, auf den hier nach der eigenthümlichen Gestaltung unserer Culturverhältnisse der Blick gerichtet werden muss, und eine bemerkenswerthe Thatsache ist es, dass auch hier gerade diejenigen, deren Geist am meisten im materiellen Streben sich versenkt, als die heftigsten Widersacher auftreten. Nicht genug aber kann darauf hingewiesen werden, dass überall und zu jeder Zeit, wo die griechische Bildung einen mächtigen Aufschwung, einen entschiedenen Fortschritt in der Cultur der Völker hervorrief, dies nicht sowohl in der schönen Form lag, durch die sie vor jeder andern sich auszeichnet, sondern in der Kraft der Ideen, die in ihr sich ausgeprägt finden. Ohne den Schwung und die schöpferische Kraft, die in der Idee liegt, ist überhaupt nie etwas Grosses im Culturgange der Völker geschehen. Es ist eitle Träumerei zu glauben, dass in unseren Tagen noch durch fortwährende Hinweisung auf die formelle Bildung allein das Studium des Griechenthums fruchtbar gemacht oder vielmehr gerettet werden könne: so lange nicht in der Form die Fülle und die Macht der Ideen herausgehoben und in den Vordergrund gerückt wird, so lange selbst diejenigen, welche als Führer auf diesem Gebiete sich voranstellen, die letzteren kaum einer Beachtung würdigen und auch in formeller Beziehung den gelehrten Apparat höher als die griechische Form selbst schätzen, werden die Widersacher nur in sofern im Unrechte sein, als sie unnütz ihre Angriffe gegen ein Gebäude richten, an dessen Umsturz die Baumeister selbst arbeiten. Die häufigen Klagen der letzteren wegen Vernachlässigung ihrer Mühen sind in der Regel ebenso viele Klagen gegen sie selbst.

In gleicher Weise, wie dem idealen Gehalt, pflegt es im Allgemeinen den ethischen Bezügen in den schrift-

lichen Denkmälern der Alten zu ergehen. Unserer Zeit fehlt es keineswegs an Fülle des Wissens, wohl aber an Kraft des Willens, der That und des Charakters. Der vorherrschende Drang nach Wissen auf Unkosten der Willenskraft erzeugt hier eine gleiche Einseitigkeit, wie sie das materialistische Streben aufweist, und diese Einseitigkeit greift so tief ein in die verschiedenen Kreise des Lebens, dass man unter Anderen bei Beurtheilung des persönlichen Werthes Vorzüge des Wissens und der sittlichen Kraft streng sondert und keineswegs Anstand nimmt, jenen auch ohne diese Anerkennung zu zollen. Bekanntlich sind die Römer, die wir so sehr bewundern, nicht durch solche Maximen gross geworden, und einen grösseren Ruhm haben sich die Griechen dadurch erworben, dass sie im Einklang des Wissens und der sittlichen Kraft eben jenes Culturgebäude schufen, das wir auch jetzt noch als mustergiltig anerkennen. Das Leben galt hier als Probe des Wissens, das Kunstwerk des Lebens als dessen Vollendung. Wohl sind wir selbst den ausgezeichnetsten Griechen in Beziehung auf Umfang und Tiefe der Wissenschaft weit überlegen; umsonst aber würden wir uns eines gleichen Schwunges rühmen, der sie zur Höhe jenes Einklanges emporhob. Wir haben oben im Idealismus des Griechenthums eine Schranke gefunden gegenüber den materialistischen Uebergriffen; wir können hier ebenso der Einseitigkeit auf dem Gebiete des Wissens den Reichthum der ethischen Momente, der sich aus den Geisteswerken der Griechen schöpfen lässt, gegenüberstellen. Die Hervorhebung dieser Momente wird darum auch eine Hauptaufgabe derjenigen sein müssen, welche sich die Erklärung der Denkmäler, in welchen sie niedergelegt sind, zum Beruf gemacht haben. Sucht nun aber die Philologie unserer Tage auch wirklich dieser Aufgabe zu entsprechen? Kaum dürfte die Antwort zu

ihren Gunsten ausfallen, so lange nicht bewiesen werden kann, dass sie von der oben angeführten Einseitigkeit selbst unberührt geblieben, dass in ihrem Kreise vorzugsweise noch jener Schwung sich kundgebe, der gerade die edelsten Griechen zu jenen harmonischen Schöpfungen des Wissens und der That begeisterte. Wie aber sollte es wohl möglich sein, diesen Beweis zu liefern, wenn selbst einer der hervorragendsten Gelehrten in einem feierlichen Vortrag an die gebildetsten Männer Deutschlands der Philologie das Zeugniss gibt, dass sie „unter allen Wissenschaften zur Zeit die hochmüthigste, vornehmste, streitsüchtigste" sei,[1]) somit gerade auf diejenigen Vorzüge das geringste Gewicht lege, welche von den hervorragendsten Griechen als die wichtigsten betont wurden? — Freilich werden hier diejenigen, welche im Griechenthum die reinste Quelle der Humanität erblicken und diese in ihrem Wirken und Leben zu bethätigen streben, Einwand erheben. Es ist unnöthig, hier Männer zu nennen, die in dieser Beziehung als hervorleuchtende Muster allseitige Anerkennung und Verehrung geniessen. Aber häufig wird für Humanität ausgegeben, was in der That nur moralische Schwäche ist: man begnügt sich mit dem Schein ihrer Formen, um den Mühen, welche die That verlangt, aus dem Wege zu gehen; man übt Milde, um den Kampf und den Hass, welchen die Strenge erzeugen kann, nicht auf sich nehmen zu müssen; man lobt Fehler, um selbst ungestört sich durch die Finger sehen zu können, und empfängt den Gegner mit holdlächelnder Miene, um ihn, wenn er sich abgewandt, im Rücken zu verwunden. Dies war nicht die Humanität eines Aristides, der selbst die Verbannung nicht scheuend lieber gerecht sein als scheinen wollte; nicht die eines Sokrates, der ohne Rücksicht

[1]) Grimm, Abhandlung der Academie zu Berlin 1849.

auf Gunst oder Hass seiner Mitbürger stets nur sprach, wie er dachte; nicht die eines Demosthenes, der mit flammendem Worte die dünkelhafte Menge, die nur Schmeicheleien zu hören gewohnt war, niederschmetterte und die sittliche Kraft, mit deren Waffe er offenen Auges seinen Feinden gegenübertrat, selbst mit seinem Tode besiegelte. — Manche endlich hegen Besorgniss, es möchte die strenge Betonung der ethischen Momente bei der Erklärung der alten Schriftsteller der Reinheit christlicher Gesinnung Eintrag thun. Diese Besorgniss ist allerdings gegründet, sobald eitle Sophistik die Erklärung in die Hand nimmt, *τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖ*, dünkelhaft über alle Autorität den Stab bricht, und nicht die Erforschung der Wahrheit, sondern die Vergötterung der eigenen Thorheit sich zum Ziele setzt. Wo hingegen der Ernst der Wissenschaft und der Gesinnung den Interpreten leitet, ist jedes Misstrauen nicht blos grundlos, sondern selbst eine Waffe gegen die Interessen, die man zu schützen sucht. Was in der Ethik der Alten der Vernunft entspricht, kann der Auffassung des Christenthums in seiner wahren Bedeutung nur förderlich sein; was ihr widerspricht, kann des schädlichen Einflusses nur beraubt werden, wenn es in seinem Widerspruche erkannt wird. Das Christenthum hat bei seinem Beginn, als noch die heidnische Ethik im Leben und in der Wirklichkeit bestand, über dieselbe den Sieg erlangt: sollte es in unseren Tagen nicht im Stande sein, dem Worte, das sie uns in der Schrift überliefert, die Spitze zu bieten? Die Kraft, von der es heisst, dass sie Berge versetzen könne, sollte sie in unseren Tagen zu solcher Schwäche herabgesunken sein, dass sie nicht einmal mehr vermöchte ethische Begriffe in der eigenen Brust zurechtzusetzen? Freilich, wer das Heidenthum nur oberflächlich kennt, wird leicht bei allem Christenthum sich verführen lassen, ein

Heide zu sein; wer es aber in seinem vollen Gehalte erfasst, wird auch in seinem eigenen Innern unwillkürlich den Impuls verspüren, der es in der Geschichte selbst zum Christenthume trieb. *Πάντα δὲ δοκιμάζετε, τὸ καλὸν κατέχετε. — Ὁ καυχώμενος ἐν κυρίῳ καυχάσθω.*

Schliesslich muss ich noch das nationale Element in den Schriftstellern der Alten berühren. In keiner Literatur ist dieses Element so meisterhaft zugleich und so rein ausgeprägt. Die deutsche insbesondere hat sich zu sehr unter fremdem Einflusse entwickelt, um eines gleichen Vorzuges sich rühmen zu können. Soll nun auch von diesem Gesichtspunkt aus das Griechenthum für unsere Zeit auf dem Wege der Erklärung fruchtbar gemacht werden? Man bejaht entschieden die Frage, wenn man behauptet, dass es auf dem Wege des Studiums gleichsam in Fleisch und Blut übergehen müsse. Wie aber kann in fruchtbarer Weise einer Forderung entsprochen werden, die in sich selbst einen offenbaren Widerspruch trägt? Man will, dass wir einen Vorzug der Griechen uns eigen machen, und verlangt, dass wir gerade das Gegentheil thun von dem, was ihnen die Erreichung desselben möglich gemacht. Man schlägt es hoch an, dass die Griechen durch und durch Griechen waren, und glaubt dieselbe Palme gewinnen zu können, wenn man so viel wie möglich darauf verzichtet, ein Deutscher zu sein. Soll nun dieser Widerspruch gehoben werden, so wird wohl die Forderung eher dahin zielen müssen, dass wir in uns das nationale Element ebenso, wie es den Griechen gelungen, zu voller Entfaltung bringen. Wir sollen nicht Griechen, sondern Deutsche sein. Nun möchten freilich diejenigen, welche das Studium des Griechenthums überhaupt für unnütz halten, leicht der Vermuthung sich hingeben, dass ihrer Ansicht hier ein Zugeständniss gemacht werde. Allein klar ist, dass eben diese Ansicht einen

noch viel grösseren Widerspruch in sich trägt: man preist den grossartigen Organismus, in dem die Cultur der Menschheit sich entfaltet, und glaubt dennoch das deutsche Culturelement von ihm absetzen zu müssen, um ihm eine wahrhaft organische Entwicklung zu schaffen. Nur so viel muss eingeräumt werden, dass jene Griechenfeinde in vollem Rechte wären, wenn sie ihre Feindschaft nicht gegen das Griechenthum selbst, sondern gegen die falschen Freunde desselben kehrten, wobei die Mühe ihnen um so weniger schwer fallen dürfte, als die Beweisgründe, die in der Regel von dieser Seite gegen sie vorgebracht werden, eher geeignet sind, Bedenken zu erregen als zu überzeugen. Welche Aufgabe nun hat sich unter solchen Verhältnissen die Interpretation zu stellen? Dass hier ein methodisches Verfahren nothwendig sei, somit einzelne Andeutungen, gelegenheitliche Lobpreisungen nicht genügen, liegt auf der Hand. Vor Allem wird wohl die obige Frage also gewandt werden müssen: Wie können wir mit dem Griechenthum und durch dasselbe in höherem Grade befähigt werden, Deutsche zu sein? Von diesem Gesichtspunkte aus wird alsdann zunächst das Beispiel der Griechen selbst, in sofern es uns als Muster dienen kann in Betracht kommen. Es wird auf genetischem Wege gezeigt werden müssen, wie sie Anfangs aus dem allgemeinen noch in fremden Elementen wurzelnden Hintergrunde sich ablösten, bald auf die Bahn selbständiger Entwicklung heraustraten und zuletzt mit freier Schöpferkraft zur vollendeten gleichsam plastischen Gestaltung des nationalen Charakterbildes fortschritten. Freilich kann die Erklärung dies nicht im grossen Ganzen, sondern nur in einzelnen Gebilden nachweisen; sie wird es aber in diesen nur vermögen, wenn sie stets den Blick auf das Ganze richtet und sie als nothwendige Glieder in diesem zu begreifen sucht. So wird das genetische Verfahren

nicht etwa blos in Mythen und ähnlichen Gebilden, sondern auch in den übrigen Momenten des Erklärungsstoffes, selbst in den Formen der Sprache zur Anwendung kommen. Ueberall aber wird zugleich nach psychologischen Gesetzen in den betreffenden Gebilden die freie Kraft des Geistes, der sie geschaffen, von den äusseren Einflüssen, die bestimmend auf ihn gewirkt, unterschieden und die Wechselwirkung zwischen beiden ins Auge gefasst werden müssen. Wie mächtig waren nicht auf dem Gebiete dichterischer Schöpfungen insbesondere die Einflüsse, welche aus der Beschaffenheit des Landes, der Oertlichkeit, des Climas sich ergaben? Die innige Wechselwirkung zwischen Natur und Geist und zugleich der harmonische Zusammenklang beider, Werke hervorragender Schönheit — *ἐοικότα τέκνα γονεῦσιν* — zu schaffen, ist wohl nie in gleicher Weise vorhanden gewesen. Im Allgemeinen wird wohl dieser Punkt zu wenig erwogen, und es dürfte kaum ein Interpret sich rühmen können, aus dem Apparat der Studirstube allein das Verständniss griechischer Dichter sich erschlossen zu haben: es gehört dazu entschieden zugleich die eigene Anschauung auf griechischem Boden. Wohl kann der Verstand den Kern der Gedanken auch ohne die letztere fassen; immer aber wird die Phantasie, an andere Naturverhältnisse gewöhnt, ihnen eine Gestalt geben, in der sie der Dichter unter griechischem Himmel niemals sich vorstellen konnte. So wird gar oft als einfach und natürlich bezeichnet, was in der That nach griechischer Vorstellung gemein und widernatürlich erscheinen müsste; und umgekehrt wird nicht selten denjenigen, welche dem Original näher treten, der Vorwurf gemacht, dass sie ihm in ihrer Auffassung fremde Züge aufdrängen. Man glaubt, dass Vorstellungsweisen, die dem eigenen Geiste fremd sind, es auch dem griechischen gewesen sein müssen, und hält

nach der bekannten Fabel für missgestaltet, was nicht auf hinkendem Fuss einherschreitet. Ueberdies zeigt die Erfahrung, dass treffliche Züge oft nur deswegen bewundert werden, weil es einmal das Herkommen so verlangt; man würde sie ebenso tadeln, wenn man nicht fürchten müsste, geistesarm zu erscheinen. Viele auch bewundern nur aus dem Grunde, weil es ihnen scheint, dass ein Theil der Bewunderung auf sie selbst zurückfalle. — Wir haben jedoch das Griechenthum hier noch von einer anderen nicht minder wichtigen Seite ins Auge zu fassen. Kann wirklich das Musterbild, das wir im griechischen Nationaltypus anerkennen, für uns vom gegenwärtigen Standpunkt aus in allen Zügen als solches gelten? Mir scheint, dass diejenigen, welche die Schattenseiten entweder aus Absicht oder, was häufiger der Fall sein mag, aus alter Gewohnheit unberührt lassen, ebenso sehr im Unrecht sich befinden, wie diejenigen, welche sie überall in der Absicht aufsuchen, um sie vor ihren Richterstuhl zu ziehen und ohne Rücksicht auf das Treffliche, aus dem sie hervorgezogen werden, zu verdammen. Wahrer Nutzen kann nur aus der Erkenntniss der Wahrheit entspringen. Nun aber müsste man dem Geiste, der durch die Geschichte der Menschheit fort und fort zu höherer Vollendung aufsteigt, widersprechen, wenn man nicht anerkennen wollte, dass in dem grossen Organismus, den er aufbaut, das bezeichnete Musterbild uns gegenüber eine tiefere Stufe einnimmt. Doch wie in jeder organischen Entwicklung das niedere Gebilde einen Mangel in sich trägt, der auf einer höheren Stufe sich auszugleichen strebt, so muss auch in uns der Mangel, den wir von diesem Gesichtspunkt aus in jenem Musterbild erblicken, die Triebkraft erwecken, zur höheren Stellung, zu welcher wir berufen sind, emporzusteigen. Nur werden wir vor Allem erwägen müssen, dass die Verhältnisse, an welche auf unserem Standpunkt die Entwicklung geknüpft

ist, völlig verschieden sind von denjenigen, welche den Griechen gegeben waren. Ich meine damit keineswegs, dass uns die geniale Kraft in geringerem Grade verliehen sei, denn die Literaturgeschichte würde uns sogleich vom Gegentheil überzeugen: verschieden sind nur die äusseren, namentlich aus den Verhältnissen der Zeit und der Oertlichkeit entspringenden Bedingungen, die jene Kraft ins Bewusstsein rufen, sie in Spannung und Schwung versetzen und ebenso auf ihre Entwicklung wie auf ihr Wirken und Schaffen bestimmenden Einfluss üben. Eben diese Verschiedenheit aber lässt uns auch sogleich den Widerspruch erkennen, in den wir gerathen müssten, wenn wir auf dem Wege der Nachahmung allein der Aufgabe, die uns gestellt ist, genügen wollten. Aus verschiedenen Bedingungen werden sich nie dieselben Folgen ergeben. Die Physiognomien der Völker werden fortan, wie die der einzelnen Individuen, verschieden bleiben. Bestände im Culturgange der Menschheit ein Gesetz, nach welchem ein Volk bestimmt wäre, völlig dasselbe hervorzubringen wie ein anderes, so müsste auch aus dem Leben des Geistes die unendliche Mannigfaltigkeit und der Fortschritt zur Vervollkommnung, es müsste aus ihm die Kraft der Vernunft selbst verbannt werden. Im Streben, nicht im Erstrebten sollen die Völker sich gleichen. Uns wird es somit zukommen, auf unserem Standpunkt ebenso, wie die Griechen auf dem ihrigen, mit schöpferischer Kraft den Culturbau, den wir zu schaffen berufen sind, in möglichst vollendeter Weise, dass er seinerseits wieder als ein Musterbau im grossen Ganzen gelten könne, zu Stande zu bringen. Nachahmung kann wohl in der Form den Schein der Gleichheit gewinnen, wird aber gerade bei der grössten Meisterschaft hierin am meisten Gefahr laufen, des Inhaltes verlustig zu gehen. Wir sollen weder zu demselben Inhalt zurückkehren, noch dieselben

Formen reproduciren, sondern vielmehr auf beide gestützt höhere Formen für einen vollendeteren Inhalt schaffen.

Ich will diejenigen Schattenseiten, die an die politischen, sittlichen und religiösen Zustände der Griechen von dem bezeichneten Gesichtspunkt aus sich knüpfen, nicht berühren, auch die Gefahren nicht verfolgen, die unvermeidlich wären, wenn verlangt würde, dass mit jenen das Griechenthum geradezu in Fleisch und Blut bei uns übergehen sollte: nur auf die Frage möchte ich noch kurz die Aufmerksamkeit lenken, ob wohl der exclusive Charakter, der an den Griechen so hoch gepriesen wird, auch wirklich als ein so hoher Vorzug gelten könne. Diese Frage ist schon aus dem Grunde von Interesse, weil mit der Forderung, dass die Griechen auch in diesem Bezug uns als Muster dienen sollten, consequent zugleich gefordert würde, dass wir sie selbst uns nicht zum Muster nehmen dürften. Bekannt ist ja, dass die Griechen fremden Mustern zu folgen durchaus verschmähten, wenn sie auch fremden Einflüssen weniger, als in der Regel angenommen wird, sich zu entziehen vermochten. Unläugbar durchläuft der Menschengeist im Grossen dieselben Entwicklungsstufen, wie der individuelle Geist im Kleinen. Gehen wir aus von dieser Uebereinstimmung, so können wir die Periode, in welcher das Griechenthum auf den Schauplatz trat, nur als die der Phantasie bezeichnen. Nun aber liegt es im Wesen der Phantasie, überall dem Allgemeinen sich verschliessend, ihre Thätigkeit auf das Besondere zu richten, und im Bilderreichthum, den sie schafft und gestaltet, den Geist mit der Natur nach den Besonderheiten, in welchen sie vor ihren Blicken sich entfaltet, in Einklang zu bringen. Diese Periode ist somit wesentlich ausschliessend, und die Griechen würden unfähig gewesen sein im Entwicklungsgang der

Menschheit Repräsentanten derselben zu werden, wenn sie nicht Alles, was für sie ausserhalb jener Grenzen lag, von sich gewiesen hätten. Wie damit die Herrschaft, welche bei ihnen durchweg die Kunst behauptete, die eigenthümliche Entfaltung derselben, das immer Neue und Jugendliche und die heitere Lebenslust in allen Kreisen ihres Wirkens und Schaffens zusammenhängt, kann hier nicht weiter ausgeführt werden. Den Blick auf das Allgemeine erschliesst der Verstand, und die Periode, die in jenem Entwicklungsgang seinem Wirken zufällt, bezeichnet das Römerthum. Während aber der Verstand, noch gebunden an die Aussenwelt, jenes Allgemeine im Endlichen und Materiellen sucht, erweitert die Vernunft den Kreis desselben zum Unendlichen und strebt dem Materiellen sich entwindend von Ideal zu Ideal empor zur Idee. Diese letzte Periode beginnt mit der christlich-germanischen Cultur. Und wie jede höhere Richtung des Geistes in der früheren wurzelt, wie die Vernunft in den Resultaten des Verstandes und dieser seinerseits wieder in denen der Phantasie eine Grundlage des eigenen Wirkens findet, so sehen wir auch die Schöpfungen der griechischen Phantasie an die Römer übergehen, und das Weltreich, das die Römer gegründet, das Reich des Geistes, das die christliche Zeit aufbauen sollte, vorbereiten. Wie ferner der Geist nur durch die Kraft der Harmonie zur Vollendung sich aufschwingen kann, und diese Harmonie nur möglich ist, wenn die Vernunft alle übrigen Thätigkeitskreise desselben beherrscht, somit auch der Verstand und die Phantasie ihren Gesetzen sich unterwerfen; so kann auch die Cultur der christlichen Periode nur dann zur Erfüllung ihrer Aufgabe fortschreiten, wenn sie die im Wesen der Vernunft liegenden Ideen zur Herrschaft bringt, die Culturkreise, deren Resultate sie in sich aufgenommen, somit

auch das Römerthum und das Griechenthum dieser Herrschaft in sich unterwirft, und im Wetteifer nach diesem erhabenen Ziele nicht blos die verschiedenen Massen einzelner Völker, sondern die verschiedenen Völker selbst zum harmonischen Einklang verbindet. Auf diesem Standpunct kann es sofort keine Ausschliessung der Nationen mehr geben, wie bei den Griechen, sondern nur eine Ausschliessung der Bestrebungen, die jener Herrschaft und jenem Wetteifer sich entziehend in den aufstrebenden Bau der Harmonie die Fackel der Disharmonie schleudern. Nicht Länder, nicht Sprachen können hier mehr die Völker scheiden; nur in den Idealen, durch welche sie jene Ideen zu verwirklichen streben, werden sie verschieden sein. Wie endlich im Wesen der Vernunft unbedingt ein Zug und Schwung zum Göttlichen sich kundgibt, so kann auch die Cultur auf dieser Stufe nur im unbedingten Aufstreben zum Göttlichen ihr Ziel erringen. Hier aber findet sie in der Endlichkeit, welche fort und fort die Menschheit diesem Ziele entfremdet, eine unübersteigliche Schranke, und zum freien Schwung kann sie nur die Kraft und die Leuchte befähigen, welche die Gottheit selbst den Völkern, nachdem sie umsonst den Fesseln sich zu entwinden gestrebt, im Christenthum gegeben. Im Christenthum wird jene Harmonie der Völker zur Verbrüderung, und alles Grosse, was sie schaffen, kann nur gross sein, wenn es die Bande der Bruderliebe enger schlingt, und alles Musterhafte, das die früheren Zeiten uns überliefert, kann nur als Muster fortbestehen, wenn es, auf dem Wege wahrer und tiefeingehender Forschung als ein wesentliches Moment im grossen Entwicklungsgang der Menschheit erkannt, im universellen Bau des Christenthums als ein harmonisches Glied sich erweist.

Freiburg, im April 1858.

# Erster Olympischer Siegesgesang.

---

Dem

Hieron zu Syrakus.

*Σοφίαι μὲν αἰπειναί.*

Ol. IX.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen;
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Grosses will, muss sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Goethe.

## Idee.

Zu unendlichem Glücke, selbst zur Gemeinschaft mit den Göttern, kann der Mensch sich aufschwingen. Doch nur wer im Einklang mit dem Willen der Götter und im Vertrauen auf ihre liebende Sorge, aufbietend zugleich alle Kraft, die sie ihm gegeben, emporstrebt, kann dieses Ziel erringen: wer aber im Uebermuth sich vermisst über die ihm gesetzten Schranken hinauszugehen, stürzt von der Höhe hinab und versinkt in Fluch und Verderben.

Oefter wird die Behauptung ausgesprochen, dass den pindarischen Gedichten eine bestimmte Idee nicht zu Grunde liege, dass es somit ein ebenso fruchtloses wie verkehrtes Bemühen sei, die Erklärung auf eine solche stützen zu wollen. Man glaubt den Dichter gegen ein Unrecht schützen zu müssen, raubt ihm aber gerade die Eigenschaft, die man ihm zuerkennen will. Allerdings ist die Idee nirgends als solche herausgehoben; allein bekannt ist, dass es dem Dichter nicht zukömmt, Ideen vorzutragen, sondern sie darzustellen. Auch Phidias hat es nicht für nöthig gefunden, seinem olympischen Zeus die homerischen Worte beizuschreiben, aus denen er die Idee geschöpft, und doch

gab es unter den Kunstverständigen keinen, der die letztere nicht sogleich im Werke selbst zu finden gewusst hätte. Dem Ganzen angehörend leibt und lebt die Idee im Ganzen: letzteres ist nur die verkörperte Idee selbst, und der Dichter zeigt gerade darin seine Meisterschaft, dass er sie im Stoffe des Gedichtes gleichsam zur leibhaften Gestalt werden lässt. Wer daher ihr Vorhandensein aus dem Grunde läugnen wollte, weil sie nicht selbst, sondern nur diese Gestalt in die Augsn träte, der müsste ebenso die Existenz der Seele läugnen, weil sie nicht ausser und neben dem Leib, sondern in und mit ihm zur Erscheinung kömmt. Viele indessen protestiren blos gegen die eine Idee, indem sie gerade einen eigenthümlichen Vorzug der pindarischen Gedichte darin finden, dass sie in einer Vielheit von Ideen sich entfalten. Man verwechselt hier die Formen der Entfaltung mit der Idee selbst, lässt sich täuschen durch die ausserordentliche Mannigfaltigkeit, die in jenen sich offenbart, und sieht im üppig wuchernden Wald vor lauter Bäumen und Baumgruppen den Wald selbst nicht. Kaum mag es nöthig sein, daran zu erinnern, dass ein poetisches Kunstwerk ohne Einheit der Idee sich ebenso wenig denken lässt, wie ein lebender Organismus ohne Einheit der Lebenskraft, die ihn bildet und gestaltet. Allein man beruft sich auf die Freiheit des Geistes, die an die Gesetze der Kunst nicht gebunden sei, und auf den Schwung des Dichters, dem keine Schranken gesetzt werden dürfen. Gerade jene Freiheit ist es, die das Gesetz gibt, und die Schranke ist es, welche den Geist zum höchsten Schwung befähigt. Ich will nicht von dem Charakter des Dorismus sprechen, der in Pindar's Gedichten sich widerspiegelnd gerade bei der grössten Freiheit die grösste Gebundenheit verlangt. Doch der Dichter, sagt man, hört auf Dichter zu sein und wird zum Pedanten, wenn er, statt dem Flug seiner Begeisterung sich zu überlassen, zuerst nach einer

Idee sich umsieht, diese gleichsam zum Regulator seiner Produktion macht, und Schritt für Schritt sein Terrain bemessend nichts wagt, was dieser ihm nicht gestattet. Man vergisst hier, dass gerade die Begeisterung es ist, welche in dem Dichter die Idee erzeugt, und dass die göttliche Kraft, die jene Begeisterung entzündet, sich zum Regulator aufwirft und den Geist des Dichters selbst ohne seinen Willen fortreisst. Darum kann auch bei Erforschung der Idee, wenn man nicht selbst zum Pedanten werden will, die Hauptfrage nicht die sein: was hat der Dichter gewollt? sondern: was hat er gesagt? Die Pflanze bricht aus der Erde und strebt, zu einem bestimmten Organismus sich entfaltend, zum Licht empor, nicht weil sie diese oder jene Pflanze werden will, sondern weil die Kraft des Lebens sie treibt. Sobald der Dichter will, beginnt die Kraft in ihm zu schweigen, die ihn zum Dichter macht. Damit ist jedoch keineswegs gesagt, dass er bewusstlos und planlos, gleichsam seiner selbst nicht mehr mächtig, schaffe, sondern dass er unmittelbar aus sich schafft, was er selbst ist, worin gerade die höchste Selbstmacht des Bewusstseins sich offenbart. Im höchsten Aufschwung rückt der Geist dem Punkt am nächsten, wo Freiheit und Nothwendigkeit identisch sind. Damit fällt dann auch das weitere Bedenken weg, als ob die Idee aus dem Gedichte, weil der Dichter es nicht selbst ausgesprochen, dass er gerade sie habe darstellen wollen, auch nicht abstrahirt und für sich aufgestellt werden könne. Wie der Naturforscher, dem Gang des Werdens in der Natur folgend, die Kräfte finden und für sich betrachten kann, aus denen das Einzelne geworden, so kann auch der Interpret, dem Zuge der dichterischen Schöpfung folgend, die Elemente erfassen und für sich darstellen, aus denen der Geist des Dichters sie aufgebaut. Fragt man endlich, wo in den pindarischen Gedichten sich der sicherste An-

haltspunct finde, sich der Idee in der bezeichneten Weise zu bemächtigen, so ist kein Zweifel, dass dies zunächst derjenige Theil sei, der auf dem Gebiet des Mythus und der Reflexion sich bewegt. Wo immer ein Mythus sich vorfindet, spiegelt sich in der Gestalt, die ihm der Dichter gibt, die Idee wieder. Die eigenthümliche Physiognomie, die in jener Gestalt zu uns spricht, wird von denjenigen zu wenig beachtet, welche behaupten, dass der Mythus nur vorhanden sei, um einerseits dem Gedicht Mannigfaltigkeit zu verleihen, andererseits mit dem betreffenden Sieger zugleich seine Familie, sein Geschlecht, sein Vaterland zu verherrlichen. Die Absicht, die der Dichter hier verfolgt, tritt zu bestimmt hervor, als dass man darüber im Zweifel sein könnte. Klar jedoch ist, dass jene Verherrlichung eben in der Idee, die in der mythischen Gestalt uns entgegentritt, eine besondere Stütze gewinne. Mit dem Mythus verbindet sich alsdann in manchen Gesängen die Reflexion in der Weise, dass sie die Idee, wie sie dem Geist des Dichters vorschwebt, in den Hauptzügen ausspinnend entweder als ein besonderer Theil dem mythischen Inhalt nachfolgt oder ihm vorausgeht oder gleich den Bändern im Kranze in die Mythengebilde selbst sich verschlingt. Oefter fehlt der Mythus ganz, in welchem Fall sodann die Reflexion zugleich die Stelle desselben übernimmt. In so fern jedoch die Idee, wie oben bemerkt wurde, im Ganzen gleichsam verkörpert erscheint, so muss sie auch in demjenigen Theile, der vom Sieger, seiner That und seinen persönlichen Verhältnissen ausgehend auf dem Gebiet der Wirklichkeit sich bewegt, durchgeführt sein. Die Kunst, mit welcher der Dichter in diesem Punkte verfährt, besteht darin, dass er die Idee auf die Wirklichkeit bezieht, indem er sie hier als Vorbild erscheinen lässt, das der Gefeierte entweder wirklich zu erreichen gestrebt, oder zur Hoffnung Veranlassung gegeben, dass er durch wiederholte

Kraftanstrengung, den Mahnungen des Dichters folgend, es erreichen werde. Auf dem Gebiet des Mythus erscheint der Dichter als Künstler, der die Idee in einem bestimmten Bilde zur Erscheinung bringt; auf dem der Reflexion als Musenpriester, der ihren Gehalt dem Kreise, für den er dichtet, vermittelt; auf dem der Wirklichkeit als Grieche und Freund, der die ihm von der Muse und der Kunst verliehene Gabe dem Gefeierten überreicht. Dort steht er auf idealem Gebiet, darstellend, wie der Mensch sein soll und wie er nicht sein soll; hier auf realem, preisend die Männer, die vor Anderen gestrebt zu sein, was sie seiner Idee nach sein sollen.

## Organismus.

Die Grundform des Baues, in dem die Idee zur Gestaltung kömmt, ist die Strophentrias. In vier Strophentriaden schliesst sich das Ganze ab in der Weise, dass sie selbst im Ganzen wieder eine grosse Trias bilden. Die erste nämlich beginnt auf dem Gebiet der Wirklichkeit; die zwei mittleren bringen den mythischen Kern zur Entfaltung; die letzte führt zur Wirklichkeit zurück. Diese Dreigliedernng kehrt auch im Bau der Strophen und Epoden selbst wieder. Zugleich aber stehen die einzelnen Strophentriaden unter sich, ebenso wie in ihnen selbst Strophe und Antistrophe, in einem symmetrischen Verhältniss, so dass die erste der vierten, die zweite der dritten entspricht: α.' β.' γ.' δ.'

Die Gliederung der einzelnen Triaden gestaltet sich in folgender Weise:

### I. Hieron's Siegesverherrlichung.

| Strophe 1. | Antistrophe 1. |
|---|---|
| α) Das Herrlichste Gegenstand der Lobpreisung. | α) Herrliche Vorzüge des Hieron, des Königs von Syrakus. |

β) Die olympischen Spiele die ersten.

γ) Der olympische Siegesruhm begeisternd die Sänger an Hieron's Hofe.

β) Anhub zur Verherrlichung seines Ruhmes.

γ) Sein Rossesieg zu Olympia.


Epodos 1.

α) Olympia eine Colonie des Lyders Pelops.

β) Pelops schon bei der Geburt auf wunderbare Weise von den Göttern beschützt und zu Grösserem berufen.

γ) Das Wunderbare oft durch die Sage entstellt.

## II. Pelopsmythus.

Strophe 2.

α) Berückender Zauber der Dichtkunst; doch siegreich immer die Wahrheit.

β) Grundsatz, von den Göttern nur Schönes zu verkünden.

γ) Raub des Pelops beim reinen Mahle am Sipylos.

Antistrophe 2.

α) Entrückung des Geliebten zum Olymp.

β) Neidische Nachrede der Nachbaren.

γ) Zerstückelung des Pelops beim Frevelmahl des Tantalos.

Epodos 2.

α) Ursprüngliches Glück des frommen Tantalos.

β) Uebermuth auf der Höhe des Glückes.

γ) Sturz des Frevlers in den Abgrund des Verderbens.

Strophe 3.

α) Tantalos vierfache Schuld büssend mit vierfachem Leid.

β) Rücksendung des Pelops zur Erde.

γ) Der blühende Jüngling sinnend auf die erwünschte Hochzeit.

Antistrophe 3.

α) Pelops vertrauensvoll aufblickend zu Poseidon, dem er in Liebe sich ergeben.

β) Flehen um Entsendung auf raschem Gespann nach Elis.

γ) Die blühende Jungfrau entzogen den verwünschten Freiern.

Epodos 3.

α) Aufstreben mit eigener Kraft. Selbstvertrauen.

β) Schutz und Segen der Götter. Gottvertrauen.

γ) Pelops erhört von Poseidon.

### III. Hieron's Siegesverherrlichung.

| Strophe 4. | Antistrophe 4. |
|---|---|
| α) Sieg und unsterblicher Ruhm des Pelops. Der erste unter den Heroen. | α) Verherrlichung des siegreichen Hieron. Der erste unter den Königen. |
| β) Erhabener Ruhm der Sieger auf der Pelopsbahn. | β) Gottbeschütztes Streben auf der ruhmvollen Bahn des Schönen. |
| γ) Unverwelkliche Siegeskrone der Olympioniken. | γ) Verheissung der höchsten Siegesfreude mit der Huld der Gottheit. |

Epodos 4.

α) Aufschwung zur höchsten Siegesverherrlichung.
β) Der König durch Erringung der höchsten Siege, der Dichter durch die Lobpreisung derselben beglückt.
γ) Hieron der gepriesenste König; Pindar der gefeiertste Dichter.

Den Organismus in den pindarischen Gedichten nachzuweisen ist bisher kaum als Aufgabe der Erklärung betrachtet worden. Die blosse Angabe der Gedankenfolge, die Ermittlung und Ergänzung der Uebergänge, die Aufhellung einzelner Stellen durch weitläufige Paraphrasen können wohl kaum darauf Anspruch machen. Auch die tiefer eingehenden Versuche Dissens und die geistreichen Belehrungen Rauchensteins können nicht genügen. Uebrigens gibt es viele, die solche Nachweisungen überhaupt nicht blos für bedenklich halten, sondern sie geradezu entweder als blosse Spiele der Phantasie oder als fruchtlose Klügeleien bezeichnen. Man will sich vor Albernheit wahren und hält es für klug, das Kind zugleich mit dem Bad auszuschütten. Mit Richtern dieser Art lässt sich überhaupt nicht wohl rechten; auch liegt es nicht in meiner Absicht, ihnen den Genuss zu rauben, um den sie sich wehren. Wer einmal fürchtet, den Geruch der Rose zu verlieren, wenn ihm ihre Genesis nachgewiesen, ihr Lebensprocess entwickelt, ihr Bau zergliedert wird, der mag immerhin, um des Geruches

nicht verlustig zu werden, ihren Organismus läugnen. Ich habe absichtlich den Ausdruck Organismus gebraucht, weil er nicht blos den Begriff am genauesten bezeichnet, sondern auch das Hauptmoment, worauf es ankömmt, am schärfsten betont. Wie die Idee gleichsam die Seele, so ist der Organismus die von ihr gestaltete Leibesform des Gedichtes. Und wie die Idee, unmittelbar aus dem freien Geiste des Dichters entspringend, seinen Schwung nur zügelt, nicht hemmt, so setzt auch der Organismus, unmittelbar von der Idee geschaffen, dieser keine andere Schranke als das Gesetz:

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Mit der Idee steigt die Freiheit, wie wir oben gesehen, zur Nothwendigkeit auf; mit dem Organismus wird die Kunst zur Natur. Wie innig sich die beiden letzteren in den Organismen der pindarischen Gedichte durchdringen, beweist die Täuschung selbst, die sie hervorgerufen: Viele hielten hier Alles für Kunst und setzten überall Absicht und Regel voraus; Andern erging es wie Zeuxis, der in dem bekannten Wettstreit mit Parrhasius den Vorhang, den dieser gemalt, für wirklichen Purpur hielt, oder wie jenen Vögeln, die durch die gemalten Trauben des Zeuxis selbst sich verlocken liessen. Allerdings ist in jenen Organismen Alles Kunst, aber ebenso Alles Natur: es sind geistige Pflanzen, die, im Garten des Dichters gewachsen, dennoch zugleich als seine eigenen Schöpfungen zu betrachten sind. Sein Schaffen ist ein inneres Werden; er ist sich der Gesetze, denen dasselbe folgt, der Formen, Glieder und Gruppen, in denen es sich entfaltet, bewusst, aber sein Bewusstsein ist nicht die Kraft des Werdens selbst, sondern gleichsam nur das Auge, das den Gestaltungen desselben folgt. Dem Dichter in dieses Auge zu blicken und die Gestaltenfülle, die er schaffend geschaut, nachbildend im eigenen

Geiste wiederzuschauen, muss darum auch die erste Aufgabe des Interpreten sein. Freilich wird er auch hier ebenso wenig wie bei der Idee fragen dürfen: was hat der Dichter gewollt; sein Hauptaugenmerk wird auf das gerichtet sein müssen, was er gesagt. Was der Dichter wissend geschaffen, ist darum nicht ein Produkt seines Willens; und was er schaffend gewollt, hat er darum nicht wirklich geschaffen. Der Dichter ist sich selbst ein Räthsel, das er durch sein Schaffen zu lösen sucht; der Interpret hat sich an die Lösung zu halten, die ihm vorliegt, nicht an das Räthsel selbst, das die Muse nur dem Dichter aufgegeben. So kann auch bei der Gliederung, die ich oben aufgestellt, die Frage nicht die sein, ob sie der Dichter selbst gerade so entworfen: Hauptsache ist, dass sie uns einmal im Gedichte so vorliegt.

Analoga für die Organismen der pindarischen Gedichte müssen sich nach dem Gesagten auf dem Gebiet der Natur ebenso wie auf dem der Kunst finden lassen. Höchst wichtig ist in letzterer Beziehung der innige Zusammenhang, in welchem die einzelnen Richtungen der Kunst bei den Griechen sich entfalteten, speciell das innige Verhältniss, das zwischen Poesie und bildender Kunst bestand. Pindar selbst weist an zahlreichen Stellen auf die letztere hin, und die Art und Weise, wie er dies thut, zeigt hinlänglich, dass ihm beide Gebiete im Grunde nur als eines erschienen. Wie der Dichter Künstler, so war der Künstler Dichter, und auf beiden Gebieten kehren dieselben Ideen, dieselben Gesetze, dieselben Formen wieder. Insbesondere sind es die heiligen Bauten, die mit ihrem Bilderschmuck hier in Betracht kommen. Die Strophe gleicht in ihrem Grundschema und in ihrer Funktion der aufstrebenden Säule; die Strophentrias dem Säulenpaar, auf dessen Kapitälen das verknüpfende Epistylion aufruht, bestimmt zugleich, den höheren Bau zu tragen: in der Anordnung des Ganzen aber

zeigen sich ähnliche Verhältnisse, wie sie theils in der Kernform des Tempelhauses, theils in den einzelnen Baugliedern, die aus ihr sich entfalten, zur Anwendung kommen. So entspricht im vorliegenden Gesang die erste vom Standpunkt der Wirklichkeit ausgehende Strophentrias dem Pronaos, der auch dem grösseren Publikum offen vom Peribolos aus zuerst betreten wird; der mittlere Theil, der aus dem mythischen Grunde die Idee zur Gestaltung bringt, der Cella mit dem Bild der Gottheit; die letzte Trias dem Postikum, das ebenso in den Peribolos zurückführt, wie jene zur Wirklichkeit, und ebenso symmetrisch dem Pronaos gegenübersteht, wie jene der ersten Trias.[1]) In Betreff der Dreigliederung kann aber auch das Krepidoma mit den aufstrebenden Säulen, der Mittelbau mit den Metopenfeldern, der Giebel mit seinem Figurenschmuck als Analogon betrachtet werden. In anderen Gesängen findet sich dieselbe Composition, wie sie uns in den Giebelgruppen[2])

---

[1]). Vgl. Ol. VII. α.' β.' γ.' δ.' ε.'

Peribolos. Pronaos. Cella. Postikum. Peribolos.

Die erste und fünfte Trias beziehen sich auf das Wirkliche; die drei mittleren enthalten Sage und Mythus. — Im vorderen Giebel die Geburt der Athene; im hinteren die Entstehung von Rhodos.

Pyth. X. α.' β.' γ.' δ.' Peribolos. Pronaos. Cella. Postikum.

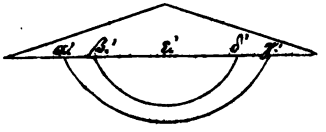
Nem. I. α.' β.' γ.' δ.' Pronaos. Cella.

[2]) Vgl. Pyth. I. Pyth. VI.

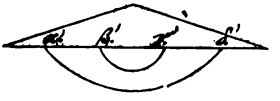
oder in Reliefs [1]) oder auf Vasengemälden [2]) begegnet.

Natürlich war hier eine grosse Mannigfaltigkeit in der Behandlung der betreffenden Schemata möglich, und es hing von der Einsicht des Dichters ab, sie jedesmal in entsprechender Weise zu verwenden. So bildet der Mythus nicht immer, wie im vorliegenden Gesang, den Mittelpunkt, sondern den Anfang, während der Theil, der auf die Wirklichkeit sich bezieht, jene Stelle einnimmt, und die Reflexion am Schlusse symmetrisch dem Mythus gegenüber tritt. [3]) In manchen kleineren Gesängen tritt uns einfach die aufstrebende Säule mit einem entsprechenden Aufsatz, [4]) oder der Naiskos mit einem stützenden Säulenpaar vor die Augen; [5]) zuweilen aber lässt sich auch in den einzelnen

Pyth. VIII.

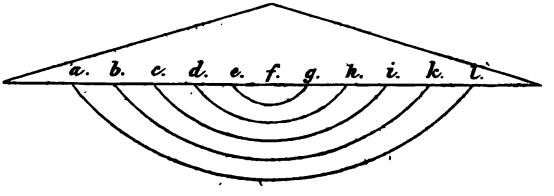


Pyth. V.



In gleicher Weise waren die Giebelgruppen am Tempel der Athene zu Aegina geordnet:

(westl. Giebel)




[1]) Vgl. Ol. XIV.
[2]) Vgl. Pyth. II. Ischys. Koronis. Apollo. Asklepios. Cheiron.
Peleus. Kadmos. Hieron. Pindar. Nestor. Sarpedon.
[3]) Vgl. Isthm. VI.
[4]) Vgl. Pyth. VII. Pyth. XII. Nem. II.
[5]) Vgl. Ol. X. Ol. XII.

Gliedern des kleinen Strophencomplexes eine Reihe von Gruppen nachweisen, die durchweg symmetrisch gehalten und in den mannigfaltigsten Beziehungen sich berührend kaum einen geringeren Reichthum als die grösseren Strophenkreise entfalten. [1]) Um jedoch in der That zu erkennen, dass es sich hier keineswegs um blosse Phantasiespiele oder um zufällige Aehnlichkeiten, sondern um ein wirkliches Wechselverhältniss handelt, ist es von hohem Interesse, diejenigen Bildwerke zu vergleichen, die uns aus der pindarischen Zeit theils wirklich erhalten, theils auf dem Wege literarischer Ueberlieferung näher bekannt sind.

## Veranlassung.

Zu Olympia befand sich ein Weihgeschenk bezüglich auf die drei Siege, welche Hieron in den dortigen Spielen, den einen mit dem Wagen (Ol. 78), die zwei anderen mit dem Renner (Ol. 73, Ol. 77) davongetragen. Es war ein ehernes Viergespann mit dem Lenker, ein Werk des berühmten Aegineten Onatas. Zu beiden Seiten stand, von dem attischen Künstler Kalamis [2]) gearbeitet, ein Rennpferd mit einem darauf sitzenden Knaben. Hieron hatte das Werk gelobt, Deinomenes, das Gelübde seines Vaters vollziehend, dasselbe aufgestellt. [3]) Von den zwei beigeschriebenen Epigrammen lautete das eine also:

*Σόν ποτέ νικήσας, Ζεῦ Ὀλύμπιε, σεμνὸν ἀγῶνα*
*Τεθρίππῳ μὲν ἅπαξ, μουνοκέλητι δὲ δίς,*
*Δῶρ' Ἱέρων τάδε σοὶ ἐχαρίσσατο· παῖς δ' ἀνέθηκε*
*Δεινομένης πατρὸς μνῆμα Συρακρσίου.* [4])

---

[1]) Vgl. Ol. XIV.

[2]) Des Kalamis Pferde waren nach Plin. 34, 71 *semper sine aemulo expressi.*

[3]) Da Hieron Ol. 78, 2 starb, seine ganze Familie aber Ol. 78, 3 aus Syrakus vertrieben wurde, so ist wahrscheinlich, dass die Aufstellung kurz nach dem Tode des Königs erfolgte. Vgl. Brunn, Geschichte d. gr. Künstler, I, p. 89.

[4]) Paus. VI, 12, 1. VIII, 42, 8—11.

Der vorliegende Gesang ist auf den zweiten Rennersieg (Ol. 77) gedichtet. [1]) Hieron, seit Ol. 75, 3 König zu Syrakus, stand damals auf dem Höhepunkt seiner Macht. Pindar selbst, wie aus einzelnen Stellen des Gedichtes (vgl. v. 11, 16, 116) klar sich ergibt, lebte zu dieser Zeit an dessen Hofe. Der Vortrag fand ohne Zweifel auf der syrakusischen Insel Ortygia statt, somit im heiligen Bezirk der Artemis, welcher die ganze Insel geweiht war: [2]) ob im Tempel der Göttin selbst, oder im königlichen Palast, der in der Nähe sich befand, oder auf einem freien Platz vor dem letzteren, muss dahingestellt bleiben. [3]) Das Gedicht selbst bietet in dieser Beziehung keinen sicheren Anhaltspunkt. [4]) Vergleicht man die pythischen Hymnen auf Hieron, insbesondere aber den ersten nemeischen auf Chromios, so dürfte wohl die Aufführung vor dem Palaste des Königs die grösste Wahrscheinlichkeit für sich haben.

(Nem. I.) Ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφεοῦ,
κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία,
δέμνιον Ἀρτέμιδος —
ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις
ἀνδρὸς φιλοξείνου καλὰ μελπόμενος. —

---

[1]) S. Böckh, p. 100 ff.

[2]) Beziehung der Artemis zu Alpheios und durch diesen zu Olympia. S. d. Erkl. zu v. I.

[3]) In Beziehung auf die meisten Gesänge lässt sich wohl mit Bestimmtheit nachweisen, dass sie an heiliger Stätte gesungen wurden. Nur selten findet sich eine Andeutung, dass der Komos vor das Haus des Gefeierten zog (vgl. Isthm. VII, 3: Τελεσάρχου παρὰ πρόθυρον).

[4]) Ueber v. 10—12, 17, woraus Einige auf den Vortrag beim Gastmahl geschlossen, s. m. Erkl. Kaum dürfte v. 10 (κελαδεῖν Κρόνου παῖδ') zur Annahme berechtigen, dass die Aufführung im Tempel des olympischen Zeus stattgefunden.

# I.

## Hieron's Siegesverherrlichung. [1])

### Strophe I.

ἄριστον μὲν ὕδωρ. So einfach der Gedanke dieser Stelle zu sein scheint, so vielfach ist sie in alter und neuer Zeit erklärt worden. Bald bezog man sich auf Homer und Hesiod, bald auf Lehren der Orphiker und Physiker; bald verwies man auf den ausserordentlichen Nutzen des Wassers, ohne welches der Mensch nicht leben könne, oder erinnerte an die Sitte, bei Gastmählern den Wein mit Wasser zu mischen, so dass hier speciell an die Gesundheit des gemischten Trankes bei der Tafel, wie im Folgenden beim Gold an den Glanz der Pokale gedacht werden müsste. Mir scheint Pindar weder so dunkle Anspielungen, die zu deuten nur Sache von Wenigen war, beabsichtigt, noch so alltägliche Beziehungen, die ein Mundschenk ebenso geschickt erfinden honnte, im Auge gehabt zu haben. Das Wasser ist ihm vor Allem aus dem Grunde das Beste, weil nach dem Ideenkreis, in dem er sich bewegt, aus dem Wasser Leben aufsteigt und die sprudelnde Kraft, die den Dichter mit Begeisterung erfüllt. Quellnymphen waren ja die Musen selbst, und aus dem dirkäischen Quell schöpfen sie den heiligen Trank, den der Dichter in seinen Liedern spendet:

(Isthm. V, 74 —)

πίσω σφε Δίρκας ἁγνὸν ὕδωρ, τὸ βαθύζωνοι κόραι
χρυσοπέπλου Μναμοσύνας ἀνέτειλαν παρ' εὐτείχεσιν Κάδμου πύλαις.

---

[1]) Um das Nachschlagen zu erleichtern, habe ich bei den Citaten aus Pindar selbst die Schneidewin'sche Ausgabe zu Grunde gelegt.

Vgl. Ol. VI, 7 —:

*καὶ ἐγὼ νέκταρ χυτόν, Μοισᾶν δόσιν, ἀθλοφόροις*
*ἄνδρασι πέμπων, γλυκὺν καρπὸν φρενός,*
*ἱλάσκομαι* —.

(Isthm. V, 1. —)

*Θάλλοντος ἀνδρῶν ὡς ὅτε συμποσίου*
*δεύτερον κρατῆρα Μοισάων μελέων*
*κίρναμεν* —. [1])

Ol. VI, 84 — führt er selbst sein Geschlecht auf die arkadische Quellnymphe Metope, die Mutter der Thebe, zurück. Aus ihrem begeisternden Sprudel will er trinken, um den Ruhm arkadischer Männer im Liede zu feiern. Thebe selbst ist eine Nymphe und Tochter des Flussgottes Asopos. [2]) Die ganze Gegend von Theben mit den benachbarten Höhen war vorzugsweise durch ihren Reichthum an heiligen Quellen, Bächen und Flüssen berühmt. Man erinnere sich nur an Aganippe und Hippokrene im nahen Helikon und den dortigen Musendienst, an die mantische Tilphusa, wo das Grabmal des Sehers Teiresias stand (Paus. IX, 23, 2), an die Narcissosquelle (Paus. X, 31, 7) und ihren mythischen Bezug, an den in so vielen Sagen gefeierten Asopos, an den mit der Kastalia zu Delphi in Beziehung gedachten (Paus. X, 8, 10) Kephisos, an den musenbefreundeten Thespios, endlich in Theben selbst an die gepriesene Dirke und den mit ihr parallel

---

[1]) Wie tiefeingreifend diese Vorstellung bei unserem Dichter war, zeigen u. a. auch folgende Stellen: Pyth. V, 98 —: *μεγαλᾶν δ' ἀρετᾶν δρόσῳ μάλθακᾷ ῥανθοισᾶν κώμων ὑπὸ χεύμασιν* —. Nem. VII, 62 —: *ὕδατος ὥτε ῥοὰς φίλον ἐς ἀνδρὶ ἄγων κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω* (v. 12: *μελίφρον' αἰτίαν ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλεν*). — Pyth. VIII, 56 —: *χαίρω δὲ καὶ αὐτὸς Ἀλκμᾶνα στεφάνοισι ἄλλω, ῥαίνω δὲ καὶ ὕμνῳ* —. Isthm. V, 63 —: *τὰν Ψαλυχιδᾶν δὲ πάτραν Χαρίτων ἄρδοντι καλλίστᾳ δρόσῳ* —. Isthm. V, 19: *ὕμμε τ', ὦ χρυσάρματοι Αἰακίδαι, — ῥαινέμεν εὐλογίαις.* — Isthm. VI, 18 —: *ὅτι μὴ σοφίας ἄωτον ἄκρον κλυταῖς ἔπεων ῥοαῖσιν ἐξίκηται ζυγέν.*

[2]) Paus. V, 23, 7.

laufenden, im thebäischen Thal mit ihr sich vereinigenden Ismenos. Am Quellsprudel,[1]) aus welchem die Dirke abfloss, stand Pindar's eigenes Haus, und nicht fern davon das dem Sehergott Apollo geweihte Ismenion mit dem bekannten Sitz der Manto.[2]) Unmittelbar vor seinem Hause aber befand sich ein von ihm selbst geweihtes Heiligthum der an Gewässern sich erfreuenden Dindymene mit einem von den thebäischen Künstlern Aristomedes und Sokrates verfertigten Bildniss der Göttin: als Tempelgenosse wurde mit ihr Pan verehrt, von dem es hiess, dass er auf den benachbarten Höhen Päane des Dichters singend einhertanze.[3]) Die Göttin selbst, deren Cult mit seiner Familie eng verknüpft war, wurde unter Gesang und Tanz gefeiert,[4]) und seine eigenen Töchter, Eumetis und Protomache (Schol.), führten den Chor der Jungfrauen, die an dem Fest sich betheiligten. Musik und Liederschall waren somit Hauptmomente dieses Cultes, und offenbar ist, dass die Göttin selbst in näherem Verhältniss zur musenbefreundeten Dirke gefasst wurde; ja diese letztere war ursprünglich (s. unten Zus.) selbst eine mit jener verwandte Naturgöttin, die im Verlauf der Zeit zurückgedrängt gleichsam nur noch Reste ihrer alten Bedeutung forterhielt. Der harmonische Schwung, den nach der späteren Auffassung Dirke in der Seele des Dichters weckte, bezog sich ohne Zweifel einst auf das Leben der Natur; und

---

[1]) Das kleine Flüsschen oder vielmehr der Bach Dirke entspringt aus mehreren Quellen, die noch heut zu Tage wie ehedem ihr reichliches Wasser ergiessen.

[2]) Paus. IX, 25, 3. IX, 10, 2 ff.

[3]) Paus. IX, 25, 3. Schol. (Vita Pind.): *κατῴκει δὲ τὰς Θήβας, πλησίον τοῦ ἱεροῦ τῆς μητρὸς τῶν θεῶν Ῥέας τὴν οἰκίαν ἔχων· ἐτίμα δὲ τὴν θεὸν σφόδρα, ὧν εὐσεβέστατος, καὶ τὸν Πᾶνα καὶ τὸν Ἀπόλλωνα —. Λόγος καὶ τὸν Πᾶνα ὀρχήσασθαί ποτε τὸν αὐτοῦ παιᾶνα καὶ χαίρειν ᾄδοντα τοῦτον ἀεὶ ἐν τοῖς ὄρεσι·*

*Καὶ μέλος, ὡς ἐνέπουσιν, ἐν οὔρεσιν ἠΰκερως Πὰν*
*Πινδάρου αἰὲν ἄειδε, καὶ οὐκ ἐμέγηρε ἀείδων.*

[4]) Pyth. III, 78.

ebenso war auch jene Musik im Cult der Dindymene nur ein Wiederklang der Harmonien, die sie selbst im grossen Bereiche ihres Wirkens ertönen liess. In dieser Beziehung war ihr alsdann auch der an Gesang und Tanz sich erfreuende Naturgott Pan beigesellt, und bedeutungsvoll stand sein Bild im Pronaos ihres Heiligthums; er schlug gleichsam in der niederen Sphäre die Töne an, die in der höhern der Göttin erst zu vollen Akkorden sich entfalteten. Natürlich, dass in der Cultweise Pindar's, was ursprünglich auf die Natur sich bezog, sofort auf das Gebiet der Dichtkunst übertragen wurde: die Harmonie, die dort aus dem Wasser aufsteigend in den Organismen des Naturlebens sich verkörperte, klang hier vergeistigt in den Gesängen des Dichters wieder — der Wassersprudel der Göttin wurde zum geheiligten Quell, aus dem die Musen ihm den Trank der Begeisterung schöpften. Auch Pan musste dieser Uebertragung sich fügen, und in diesem Sinn ist auch das Fragment zu deuten (VI, 2), in dem er also angerufen wird:

*Ὦ Πάν, Ἀρκαδίας μεδέων, καὶ σεμνῶν ἀδύτων φύλαξ,*[1])
*Ματρὸς μεγάλας ὀπαδέ, σεμνᾶν Χαρίτων μέλημα τερπνόν.*

Aus dem Wasser jedoch quillt dem Dichter nicht blos schöpferische Begeisterung und Harmonie, sondern auch Kraft der Reinigung, der Heiligung, der Weihe. Die hohe Bedeutung, welche von diesem Gesichtspunkt aus das Wasser in Cultgebräuchen hatte, ist bekannt, und der fromme Sinn des Dichters, dessen Schaffen [2]) gleichsam

---

[1]) Hieraus ergibt sich zugleich, dass Pan nicht als *πάρεδρος* in der Cella der Göttin, sondern als *σύνναος* im Pronaos verehrt wurde. Unrichtig ist daher die Bemerkung eines Schol. (Pyth. III, 78): *πάρεδρος γὰρ ὁ Πὰν τῇ Ῥέᾳ* —, und ungenau die eines anderen: *πρὸς τῇ οἰκίᾳ τοῦ Πινδάρου Μητρὸς θεῶν ἵδρυτο ἱερὸν καὶ Πανὸς, ὅπερ αὐτὸς ἱδρύσατο — τὸν δὲ Πᾶνα παρείληφεν, ὡς μὲν ἔνιοί φασιν, ὅτι καὶ ὁ Πὰν πλησίον καθίδρυτο Πινδάρου, ἢ ὅτι σύνεστι τῇ θεῷ ὡς ὄρειος ὤν.*

[2]) Auch sein Leben muss als ein solcher bezeichnet werden.

selbst als ein religiöser Cult erscheint, lässt voraussetzen, dass auch ihm dieses Moment als besonders bedeutungsvoll galt. Freilich werden wir an seine Auffassung nicht den Massstab des gemeinen Glaubens setzen dürfen. Wie seine Dichtung auf Pfaden wandelte, die Andere nicht betraten, nahm auch die Religion bei ihm einen höheren Flug; und wie jene ihm aus derselben Quelle wie diese floss, liess er auch diese an den Formen, die er dort geschaffen, Antheil nehmen. Wir werden daher auch in Beziehung auf das vorliegende Moment nicht allein auf Ausdrücke, die speciell das Wasser als heilig, rein, gottgeweiht bezeichnen, sondern ebenso auf den innigen Einklang, in dem hier Dichtung und Religion zusammentreffen, unser Augenmerk zu richten haben.

Wir haben hier ein dichterisches und ein religiöses Moment herausgehoben: zwei weitere lassen sich aus dem Inhalt des vorliegenden Gedichtes selbst schöpfen. Wie wir oben gesehen, fand der Vortrag auf der syrakusischen Insel Ortygia statt. Die ganze Insel war der Artemis geweiht, die hier den Beinamen *ποταμία* führte, und mit dem Heiligthum der Göttin stand wohl

---

So weihte er ausser dem oben bezeichneten Heiligthum und Cult auch anderen Göttern Bildnisse (Paus. IX, 17, 2). Bekannt ist ferner sein *θρόνος* im Tempel zu Delphi (Paus. X, 24, 5: *ἀνάκειται δὲ οὐ πόρρω τῆς ἑστίας θρόνος Πινδάρου· σιδήρου μέν ἐστιν ὁ θρόνος, ἐπὶ δὲ αὐτῷ φασὶν ὁπότε ἀφίκοιτο ἐς Δελφοὺς καθέζεσθαί τε τὸν Πίνδαρον καὶ ἄδειν ὁπόσα τῶν ᾀσμάτων ἐς Ἀπόλλωνά ἐστιν.* Vgl. das *ἀπόφθεγμα* in den Schol. *παραγενόμενος εἰς Δελφοὺς καὶ ἐρωτώμενος, τί πάρεστι θύσων τῷ Ἀπόλλωνι, εἶπε παιᾶνα*); ebenso der Ausspruch der Pythia (Paus. IX, 23, 3): *ὁπόσων ἀπήρχοντο τῷ Ἀπόλλωνι μοῖραν καὶ Πινδάρῳ τὴν ἴσην ἁπάντων νέμειν.* Vgl. Schol. Vit. Pind.:

*ἔτι ζώοντι δ' ἀοιδῷ*
*Φοῖβος ἄναξ ἐκέλευσε πολυχρύσου παρὰ Πυθοῦς*
*Ἥιε καὶ μέθυ λαρὸν ἀεὶ Θήβηνδε κομίζειν.*

Auch die zum Theil sagenhaften Erzählungen, welche ihn von der Geburt an bis zum Tode in nähere Beziehung zu den Göttern setzen, stehen damit im Einklang.

der Palast des Hieron [1]) in gleichem Bezug, wie Pindar's Haus in Theben an das der Dindymene sich anschloss. Darum singt auch der Dichter, die Siege des Königs verherrlichend:

*τηλαυγέσιν ἀνέδησεν Ὀρτυγίαν στεφάνοις,*
*ποταμίας ἕδος Ἀρτέμιδος —.*

Jene Artemis, die am Gewässer sich Erfreuende, galt auch als Pflegerin und Zähmerin des Rosses, das der Mythus aus dem Wasser emporsteigen liess, und unter ihrem Schutze zog Hieron die prangenden Füllen heran, die ihm auf der Rennbahn Siege errangen:

(Pyth. II, 7 —)
*ἃς οὐκ ἄτερ*
*κείνας ἀγαναῖσιν ἐν χερσὶ ποικιλανίους ἐδάμασσε πώλους.*

So trat sie als *ἱππία*, Huld verleihend, zugleich in näheren Verband mit *Ποσειδῶν ἵππιος*, wenn Hieron zu diesem flehte, seinem Gespann Siegeskraft zu verleihen:

(Pyth. II, 10 —)
*αἰγλᾶντα τίθησι κόσμον, ξεστὸν ὅταν δίφρον*
*ἔν θ' ἅρματα πεισιχάλινα καταζευγνύῃ*
*σθένος ἵππιον, ὀρσοτρίαιναν εὐρυβίαν καλέων θεόν.*

Bedeutungsvoll ist ferner der Umstand, dass Ortygia auch eine heilige Quelle hatte, Arethusa, von welcher die Sage meldete, dass sie nur ein Aufsprudel des Alpheios sei, der von Elis aus die Geliebte verfolgend unter dem Meer fortfliesse und hier, wo diese sich niedergelassen, wieder emportauche. Diese Sage hat der Dichter im Auge, wenn er singt:

(Nem. I, 1 —) *Ἄμπνευμα σεμνὸν Ἀλφεοῦ*
*κλεινᾶν Συρακοσσᾶν θάλος Ὀρτυγία,*
*δέμνιον Ἀρτέμιδος —.*

Und zu diesem Quell will der Dichter mit dem Liede

---

[1]) Vgl. Diod. 16, 70.

kommen, um es von Theben her dem König zu überbringen:

(Pyth. III, 68 —)

*καί κεν ἐν ναυσὶν μόλον Ἰονίᾶν τέμνων θάλασσαν·*
*Ἀρέθοισαν ἐπὶ κράναν παρ' Λιτναῖον ξένον,*
*ὃς Συρακόσσαισι νέμει βασιλεύς —.*

So fand zwischen der stromliebenden Artemis, dem Palaste Hieron's auf Ortygia und der heiligen Arethusa eine nähere Beziehung statt, und zugleich wies die letztere auf das heilige Wasser in Elis zurück, an dessen Ufern die vom Dichter hier gepriesenen Spiele gefeiert wurden. Ja für den König scheint Arethusa fast eine gleiche Bedeutung in seiner Sphäre, wie Dirke für den Dichter, gehabt und in der Vorstellung des letzteren die Beziehung beider auf den vorliegenden Gesang vermittelt zu haben. [1])

Das zweite der oben angedeuteten Momente ergibt sich aus dem mythischen Theil des Gedichtes. Den Mittelpunkt bildet hier das Heil, das dem Tantaliden Pelops, unter Gefahren und Kämpfen auf seiner ganzen Laufbahn ihn geleitend und zuletzt zum höchsten Siegesruhme führend, vom Gott des Wassers zu Theil wird. Treffend wird von diesem Gesichtspunkt aus das Wasser vom Dich-

---

[1]) Es mag nicht ungeeignet sein, zur Vergleichung hier folgende Stellen aus den Idyllen der Syrakuser Moschos und Theokrit anzuführen:

(Mōsch. idyll. VII.)
*Ἀλφειός, μετὰ Πῖσαν ἐπὴν κατὰ πόντον ὁδεύῃ,*
*ἔρχεται εἰς Ἀρέθοισαν ἄγων κοτινήφορον ὕδωρ,*
*ἔδνα φέρων καλὰ φύλλα καὶ ἄνθεα καὶ κόνιν ἱράν.*

(Theokrit. idyll. XVI.) (Hieron II.)
*ὑψηλὸν δ' Ἱέρωνι κλέος φορέοιεν ἀοιδοί —*
*εἰς μὲν ἐγώ, πολλοὺς δὲ Διὸς φιλέοντι καὶ ἄλλους*
*θυγατέρες, τοῖς πᾶσι μέλει σικελὰν Ἀρέθοισαν*
*ὑμνῆσαι λαοῖσι καὶ αἰχμητὰν Ἱέρωνα.*

(Mosch. idyll. III) (Homer. Bion.)
*ἀμφότεροι παγαῖς πεφιλαμένοι ὃς μὲν ἔπινεν*
*παγασίδος κράνας, ὃ δ' ἔχεν πόμα τᾶς Ἀρεθοίσας.*

ter ἄριστον genannt, denn die Merkmale, die der Begriff dieses Wortes enthält, schliessen sich zuletzt in der Siegeskraft zusammen. Daher auch die Wendung, die im dritten olympischen Hymnus demselben Ausspruch gegeben wird:

(v. 42) εἰ δ' ἀριστεύει μὲν ὕδωρ, κτεάνων δὲ χρυσὸς αἰδοιέστατον —.

Zusatz I. Ich habe Pindars Dindymene (er selbst nennt sie *Ματήρ*, *Ματὴρ μεγάλα*, Pyth. III, 78, Fragm. 63) oben mit Dirke in Verbindung gebracht. Wir kennen die letztere fast nur aus dem thebanischen Dioskurenmythos, in dem sie eine Hauptrolle spielt. Antiope, Tochter des thebanischen Königs Nykteus (oder auch des Flussgottes Asopos), ausgezeichnet durch ihre Schönheit, wird von Epopeus, dem König von Sicyon, nachdem sie schon vorher der Liebesumarmung des Zeus genossen, entführt. Es erfolgt hierauf ein Krieg, in welchem Nykteus schwer verwundet wird und dem Tode nahe seinem Bruder Lykos die Fortsetzung desselben aufträgt. Indessen stirbt auch Epopeus an seinen Wunden, worauf Lykos die Geraubte wieder nach Theben zurückführt. Unweit Eleutherä in einer einsamen Grotte, am Sprudel einer klaren Quelle, gebiert diese alsdann das Brüderpaar Amphion und Zethos, die sofort von einem Hirten der Gegend aufgenommen und erzogen werden. Hierauf wird sie von Lykos in strengem Verwahr gehalten und von Dirke, der Gattin desselben, schnöde behandelt. Bald aber gelingt es ihr, der Haft zu entrinnen; auf dem Berg Kithäron findet sie unter Hirten ihre Söhne wieder, den einen mit Saitenspiel und Gesang beschäftigt, den anderen mit der Jagd. Aufgefordert sie zu retten, vollziehen diese sofort die Strafe, die Dirke ihr zugedacht, an dieser selbst: sie binden sie erbarmungslos an einen Stier, der sie in rasendem Sprunge fortschleppt, bis sie in die

Quelle gleichen Namens verwandelt wird. Ebenso tödten sie den Lykos und bemächtigen sich der Herrschaft von Theben. Aber auch Antiope muss jetzt neues Leid erdulden, weil Dionysos, den Dirke vorzugsweise geehrt, ihr zürnte: von Wahnsinn befallen irrt sie umher, bis sie zu Tithorea beim König Phokos, der sich ihr vermählt, wieder geheilt wird. Später noch zeigte man dort ihr Grabmal, das sie mit Phokos theilte, wie das ihrer Söhne zu Theben. [1]) — Ich erkenne in Nykteus den Gott der Nacht, in der schönen Antiope, den im vollen Licht strahlenden Mond; der Poseidonsprössling Epopeus ist die klarblickende (ἐπί, ὄπω) Wasserfluth, in die der Mond hinabtaucht, um unter seinem krystallenen Spiegel, aus dem sein Bild widerstrahlt, sich mit ihm zu vermählen. Lykos ist das dämmernde Frühlicht, dem der sterbende Nachtgott die Herrschaft übergibt: mit seinem Erscheinen stirbt auch der nächtlich schimmernde Epopeus, und die Mondgöttin steigt aus der Tiefe wieder empor. Da gebiert sie an den Grenzen zwischen Tag und Nacht, vom Lichtgott des Himmels befruchtet, die weissrossigen (λευκοπώλους) Zwillinge, die Sonne in ihrer Doppelform der Erscheinung, wie sie einerseits am Himmel emporsteigt, andererseits zum Dunkel sich hinabsenkt. Doch in der Gewalt der Dämmerung muss auch sie jetzt, gleichsam gefangen gehalten, ihr Licht verhüllen, bis die Söhne zur hellen Lichtkraft erwachsen sind. Da wird der Dämmerer von ihnen getödtet und Dirke, seine Gattin, in der sich die im Frühthau des dämmernden Morgens gleichsam schwimmende Erde zu erkennen gibt, an den rasenden Stier der Lichtkraft gebunden, in der ihr Nebelflor zerrinnt, bis er endlich in den Quell, der von ihr den Namen trägt, sich verwandelnd herabsinkt. Hierauf ergreifen die Söhne die Zügel der

---

[1]) Apollod. III, 5, 5—7. Paus. II, 6, 2 ff. IX, 5, 5 ff.

Herrschaft, und über den Gefilden von Theben strahlt der Lichtglanz des Tages. — Doch wer ist der Hirt, unter dessen Obhut die Zwillinge heranwachsen? Es ist der grosse Hirt der Natur, der Hermessprössling Pan, dessen harmonisches Spiel das Erwachen der Natur verkündet.[1]) Und was soll der Wahnsinn bedeuten, in den Antiope nach ihrer Rettung versinkt, ihr Umherirren, ihre endliche Heilung bei dem aus dem Geschlechte der Wassergötter stammenden Phokos. Am Tage muss das Licht der Mondesgöttin erblassen; unstät irrt sie am Himmel dahin, bis sie endlich, wenn der Tag sich senkt, in die Fluth hinabtaucht, um mit dem Eintritt der Nacht aus ihr neu aufstrahlend zum Himmel emporzusteigen.

In diesem Mythus sind verschiedene Elemente zu einem Ganzen verschmolzen. Das erste führt mit der Dirke in die vorkadmeische Zeit zurück, wo der von Thrazien gekommene Ares als Hauptgott verehrt wurde. Verbunden war ihm eine Erdgöttin, welche die Griechen später Aphrodite nannten. Ursprünglich muss es Dirke gewesen sein, wie denn auch der Quell, an welchem der in der Kadmossage bekannte und mit der Erde[2]) in Beziehung stehende

---

[1]) Pan als Lichtgott Paus. VIII, 37, 11: *παρὰ τούτῳ τῷ Πανὶ πῦρ οὔποτε ἀποσβεννύμενον καίεται.* Vgl. Welcker Denkm. III. (Bildwerk darstellend den Sonnenaufgang.)

[2]) Daher *γηγενής* (Eurip. Phoen. 932); ein Sprössling des Ares und der Tilphossa Erinys (Schol. Soph. Antig. 128), welche nur als eine Erdgöttin (vgl. Stoll über die urspr. Bedeutung des Ares p. 3) gefasst werden kann. Uebrigens scheint die letztere Angabe auf einer Verwechselung der eigentlichen Aresquelle mit der Tilphusa am Thilphossion zu beruhen und aus einer Verschmelzung thebäischer Vorstellungen mit arkadischen (s. meine Idee des Todes p. 61 ff.) hervorgegangen zu sein. Auf die Erde weisen auch die Sparten hin, die Erdentsprossenen, in so fern sie aus den von Kadmos gesäten Zähnen hervorgingen. Indem aber Ares den Drachen mit einer Erdgöttin zeugt, nimmt dieser zugleich Theil am Feuer, das vom Himmel kömmt. So hängt alsdann die Sage von den Sparten mit der alten Vorstellung zusammen, nach welcher die Menschen als Sprösslinge der Erde und des Himmels zugleich betrachtet wurden. Der Drache selbst scheint ursprünglich hier nichts anderes zu be-

Drache hauste, zuweilen der dirkäische [1]) genannt wird. Wie Ares hier, durchaus verschieden von dem späteren Ares der Griechen, dem germanisch-thrazischen Vorstellungskreis angehört, so müssen wir auch bei Dirke, deren Name zugleich, obwohl für den Griechen mundrecht gemacht, fremden Ursprung verräth, dasselbe voraussetzen. Ares ist der

---

deuten als den Feuerstrahl, der vom Himmel zur Erde niederfährt, die Felsen spaltet, die Quellen aus der Tiefe hervorlockt und dann in der zerrissenen Kluft ihren Sprudel gleichsam bewacht. So ist er zugleich Wart der Schätze, welche die Erde in ihrem Schoose birgt und im befruchtenden Quell hervorsprudeln lässt. Seine Zähne sind die zermalmende Glut, und zermalmende Krieger sind die Sprösslinge, die aus ihrer Saat erwachsen.

[1]) Eurip. Phoen. 831. Offenbar ist, dass die Alten selbst über die Aresquelle schwankten. Wie aus dem Schol. zu Soph. Antig. zu schliessen, scheinen einige sie mit der Tilphusa identificirt zu haben. Apollodor (III, 4, 1) nennt sie allgemein *Ἀρεία*. Auch Pausanias (IX, 10, 5) drückt sich unbestimmt aus: *ἀνωτέρω δὲ τοῦ Ἰσμηνίου τὴν κρήνην ἴδοις ἄν, ἥντινα Ἄρεώς φασιν ἱερὰν εἶναι καὶ δράκοντα ὑπὸ τοῦ Ἄρεως ἐπιτέταχθαι φύλακα τῇ πηγῇ.* Das Ismenion lag östlich auf einem Hügel, an dem der Ismenos vorüberfloss, nicht fern davon das Feld, auf welchem Kadmos die Drachenzähne säte (Paus. IX, 10, 1—3). Befand sich also die Aresquelle höher, so kann sie nur nach der westlichen Seite hin, wo an der Dirke die höher gelegene Kadmeia sich erhob, aufgesucht werden. Wo anders konnte wohl jene Menschensaat stattgefunden haben als auf der Stelle, wo das eigentliche Theben gegründet wurde? Nun aber lag dies, wie die Oertlichkeit noch heut zu Tag ausweist, auf dem von beiden Flüsschen eingeschlossenen Rücken, der in der Mitte eine Vertiefung bildend vom Teumesos nach der Ebene sich hinabzieht. Im Westen ist dieser Rücken bedeutend höher als im Osten, und es kann nicht bezweifelt werden, dass hier um die Kadmeia die älteste Anlage der Stadt sich befand. So werden wir auch mit der Aresquelle hieher verwiesen. Bedenken wir zugleich, dass jedenfalls nur die bedeutendste Quelle auf dieser Seite Veranlassung zu der bekannten Sage werden konnte, so bleibt uns nichts übrig, als an eine der Quellen zu denken, aus welchen die Dirke abfloss. Auch jetzt noch sprudelt eine von diesen (*Παραπόρτι*) in der Schlucht unter der Höhe, auf welcher die Burg lag, mit besonders reichlichem Wasser hervor, und es lässt sich wohl nicht läugnen, dass mit eben dieser Stelle, was die Sage meldet, trefflich zusammenstimmt. Auch dürfte zu beachten sein, dass in der Gegend des Ismenion, im Bezirk des Apollo, der Drache des Ares nicht wohl gehaust haben könne.

Ase [1]) vorzugsweise, der nordische Thorr, der nicht blos im Blitz und Gewitter kämpfend darniederfährt, sondern auch die Fruchtbarkeit des Bodens weckt, den Ackerbau fördert und die Segnungen der Cultur, die aus diesem entspringen, verleiht. [2]) Noch in den Liedern der Edda zeigt Thorr Spuren, die nach Thrazien verweisen, [3]) und Momente, die in ihm den obersten Gott einzelner Mythenkreise durchblicken lassen. Dirke ist die mit ihm vermählte, aus der feuchten Tiefe die Fülle der Pflanzenwelt hervorsendende Erd- und Frühlingsgöttin Frigga. [4])

Das zweite Element in der obigen Sage, bezüglich auf den Sonnen- und Monddienst, weist mit Kadmos nach Phönizien; die Verschmelzung desselben mit dem ersten gibt sich in der Vermählung des Kadmos mit der Harmonia kund. Aus dieser Verschmelzung ging alsdann auch die älteste Form des thebanischen Dionysosdienstes hervor: in Semele kehrt die Erdgöttin wieder, die der in Blitz und Gewittersturm niederfahrende Gott (Thorr als höchster Gott) befruchtet und so den Dionysos erzeugt, der aus ihrem regenbefeuchteten lichtdurchzuckten Schoose zur Frscheinung kommt. [5])

---

[1]) As Gott, gracis. Ἄρης mit Verwandlung des ς in ρ.

[2]) Vgl. Simrock, deutsche Mythol. p. 277 ff.

[3]) Vorzüglich in der Thrymskvidha (Hamarsheimt).

[4]) Bekanntlich sonst Odins Gattin: in so fern aber Thorr als höchster Gott erscheint, kann es nicht auffallen, wenn Frigg ihm beigesellt wird. Entschieden deutet darauf auch die Rolle, welche sie in der Thrymskvidha spielt. — Selbst der Name dürfte ursprünglich mit dem der Dirke identisch sein: vriç (Sanscr.) heisst befeuchten, und Frigga wäre demnach, wie Δίρκη (Δίρκα, Ϝρίκα), die durch Quellen befeuchtende, ernährende Göttin. Ebenso scheint Ἰσμηνός mit Irmin zusammenzuhängen.

[5]) So gibt sich Dionysos, was auch der Name zu bedeuten scheint, als ein Sohn des Thorr-Thonar zu erkennen. Das υ im Διόνυσος scheint mir zum Stamm zu gehören, σος zur Wurzel su (erzeugen), aus welcher auch υἱός (goth. sunus) sich gebildet; th, wahrscheinlich als Zischlaut gesprochen, ging in das verwandte δι über. Jedenfalls können die bisherigen Etymologien nicht genügen. Von

Das dritte Element in der Sage, zunächst von Hyrea nach Theben verpflanzt, greift mit Antiope in den Cult der kleinasiatischen Mondgöttin hinüber, die von den pontischen Gegenden her nach verschiedenen Theilen Griechenlands, nach Theben wahrscheinlich durch thrazische Vermittlung (Amphion erinnert in vielen Beziehungen an Orpheus) gekommen ist. Auch sie ist eine an Quellen und Flüssen sich erfreuende, aus dem Feuchten Leben entfaltende Naturgöttin. Beigesellt sind ihr die Dioskuren (vgl. einerseits die germanischen, andererseits die samothrakischen Dioskuren), die hier Amphion und Zethos genannt werden. Die Verschmelzung dieses Elementes mit dem früheren Cult zeigt die Vermählung des Lykos mit Dirke.

Das vierte Element der betreffenden Sage endlich knüpft sich an Niobe, die Tochter des Tantalos, mit der Amphion sich vermählt. Mit ihr findet von Lydien her die dort vorzugsweise am Tmolos und Sipylos verehrte Göttermutter Kybele Eingang. Jene am gygäischen See unter schallender Musik gefeierte Artemis ist wohl nur als eine Nebenform dieser letzteren zu betrachten. Als grosse Naturmutter, ebenfalls eine Freundin befruchtenden Wassers, tritt sie in Theben an die Stelle der früheren Erdgöttin, nimmt somit auch das Wesen der Dirke und der dionysischen Semele in sich auf und erhält am dirkäischen Quell Heiligthum und Verehrung. Pindar's Stiftung kann darum auch nur als eine Erneuerung und Erweiterung dieses Cultes (vgl. denselben Vorgang in Betreff des Metroons in Athen) betrachtet werden; und aus dem Umstande, dass seine Familie so innig mit demselben verknüpft war, müssen wir schliessen, dass auch seine Vorfahren schon (vgl. Böckh p. 593), wohl vorzugsweise durch die

---

Gewicht ist zugleich der Umstand, dass Dionysos vorzugsweise Theben angehört.

Kunst des Flötenspiels, bei demselben betheiligt waren. — Nach Pindar's Angabe (Pyth. III, 78 —) waren es Jungfrauen, von welchen das Fest unter Gesang und Tanz begangen wurde. In gleicher Weise wurde die gygäische Naturmutter gefeiert, und es scheint, dass die an die letztere geknüpfte Cultform in Theben vorzugsweise Eingang fand. Uebrigens muss im Verlauf der Zeit sich manches geändert haben. So berichtet Pausanias, dass nur einmal im Jahr das Heiligthum geöffnet worden sei, während Pindar ausdrücklich von einer öfteren Wiederholung der Feier spricht (Pyth. III, 78). Der Name Dindymene in demselben Bericht gehört wohl ebenfalls erst der späteren Zeit an, wenn er je in Theben Cultname war und nicht vielmehr auf Rechnung des Pausanias zu setzen ist.

Zusatz II. Arethusa, der Artemis heilig, ist ursprünglich selbst eine Artemis, deren nächster Ursprung im Peloponnes zu suchen ist. Als der delphische Gott den Korinther Archias, dem auch arkadische Männer sich anschlossen (s. d. Erkl. zu Ol. VI), zur Erbauung von Syrakus aussandte, sprach er u. a. Folgendes (Paus. V, 7, 3):

*Ὀρτυγίη τις κεῖται ἐν ἠερροειδέϊ πόντῳ*
*Τρινακίης καθύπερθεν, ἵν' Ἀλφειοῦ στόμα βλύζει*
*μισγόμενον πηγαῖς εὐριπείης Ἀρεθούσης.*

Nach einer alten Sage, die man in Arkadien und Elis am Alpheios erzählte, war dieser einst ein gewaltiger Jäger. Von Liebe entbrannt verfolgte er die schöne Arethusa, die ebenfalls eine Jägerin war. Doch diese entzog sich seinem Verlangen, enteilte über das Meer und ward auf Ortygia bei Syrakus zur Quelle gleichen Namens. Da liess die Sehnsucht der Liebe ihn zum Flusse werden, und also verwandelt zog er unter dem Spiegel des Meeres ihr nach, um auf Ortygia mit ihr sich zu vereinigen (Paus. V, 7, 2). — Diese keusche Jägerin kann nur eine Artemis, speciell

nur eine *Α. ποταμία* sein, wie denn auch andere Sagen von der Liebe des Alpheios zu dieser Göttin erzählen, die sofort eine *Ἀλφειαία* genannt wird. Interessant ist in dieser Beziehung, was die Letrinäer unweit Elis von ihr zu erzählen wussten (Paus. VI, 22, 9): Alpheios habe, die Göttin verfolgend, sich selbst unter die Reigen gemischt, welche sie mit den Nymphen aufführte; da sei diese seinem Andringen nur dadurch entgangen, dass sie ebenso wie ihre Gefährtinnen, um sich unkenntlich zu machen, ihr Gesicht mit Lehm bestrich. Wir werden hier zugleich an die arkadische Stymphalia und Hymnia (Paus. VIII, 22, 7) erinnert, an die Limnaia zu Sicyon (Paus. II, 7, 6), an die Limnatis zu Sparta, und endlich an die lydische Gygaia, von der wir bei Strabo (626) lesen, dass in wunderbarer Weise, wenn am geheiligten See unter Flötenspiel, Gesang und Tanz ihr Fest gefeiert wurde, die Natur selbst in die Klänge und Harmonien der Musik einstimmte. Es ist die am lebensprudelnden Wasser sich erfreuende, im harmonischen Bildungsprocess der Natur sich offenbarende, mit jener Naturgöttin, die vor Pindar's Haus den arkadischen Pan sich gesellte, im letzten Grund identische [1]) Artemis. Auf Ortygia wurde sie auch geradezu an die Stelle der Arethusa selbst gesetzt (Schol.), und der Zug in der Sage, nach welchem Alpheios sie bis dorthin verfolgt, weist entschieden auf die Verpflanzung ihres Cultes hin, welche durch die vom Peloponnes auswandernde Colonie stattfand. [2])

---

[1]) Bemerkenswerth ist in dieser Beziehung auch der Umstand, dass ein Nebenfluss des Alpheios Ladon hiess (Paus. V, 7, 1), wie auch der mit der Dirke sich verbindende Ismenos einst genannt wurde (IX, 10, 6). Asopos; Metope; Thebe.

[2]) Der Name *Ὀρτυγία* (= *Ὀρσυγία*) bedeutet die aus dem Wasser Aufsteigende: von *ὄρω - ὄρνυμι* und *ογ*, worin die Bedeutung des Wassers liegt (vgl. *ὠγύγιος*, *ὠγυγία;* nrd. ogn Meer). Die gewöhnliche Ableitung von *ὄρτυξ*, die Wachtel, ist völlig unstatthaft.

*ὁ δὲ χρυσὸς-πλούτου.* Auch hier müssen wir vor Allem die Beziehungen ins Auge fassen, in welchem Pindar überhaupt vom Golde spricht. Eine genaue Vergleichung der einzelnen Stellen zeigt, dass bei ihm die symbolische Auffassung überwog. Gold bedeutet ihm zunächst Licht, und die Mutter des Himmelslichtes Theia ist es, die es als herrlichstes Besitzthum den Sterblichen zu Theil werden lässt:

(Isthm. IV, 1 —) *Μᾶτερ Ἀελίου πολυώνυμε Θεία,*
*σέο γ' ἕκατι καὶ μεγασθενῆ νόμισαν*
*χρυσὸν ἄνθρωποι περιώσιον ἄλλων.* —

Golden ist das Licht der Sonne,[1]) golden das des Mondes[2]) und des Sternenhimmels,[3]) golden auch der Strahl, der befruchtend in die Erde dringt[4]) oder in glänzendem Schmelz über Land und Flur sich ergiesst.[5]) Gold strahlt aus der Lichtwolke;[6]) Gold aus der schimmernden Wasserfluth und den herrlichen Gebilden, die aus der vereinten Kraft des Wassers und des Lichtes sich gestalten.[7])

---

[1]) Pyth. IV, 144: *σθένος Ἀελίου χρύσεον λεύσσομεν.* Hieher gehört auch *Ἀπόλλων χρυσοχαῖτα*, Pyth. II, 16; *ὁ Χαιτάεις* (der Goldgelockte, der auf goldenem Wagen — *χρυσέῳ δίφρῳ* — dahinfährt), Pyth. IX, 5; *ὁ Χρυσοκόμας*, Ol. VI, 41; *ὁ Χρυσότοξος*, Ol. XIV, 10; *ὁ χρυσάωρ Φοῖβος*, Pyth. V, 104; *χρυσέραπις Ἑρμᾶς*, Pyth. IV, 178.

[2]) Ol. III, 20: *χρυσάρματος Μήνα.* Pyth. III, 10: *χρύσεα τόξα Ἀρτέμιδος.*

[3]) Hieher gehört die Hirschkuh mit goldenem Geweih (*χρυσόκερως ἔλαφος*), Ol. III, 29.

[4]) Pyth. XII, 17 — (Perseus): *τὸν ἀπὸ χρυσοῦ φαμεν αὐτορύτου ἔμμεναι.* S. meine „Idee des Todes", p. 69.

[5]) Golden ist das Haus, in dem Kyrene von Libya empfangen wird, und golden das Gemach, in dem Apollo sich ihr vermählt (Pyth. IX, 56. 63). Goldgewandig (*χρυσοχίτων*) ist die im Lichtschmuck prangende Thebe (Fragm. XI, 104). Ohne Zweifel war die letztere auch in Kunstwerken, die Pindar zunächst im Auge haben mochte, ebenso dargestellt.

[6]) Ol. VII, 34: *ἔνθα ποτὲ βρέχε θεῶν βασιλεὺς ὁ μέγας χρυσέαις νιφάδεσσι πόλιν*; 49: *κείνοις ὁ μὲν ξανθὰν ἀγαγὼν νεφέλαν πολὺν ὕσε χρυσόν.*

[7]) Golden sind die Nereiden (Nem. V, 7), und golden die Spin-

So blinkt Gold auch im Reichthum und der segenreichen Fülle, die der Lichtstrahl des Himmels in die Erde senkt und im Tanze der Horen aus ihrem Schoose hervorlockt.

Licht ist der Aether, in dem die Götter wohnen, golden darum auch die Wohnungen[1]) der Götter selbst; Licht ist ferner die Materie, in der zunächst ihr Wirken sich offenbart, golden darum ebenso Alles, was ihnen als Mittel ihrer Erscheinung und ihres Wirkens dient.[2]) So knüpft sich an den Begriff des Goldes zugleich der des Göttlichen, der Unvergänglichkeit, die dem Göttlichen wesentlich ist, des Heiles, das aus ihm entspringt, des seligen Glückes, das ihm selbst inwohnt. In so fern konnte das Gold auch ein Sprössling des Zeus genannt werden, unvertilgbar, bezwingend die Herzen der Sterblichen, die ein göttergleiches Loos erstreben:

(Frag. 243 Boeckh.)

*Διὸς παῖς ὁ χρυσός·*
*κεῖνον οὐ σὴς οὐδὲ κὶς δάπτει,*
*δάμναται δὲ βροτέαν φρένα κάρτιστον κτεάνων.*

Unmittelbar schliesst sich hier die Bedeutung des Geistigen an, das dem Lichte verwandt im Göttlichen seinen Ursprung und Bestand hat, und in Beziehung auf alle drei die der Reinheit, der Harmonie, der ewigen Pracht und Schönheit. Alle diese Momente finden sich in höchster Vollendung vereint in Zeus, dem Vater des Goldes, treten aber nach ihm am meisten hervor im Wesen und Wirken des Apollo. Ewige Jugend strahlt aus dem Gold

---

deln (*χρυσαλακάτων Νηρεΐδων*, Nem. V, 36), mit denen sie, wie Amphitrite (*χρυσαλάκατος*, Ol. VI, 104), bilden und gestalten.

[1]) Nem. X, 88: *οὐρανοῦ ἐν χρυσέοις δόμοισιν.*

[2]) Auch die Werkzeuge, die Sterbliche von ihnen erhalten (wie die Waffen des Achilleus Nem. VIII, 27, der Wagen des Pelops Ol. I, 87) sind golden.

seiner Locken,[1]) vollendete Schönheit umfliesst seine Gestalt, wie sie weht in Allem, was er wirkt und schafft;[2]) von seiner goldenen Phorminx[3]) rauschen die reinen Klänge der Harmonie durch alle Sphären der Natur und des Geistes, und die goldgeschmückten Musen,[4]) die Töchter der goldgewandigen Mnemosyne,[5]) in deren Mitte er mit goldenem Plektron die Saiten rührt, theilen sie dem begeisterten Sänger mit, damit auch er auf den Schwingen des Liedes in seinem Kreise sie fortpflanze.[6])

Fasst man nun alle diese Beziehungen zusammen, so kann es nicht auffallen, wenn am Ende das Gold überhaupt zur Bezeichnung des Vollkommensten in seiner Art,[7]) des Höchsten, was der Mensch zu erreichen vermag, des Idealen, das er zu erreichen strebt,[8]) verwendet wird. Und weil im Kreise der Sterblichen das höchste

---

[1]) Isthm. VII, 49: *χρυσέᾳ κόμᾳ θάλλων* —.

[2]) Neben ihm haben im Olymp die Chariten ihre Throne (Ol. XIV, 10).

[3]) Pyth. I, 1: *χρυσέα φόρμιγξ, Ἀπόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων σύνδικον Μοισᾶν κτέανον.*

[4]) Pyth. III, 90: *χρυσαμπύκων μελπομενᾶν ἐν ὄρει Μοισᾶν.*

[5]) Isthm. V, 75: *κόραι χρυσοπέπλου Μναμοσύνας.*

[6]) Nem. V, 23 —: *Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορὸς, ἐν δὲ μέσαις φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἑπτάγλωσσον χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων ἀγεῖτο παντοίων νόμων.*

[7]) So wird Pyth. III, 73 selbst die Gesundheit golden (*ὑγίειαν χρυσέαν*) genannt.

[8]) So prangt das Gold im Elysium (Ol. II, 72 —); mit Gold geschmückt sind die Hyperboräer in ihrem paradiesischen Lande (Pyth. X, 40); Herakles, das Ideal männlicher Tugendkraft, ist in goldener Wohnung (Isthm. III, 78) vereint mit Hebe, und goldbekränzt ist die Blüte jugendlicher Schönheit, welche in der letzteren sich darstellt (Ol. VI, 57; Pyth. IX, 109). — Fast scheint es, dass Horaz (Carm. IV, 2, 28) diese Vorstellungsweise vor Augen gehabt habe, wenn er von unserem Dichter sagt: vires animumque moresque aureos educit in astra. Wie geläufig übrigens den Dichtern überhaupt diese Beziehung des Goldes war, ist bekannt. So spricht Theokrit mit Rücksicht auf sein Ideal selbst von goldenen Männern (Idyll. XII, 15 —): *ἦ ῥα τότ' ἦσαν χρύσεοι πάλιν ἄνδρες, ὅτ' ἀντεφίλησ' ὁ φιληθείς.*

Loos den Königen beschieden ist,[1]) und in nächster Reihe den Siegern in den heiligen Spielen,[2]) zumeist aber den sieggeschmückten Königen, so ist klar, dass Königswürde und Siegesschmuck auch vorzugsweise auf das Gold Anspruch habe.[3]) König und Sieger aber auf geistigem Gebiet ist auch der Weise, zumal der Dichter; darum strahlt das Gold ebenso in des Dichters Kunst, wie diese zugleich berufen ist es im Dienst der Gottheit zu spenden.[4])

Die hohe Bedeutung endlich, welche das Gold namentlich zu Pindar's Zeit nach gleichen Bezügen in der bildenden Kunst hatte,[5]) dient der Auffassung, wie ich sie hier gegeben, zur Bestätigung.

Wie nun an der vorliegenden Stelle das Gold zu fassen sei, springt von selbst in die Augen. Vor allem ist einleuchtend, dass diejenigen im Irrthum sich befinden, welche hier blos eine materielle Beziehung im Auge haben. Der Dichter selbst spricht sich in Betreff der letzteren geringschätzend aus und hätte gewiss von diesem Gesichtspunkt aus nicht mit sich selbst im Widerspruch das Gold *κτεάνων αἰδοιέστατον* (Ol. III, 42) genannt. Tadelnd sagt er (Pyth. III, 54) von Asklepios:

*ἀλλὰ κέρδει καὶ σοφία δέδεται·*
*ἔτραπεν καὶ κεῖνον ἀγάνορι μισθῷ χρυσὸς ἐν χερσὶ φανείς.*

---

[1]) Ol. I, 113: *τὸ δ' ἔσχατον κορυφοῦται βασιλεῦσι.*

[2]) In diesem Sinne heisst der Oelzweig, aus welchem die Kränze gebildet wurden, golden (Ol. X, 13. Nem. I, 17) Die Siegesgöttin selbst wird golden genannt (Isthm. II, 26).

[3]) Nem. IV, 82 —.

[4]) Golden sind die Aepfel, die er verschenkt, Aepfel der Musen. Liban. Epist. 34: *ὁ μὲν Πίνδαρός που φησὶ μήλων τε χρυσῶν εἶναι φύλαξ, τὰ δ' εἶναι Μουσῶν, καὶ τούτων ἄλλοτε ἄλλοις νέμειν.* Die Muse selbst ist golden (Isthm. VII, 6: *αἰτέομαι χρυσέαν καλέσαι Μοῖσαν*), wie sie Gold in die Kränze flicht, die der Dichter im Liede austheilt (Nem. VII, 77 —).

[5]) S. meine Erkl. zu Ol. VI, 1.

Und entschieden sondert er sich von denjenigen, die nach materiellem Goldbesitze streben:

(Nem. VIII, 37. —)

*εἴη μή ποτέ μοι τοιοῦτον ἦθος, Ζεῦ πάτερ, ἀλλὰ κελεύθοις*
*ἁπλόαις ζωᾶς ἐφαπτοίμαν, θανὼν ὡς παισὶ κλέος*
*μὴ τὸ θύσφαμον προςάψω. Χρυσὸν εὔχονται, πεδίον δ' ἕτεροι*
*ἀπέραντον· ἐγὼ δ' ἀστοῖς ἀδὼν καὶ χθονὶ γυῖα καλύψαιμ',*
*αἰνέων αἰνητά, μομφὰν δ' ἐπισπείρων ἀλίτροις.*

Doch sehen wir, um sogleich das Hauptmoment hier ins Auge zu fassen, welches die Ansicht des Dichters vom Reichthum war. Aus diesem leuchtet ja nach der vorliegenden Stelle das Gold hervor gleich dem Feuer aus dem Dunkel der Nacht. Allerdings ist der Reichthum nach Pindar's Auffassung ein werthvolles Gut; doch dessen wirklichen Werth bestimmt nur die Gesinnung und Thatkraft des Mannes, der ihn besitzt. Nie darf er Zweck unseres Strebens sein, sondern nur Mittel, die höheren Zwecke, die wir erstreben, zu erreichen. Glücklich, wem er folgt; doch das Glück weicht, wenn er zum Führer sich aufwirft. Mit der Tugend im Bunde aber ist er ein mächtiger Hebel, Grosses zu wirken; [1]) er beflügelt die Thatkraft und hebt leicht die Hindernisse hinweg, die der Tugend sich entgegenstellen.

(Ol. II, 53. —)

*Ὁ μὰν πλοῦτος ἀρεταῖς δεδαιδαλμένος φέρει τῶν τε καὶ τῶν*

---

[1]) In diesem Sinne heisst er hier auch *μεγάνωρ*. Nur eine flüchtige Auffassung konnte dies auf den Uebermuth, womit er zuweilen die Menschen erfüllt, beziehen. In den Scholien findet sich das Richtige mit dem Falschen vermengt: *διὰ τὸ κατασκευάζειν τοὺς κεκτημένους αὐτὸν αὐχητικοὺς καὶ ὑπερόπτας — διὰ τὸ πολλὰ δύνασθαι κατεργάσασθαι.*

καιρὸν, βαθεῖαν ὑπέχων μέριμναν ἀγροτέραν,
ἀστὴρ ἀρίζηλος, ἐτυμώτατον
ἀνδρὶ φέγγος —.

(Pyth. V, 1 —)

Ὁ πλοῦτος μεγασθενής,
ὅταν τις ἀρετᾷ κεκραμένον καθαρᾷ
βροτήσιος ἀνὴρ πότμου παραδόντος αὐτὸν ἀνάγῃ
πολύφιλον ἐπέταν.

Ein Schmuck des Lebens glänzt er selbst nur in dem Schmucke, den ihm der Ruhm auf der Bahn der Tugend schafft.

(Pyth. I, 48 —)

Ἦ κεν ἀμνάσειεν, οἵαις ἐν πολέμοισι μάχαις
τλάμονι ψυχᾷ παρέμειν, ἁνίχ' εὑρίσκοντο θεῶν
παλάμαις τιμάν,
οἵαν οὔτις Ἑλλάνων δρέπει,
πλούτου σεφάνωμ' ἀγέρωχον.

Darum begnügt sich auch der Edle nicht mit seinem Besitz, sondern richtet auf das Schöne und Grosse seinen Blick, um auf der Bahn des Ruhmes emporzusteigen:

(Pyth. VIII, 88 —)

Ὁ δὲ καλόν νι νέον λαχὼν
ἁβρότατος ἔπι, μεγάλας
ἐξ ἐλπίδος πέτεται
ὑποπτέροις ἀνορέαις, ἔχων
κρέσσονα πλούτου μέριμναν.

Und um so heller strahlt dieser Ruhm, wenn der Reiche in den Kranz der Tugenden den Schmuck der Weisheit flicht und durch geistige Vorzüge zugleich als Freund der Musen sich bewährt. In diesem Sinn heisst es von Thrasybulos, dem edlen Sohne des Xenokrates:

(Pyth. VI, 47 —)

*Νόῳ δὲ πλοῦτον ἄγει,*
*ἄδικον οὔθ' ὑπέροπλον ἥβαν δρέπων,*
*σοφίαν δ' ἐν μυχοῖσι Πιερίδων.*

Doch der Liebling der Musen besitzt auch die Kraft, des Reichthums zu entbehren: sie selbst ersetzen ihm reichlich, was ihm das äussere Glück versagt. Von ihnen belehrt, dass Mass Grundbedingung alles Schönen sei, weiss er selbst auch in der Armuth sich zu mässigen. So versteht er klein zu sein im Kleinen, sich fügend dem Loose, das ihm geworden, aber auch gross im Grossen, preisend den Reichthum, wenn er ihm zur Erhebung eine Stütze gewährt.

(Pyth. III, 107 —)

*Σμικρὸς ἐν σμικροῖς, μέγας ἐν μεγάλοις*
*ἔσσομαι· τὸν ἀμφέποντ' αἰεὶ φρασὶν*
*δαίμον' ἀσκήσω κατ' ἐμὰν θεραπεύων μαχανάν.*
*Εἰ δέ μοι πλοῦτον θεὸς ἁβρὸν ὀρέξαι,*
*ἐλπίδ' ἔχω κλέος εὑρέσθαι κεν ὑψηλὸν πρόσω.*

Verderben aber bringt der Reichthum, wenn Jemand, ihm allzusehr vertrauend, dem Uebermuth sich in die Arme wirft und fortgerissen von diesem der Tugend vergisst und der Gottheit, von der die Kraft der Tugend kömmt.

(Isth. III, 1 —) Vgl. Pyth. VIII, 88—98. Nem. XI, 44.

*Εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχήσαις ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοις*
*ἢ σθένει πλούτου κατέχει φρασὶν αἰανῆ κόρον,*
*ἄξιος εὐλογίαις ἀστῶν μεμῖχθαι.*
*Ζεῦ, μεγάλαι δ' ἀρεταὶ θνατοῖς ἕπονται*
*ἐκ σέθεν· ζώει δὲ μάσσων ὄλβος ὀπιζομένων,*
*πλαγίαις δὲ φρένεσσιν*
*οὐχ ὁμῶς πάντα χρόνον θάλλων ὁμιλεῖ.*

Verderben auch kömmt über den, der geizend im Innern des Hauses den Reichthum verbirgt, dem wahren Zwecke ihn entzieht und, schnödem Eigennutze fröhnend, Andere, die ihn weise gebrauchen, mit Spott verfolgt.

(Isthm. I, 67 —)

*— εἰ δέ τις ἔνδον νέμει πλοῦτον κρυφαῖον,*
*ἄλλοισι δ' ἐμπίπτων γελᾷ, ψυχὰν Ἀΐδᾳ τελέων*
*οὐ φράζεται δόξας ἄνευθεν.*

Preiswürdig hingegen, wer auf dem Schauplatz des Lebens nnd Wirkens mit dem Reichthum, den ihm das Glück verliehen, freigebig wieder Glück schafft. Mit dem Gut, das Jeder besitzt, soll er dem Ganzen sich weihen, um es aus dem Ganzen als Genuss wieder zu empfangen: ist ja gemeinsam das Loos, nach dem wir ringen, gemeinsam aber auch das wechselnde Geschick, das Hoffen und Bangen, das uns auf mühevoller Bahn heute erhebt, morgen in Trauer versenkt.

(Nem. I, 31 —)

*Οὐκ ἔραμαι πολὺν ἐν μεγάρῳ πλοῦτον κατακρύψαις ἔχειν,*
*ἀλλ' ἐόντων εὖ τε παθεῖν καί ἀκοῦσαι φίλοις ἐξαρκέων·*
*κοιναὶ γὰρ ἔρχονθ' ἐλπίδες πολυπόνων ἀνδρῶν.* [1])

---

[1]) Nicht auf *πολὺν* liegt der Nachdruck, sondern auf *κατακρύψαις ἔχειν*. Unrichtig daher die Erklärung: er will keinen gr. R. im Palaste häufen. Vielmehr ist der Sinn dieser: er will gr. R. nicht im P. verborgen zurückhalten. Bei der ganzen Stelle wurde wohl zu wenig auf das folgende Beispiel des Herakles, sowie auf die dorische Anschauungsweise des Dichters geachtet. Was unmittelbar vorher von Chromios gesagt wird, steht mit dem Vorbild, das er in Herakles finden soll, im Einklang. Was endlich der Dichter auf sich bezieht, geht auf die ideale Person, die er im Dienste der Musen darstellt: was er somit zu thun wünscht, soll Chromios — soll der Mensch überhaupt zu thun wünschen.

διαπρέπει: gehört zu χρυσὸς ebenso wie zu πῦρ; in διὰ aber liegt der Begriff des Unterschiedes und der Auszeichnung. Jene Doppelbeziehung ergibt sich aus einem bisher kaum beachteten, den Organismus der griechischen Sprache durchweg beherrschenden Gesetze, das nicht unpassend das der Formverschmelzung genannt werden könnte. Es erweist sich dies als ein Gesetz der Kunst überhaupt, die bei den Griechen, wie bei keinem anderen Volke, in das Leben der Sprache ebenso, wie in alle übrigen Zweige des geistigen Wirkens und Schaffens eingriff. Im Wesen der Kunst nämlich liegt es, dass sich unbedingt das Einzelne zum Ganzen füge und mit diesem, seiner besonderen Geltung sich begebend, gleichsam zu einem Gusse verschmelze. Es ist dies eine Forderung der Harmonie, die aus dem Princip der Kunst, wie die Griechen sie aufgefasst, sich unmittelbar ergibt. Demnach hat das Einzelne nur Bestand, in so fern es ein Glied des Ganzen ist; und dieses nur Bedeutung, in so fern es die Geltung des Einzelnen gleichsam als lebendig gestaltende, in vielfachen Richtungen sich bethätigende Seele in sich aufnimmt. Hieraus ergibt sich, dass selbständig im Grund nur das Ganze sein könne, dass aber auch das Einzelne nicht aufhöre es zu sein, eben weil es nur im Ganzen lebt und dieses nur in ihm sich bethätigt. Zugleich aber folgt, was hier als Hauptmoment hervorgehoben werden muss, dass die einzelnen Glieder ebenso unter sich wie zum Ganzen in nothwendiger Beziehung stehen, dass somit nicht blos die einzelnen Reihen eine solche fordern, sondern auch die ersten mit den letzten, die nächsten mit den fernsten auf den Grund eines Gedankens sich zusammenschliessen. Diese Mannigfaltigkeit der Beziehungen nun muss, wie sie in der Seele des Gedankens liegt, in der Form sich aussprechen, und das Kunstgebilde wird um so vollendeter sein, je reicher und be-

stimmter sie in dieser sich ausprägt, und je geistiger zugleich die Mittel sind, deren die letztere sich bedient. Oft genügt eine blosse Andeutung, eine zarte Färbung, die zu dem Verwandten hinlenkt, ein leiser Ton, der in dem entsprechenden Gliede wiederklingt. Dazu kömmt, dass die Kunst bei aller Fülle ihrer Formen die Beschränkung liebt, und gerade da, wo sie am reichsten sich entfaltet, mit jenen am sparsamsten verfährt.

Diese Formverschmelzung kömmt nun auch im Kunstbau des Satzes [1]) zur Geltung und wirkt hier um so durchgreifender, je mehr die Entwicklung der Sprache selbst den Gesetzen der Kunst folgt. Daher auch die Herrschaft, die sie im Griechischen, wie in keiner anderen Sprache, vorzugsweise auf dem Gebiet der Poesie behauptete, und die ausserordentliche Bedeutsamkeit, die sie gerade in der Zeit gewann, als die Kunstbildung der Sprache zur Blüthe sich entfaltete. Dabei ist zugleich der Einfluss zu beachten, den auf den Charakter derselben die Eigenthümlichkeit der Dialekte äusserte, wie auch auf dem Gebiete der Kunst Ionismus und Dorismus einen strengen Unterschied bedingten. So führt die Beobachtung zu anderen Resultaten bei Homer als bei Pindar, bei letzterem wieder zu anderen als bei Sophokles oder Euripides. Und wie aus den Formen der Kunst, so schwindet auch hier im Verlaufe der Zeit die Bedeutsamkeit, so dass, wer bei einem Autor der christlichen Zeit sie in gleichem Grade wie bei einem älteren voraussetzen wollte, durchaus fehlgreifen würde. Interessant aber

---

[1]) An der vorliegenden Stelle verschmelzen nicht blos die Hauptglieder, sondern auch die Theile, aus denen sie gebildet sind, zu einem Ganzen; διαπρέπει aber erhält durch seine Stellung eine stärkere Betonung, die zur entsprechenden Form im zweiten Gliede fortklingt. Der Dichter hat es daher keineswegs das eine Mal ausgelassen, sondern er hat es in jener Betonung wirklich gesetzt. Störend oder vielmehr zerstörend ist daher die gewöhnliche Auflösung: ὁ δὲ χρυσὸς, αἰθόμενον πῦρ ἅτε διαπρέπει νυκτὶ, μεγ. ἔξοχα πλ. διαπρέπει.

ist es zu erkennen, wie auch im kleinen Gebilde des Satzes und dem Hauche, der es gleichsam umweht, das Leben der Sprache und des Volkes, dessen Geist sie gestaltet, sich widerspiegelt.

Weniger als im Griechischen waltet dieses Gesetz im Lateinischen, wo das logische Moment überwiegt; aber auch hier tritt es stärker hervor zu der Zeit, wo das griechische Vorbild Einfluss auf die Gestaltung der Form gewinnt. Weniger noch ist es im Deutschen zur Geltung gekommen, wo die Verwilderung, Zersplitterung, Verstümmlung allzu lang gedauert, als dass die Kunst, wo sie des Baues sich bemächtigte, ihren ganzen Reichthum hätte entfalten können. Aber eben darum erhält sie auch im Deutschen eine andere Aufgabe als sie im Griechischen gehabt: während hier in Wahrheit von ihr gesagt werden kann, dass sie in den Formen leibt und lebt, muss sie dort des zerrissenen Leibes gleichsam sich entkleiden, um in Wahrheit leben zu können. Zahlreiche Momente im Deutschen sind blos auf Ton und Farbe angewiesen; im Griechischen konnten sie zu leibhaften Gestalten sich herausbilden. Dort geht der Zug vom unschönen Leib zum Geiste, hier ging er vom Geiste zum schönen Leib: nur das Schöne selbst ist beiden Ziel und die doppelte Richtung gleichsam nur ein Pulsschlag im grossen Leben der Sprache.

*εἰ δ' ἄεθλα γαρύεν ἔλδεαι.* Wie das Wort *διαπρέπει* oben zum betreffenden Satze, so verhält sich der vorliegende Satz zum ganzen Gedankenbau, in dessen Mitte er gestellt ist. Auf den Grund desselben Gesetzes greift er ebenso in das Vorhergehende zurück, wie er mit dem Folgenden sich verbindet, und die besondere Beziehung zu jenem ist nur durch einen leisen Zug in der Form angedeutet. So wird oft eben jenem Gesetz zufolge unter verschiedenen Modificationen ein Redeglied, das zu einer grösseren Reihe von Gliedern in gleicher

Weise gehört, erst bei dem letzten gesetzt und doch durch die Kraft der Ideenassociation, die mit dem letzten nothwendig die Vorstellung der übrigen miterweckt, auf alle zugleich bezogen.[1]) Demnach würde an der vorliegenden Stelle die Gliederung des Ganzen, vollständig ausgeführt, also sich gestalten: Willst du das Trefflichste preisen in der Natur, so ist es das Wasser, denn aus ihm wie aus dem Quell des Lebens sprudelt Heil und erquickender Segen; willst du es besingen im Kreise menschlichen Besitzes, so ist es das Gold, denn es leuchtet, wie das Feuer im Dunkel der Nacht, aus diesem hervor; willst du es verherrlichen im Glanzpunkt menschlichen Ringens und Strebens, in den heiligen Spielen, so sind es die olympischen, denn, wie die Sonne am hellen Mittag, strahlen sie herrlich vor allen anderen, Glanz und Wonne verbreitend über die Lebenspfade des Siegers. — Ich übergehe die verschiedenen Erklärungen, die man von dieser Stelle gegeben: sie beruhen durchweg auf schwankender Grundlage und beweisen, wie nothwendig es ist, gerade bei den geistigsten Gebilden des Dichters am meisten auf die Gesetze zu dringen, denen der Geist bei der Gestaltung derselben folgt.

*ἐρήμας δι' αἰθέρος.* In welcher Beziehung der Aether hier öde genannt werde, ist klar angedeutet durch

---

[1]) So ist hier *εἰ γαρύεν ἔλδεαι* vor *ἄριστον μὲν ὕδωρ*, so wie vor *ὁ δὲ χρυσὸς*..... in der Vorstellung zu ergänzen. Aehnliches z. B. bei Präpositionen und Negationen: vgl. Pyth. X, 29: *ναυσὶ δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν ἂν εὕροις* (i. e. *οὔτε ναυσὶ οὔτε πεζὸς*); Eurip. Heracl. 755: *μέλλω τᾶς πατριωτίδος γᾶς, μέλλω περὶ δωμάτων* (i. e. *περὶ τ. πατρ. γᾶς*....). — Offenbar liegt in dieser Kunstform eine gewisse Emphase, in so fern die Vorstellungen zuerst einzeln, dann noch einmal vereint wirken. Wenn wir einen ringsumsäulten Tempel umgehen, so nehmen wir die Ecksäulen in der Vorstellung doppelt, obwohl sie der Künstler nur einmal gesetzt hat, und zuletzt wird nach der Betrachtung des Einzelnen durch den Blick auf die Ecksäulen von einer Seite aus die Vorstellung vom ganzen Säulenumfang auf einmal in uns erweckt.

ἄστρον ἄλλο: wenn die Sonne am Himmel aufsteigt, erblassen die Gestirne, und als Siegerin gleichsam zieht sie allein durch die Räume des Aethers. [1])

ἐν ἀμέρᾳ: auf θαλπνότερον wie auf φαεννὸν bezüglich; ebenso gehört σκόπει zur ganzen folgenden Reihe, wie ἐρήμας δ. αἰθ. zur ganzen vorhergehenden. Dort hängt mit der betreffenden Beziehung zugleich der Positiv φαεννὸν neben θαλπνότερον zusammen; letzteres nämlich ist jenem untergeordet in dem Sinne: ein leuchtendes Gestirn, das zugleich grössere Wonne verbreitete. Unrichtig daher (Schol.): μήτε θερμότερον μήτε λαμπρότερον.

Ὀλυμπίας. Die gewöhnliche Erklärung: ὀλυμπιακοῦ ἀγῶνος ἀγῶνα, obwohl grammatisch und logisch richtig, verwischt die Emphase, die in dieser bei Vergleichungen nicht seltenen Wendung liegt. Der Verstand vergleicht hier allerdings die übrigen Wettkämpfe mit den olympischen; die Phantasie vergleicht sie mit Olympia selbst, in sofern dieses mit Allem, was dort sich findet, gleichsam den Wettkampf repräsentirt. [2])

---

[1]) Bekanntlich erhalten viel bezügliche Glieder erst aus dem Ganzen, in das sie eingereiht sind, ihren bestimmten Charakter und Bezug, in gleicher Weise, wie Mischfarben erst nach dem Farbencomplex, dem sie angehören, sich bestimmen. Wie sehr man abirren kann, wenn man solche Glieder für sich betrachtet, zeigen hier die Scholien. Und wie sehr man auf Abwege geräth, wenn man den Sprachgebrauch verschiedener Zeiten und Dichter zusammenwirft, zeigt die Inconvenienz, welche hier entsteht, wenn man bei ἔρημος von der Bedeutung ähnlicher Prädikate bei Homer ansgehen will. So vergleicht Tafel II. XVII, 425: αἰθέρος ἀτρυγέτοιο und fasst dies in dem Sinne von αἰθέρος κενῆς i e. aetheris, in quo nihil conspicitur. Wo ist alsdann am hellen Mittag die Sonne?

[2]) Wenn Cicero von Isokrates sagt (Orat. c. 13): majore mihi ingenio videtur esse, quam ut cum Lysiae orationibus comparetur (Plat. Phaedr. 279: ἀμείνων ἢ κατὰ τοὺς περὶ Λυσίαν λόγους), so vergleicht er ihn nicht mit Lysias, sondern in der That mit dessen Reden, die gleichsam den Lysias selbst repräsentiren. So sagen wir von demjenigen, der gleichsam alle seine Thätigkeit im Hören aufgehen lässt, er sei ganz Ohr, und Niemand wird behaupten wollen, dass damit nicht mehr gesagt sei, als dass er aufmerksam höre.

*αὐδάσομεν.* Ich fasse dies mit Dissen als Futurum, da keine sichere Stelle bei Pindar berechtigt, eine Verkürzung aus *αὐδάσωμεν* anzunehmen. Dass in diesem Fall *οὐδὲ* stehen müsste, wie Einige behaupten wollten, ist eine irrige Voraussetzung; wohl aber hat *μηδὲ* mit dem Fut. indic. eine ganz andere Bedeutung. Durch *μηδὲ* wird das als objectiv wirklich ausgesprochene *αὐδάσομεν* an ein subjectives Urtheil geknüpft in dem Sinne: (*μηκέτι σκόπει* —) *μηδὲ νομίζε, ὡς αὐδάσομεν.* In *μηδ' αὐδάσωμεν* würde eine Aufforderung liegen, die hier völlig unpassend wäre, weil mit dem Gedanken des Dichters im Widerspruch vorausgesetzt würde, dass Jemand wirklich sich anschicken könnte, einen trefflicheren Wettkampf als den olympischen zu preisen.

Sehr häufig sind im Griechischen die Fälle, wo ein subjectives Moment mit einem objectiven verschmilzt. Es geht dies hervor aus dem Streben, das Gedachte als ein Seiendes aufzufassen und das Seiende wieder in das Gebiet des Gedankens zu erheben. Dieses Streben liegt so sehr im Wesen des griechischen Geistes, dass es befremden müsste, wenn es in der Form nicht vielfachen Ausdruck gefunden hätte. So immer, wenn *ἄν* mit einem Indicativ verbunden wird. So, wenn Absichtspartikeln mit demselben Modus stehen: z. B. Soph. Oed. T. 1358: *τί μ' οὐ λαβὼν ἔκτεινας εὐθύς, ὡς ἔδειξα μήποτε ἀνθρώποισιν ἔνθεν ἦν γεγώς;* — So insbesondere bei *μη* und seinen Zweigformen mit dem Indicat. z. B. Soph. Aj. 572: *καὶ τἀμὰ τεύχη μήτ' ἀγώναρχαι τινὲς θήσουσ' Ἀχαιοῖς, μήθ' ὁ λυμεὼν ἐμός.* Oed. T. 1393: *τὸ μήτε γῆ μήτ' ὄμβρος ἱερὸς μήτε φῶς προςδέξεται.* Philoct. 715: *ὃς μηδ' οἰνοχόου πώματος ἥσθη δεκέτει χρόνῳ.* Ebenso, wenn *οὐ* und *μή* oder ihre erweiterten Formen eng mit einander verknüpft werden; z. B. Soph. Antig. 922 —: *θαρσεῖν οὐδὲν παραμυθοῦμαι μὴ οὐ τάδε ταύτῃ κατακυροῦσθαι.* Aj. 1058: *ἐγὼ δ', ὃς οἶμαι σοῦ κάκιον οὐδὲν ἂν τούτων κρατύνειν μηδ' ἐπιθύνειν χερί.* Antig. 680: *οὔτ' ἂν δυναίμην μήτ' ἐπισταίμην λέγειν.* Oft wird nur das eine Moment wirklich ausgedrückt und die Ergänzung des anderen der Ideenassociation überlassen. Bemerkenswerth ist hiebei eine überwiegende Hinneigung zum Subjectiven im Einklang mit dem gleichen Zug, der

im geistigen Leben der Griechen überhaupt sich ausspricht. Die sogenannte Objectivität der Griechen beruht nicht auf einem Aufgehen des Subjectiven im Objectiven, sondern auf der innigen Verschmelzung beider durch die überwiegende Macht des Subjectiven.

*ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται σοφῶν μητίεσσι.* Diese Stelle hat der Erklärung von jeher grosse Schwierigkeiten bereitet. Nach den Scholiasten wird der Hymnus bald von den Dichtern wie ein Sieger bekränzt (*κοσμεῖται· ἡ μεταφορὰ ἀπὸ τῶν στεφάνων*),[1]) bald wie ein Grabhügel abgezirkelt und abgerundet (*ὥσπερ Ὅμηρος· τορνώσαντο δὲ σῆμα*), bald als eine Aufgabe, die vom Dichter gelöst werden soll (*προβάλλεται*), behandelt, bald auch, um der Poesie nicht zu viel zu haben, einfach zusammengeschrieben (*γράφεται*), oder wie ein Gefäss für den täglichen Gebrauch zubereitet (*κατασκευάζεται*). Unter den Ansichten, welche die Neueren aufgestellt, ist die Böckh'sche ohne Zweifel die trefflichste: „hymnus ab Olympia objicitur, offertur, offunditur atque ita insinuatur mentibus peritorum, ut Jovem canant.“ Wenn er aber mit Heyne auf die scheinbar ähnliche Stelle bei Homer (Il. 10, 535: *ἵππων μ' ὠκυπόδων ἀμφὶ κτύπος οὔατα βάλλει*) sich bezieht, so kann ich weniger beistimmen, weil bei Anwendung auf die vorliegende Stelle vorausgesetzt werden müsste, dass der Ton, der die Ohren trifft, auch vom Ohr getroffen werden könnte. Auch Hartung fühlt sich bewogen, Böckh's Deutung richtig zu finden, nimmt aber in gleichem Athemzug, als ob er ein Unrecht begangen, einen Seitensprung auf Isthm. IV, 28: *μελέταν δὲ σοφισταῖς Διὸς ἕκατι πρόςβαλον σεβιζόμενοι*, verwechselt hier schnell *πρόςβαλον* mit *πρόβαλον*,

---

[1]) Kayser, von demselben Bilde ausgehend, erklärt mit Rücksicht auf Pyth. V, 28 (*γέρας ἀμφέβαλε τεαῖσι κόμαις*): epinicium tanquam corona imponitur (victori) a poetis. Kaum dürfte dies mit der Anschauungsweise des Dichters in Einklang zu bringen sein.

und erklärt: „vom olympischen Sieg wird dem Geist des Dichters ein Gesang aufgelegt.“ Tafel (Dilucid. Pind.) will aus der eigenen Quelle des Dichters schöpfen und vergleicht Stellen wie Nem. III, 65: *σέο δ' ἀγών, τὸν ὕμνος ἔβαλεν* —; Isthm. IV, 46: *πολλὰ μὲν ἀρτιεπὴς γλῶσσά μοι τοξεύματα ἔχει περὶ κείνων κελαρύσαι.* Da würden alsdann die Geschosse des Hymnus (carminis missilia) von Olympia her wettern, ausgesandt von den Dichtern, die doch zu Syrakus sich finden, oder auf diese selbst gerichtet, die doch nach Pindar's Auffassung die Schützen sind. Freilich bezeichnet Tafel ausdrücklich zugleich den Geist dieser Dichter als Bogen, dem es obliege zu schiessen, oder, wenn ein solcher nicht passend erscheine, als Köcher — ein Phantasma, das wenigstens bei Pindar nicht zu finden sein dürfte. Doch wohin wettern alsdann jene Geschosse? „per omne spatium, ut feriant eos, qui hoc quasi vulnere digni sunt.“ Dieses Loos hat, wie es scheint, auch den Erklärer getroffen. Thiersch und Welcker betrachten den Geist der Dichter gleichsam als ein schimmerndes Gewand, in das der Hymnus sich hülle; mir scheint aber, dass vielmehr der Hymnus das Gewand sein müsste, in das der Geist des Dichters sich hüllt. Und wie wäre wohl der Hymnus zu denken, bevor er das Kleid sich umgeworfen? Dissen fasst *ἀμφιβάλλεσθαι μητίεσσι* in dem Sinne von amplecti animo et complecti, gibt aber von der Stelle selbst die Erklärung: „hymnus prehenditur doctorum mentibus,“ als ob der Dichter gesagt hätte: *ὕμνον σοφοὶ μητίεσσιν ἀμφιβάλλονται.* Schneidewin und Rauchenstein[1]) kehren zur Erklärung Böckh's und Heyne's zurück.

---

[1]) Annot. in Pind. p. 6: Olympia, unde poetis causa et materia canendi venit; vel, unde poetarum animis spiritus divinus afflatur et offunditur, qui eos incitet ad canendum Jovis (?) filium. Früher (Einleitung p. 33) hatte er Kaysers Erklärung „als die allein richtige“ bezeichnet.

Mir scheint, dass zunächst die Vergleichung folgender Stellen näheren Aufschluss zu geben vermag:

(Il. II, 41)

ἔγρετο δ' ἐξ ὕπνου· θείη δέ μιν ἀμφέχυτ' ὀμφή.

(Odyss. VI, 122)

ὥστε με κουράων ἀμφήλυθε θῆλυς ἀϋτή.

(Soph. Ant. 1188 —)

τῷ δ' ἀθλίας ἄσημα περιβαίνει [1]) βοῆς
ἑρπόντι μᾶλλον ἄσσον —
παιδός με σαίνει φθόγγος.

In gleicher Weise, wie hier von der ringsumtönenden Stimme ἀμφέχυτο, ἀμφήλυθε, περιβαίνει gesagt wird, heisst es an unserer Stelle vom Hymnus ἀμφιβάλλεται, und Niemand wird verkennen, dass uns in letzterem nur eine Modification derselben Ausdrucksweise vorliege. Der von Olympia her schallende Hymnus bildet gleichsam einen Strom [2]) von Harmonien, die mit ihren Zauberwellen den Geist der Dichter umspielen und sie fortreissen zum Gesang. Man beachte alsdann, um das Richtige dieser Auffassung zu erkennen, folgende Stellen bei unserem Dichter selbst:

(Nem. I, 5 —)

(Ὀρτυγία) σέθεν ἁδυεπὴς
ὕμνος ὁρμᾶται θέμεν
αἶνον ἀελλοπόδων μέγαν ἵππων, Ζηνὸς Αἰτναίου
χάριν.

(Ol. III, 9 —)

(Πίσα) τᾶς ἀπὸ
θεύμοροι νίσσοντ' ἐπ' ἀνθρώπους ἀοιδαί.

---

[1]) Mit Unrecht will Wunder περισαίνει lesen wegen des folgenden σαίνει; Hermann περιπιτνεῖ.

[2]) S. in Betreff dieses Bildes m. Erkl. zu Ol. VI, 83 und oben zu v. 1. — Das Wort ἀμφιβάλλεται verbindet mit den Momenten von ἀμφήλυθε, περιβαίνει, ἀμφέχυτο (vgl. ποταμὸς εἰς ἅλα βάλλων u. a.) zugleich die Vorstellung, dass die Zauberwellen der Töne gleichsam an den Geist der Dichter anschlagen und in ihm ihr Echo finden (vgl. ἀμφίπαλτος αὐδά).

(Ol. VI, 82 —)

δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσα καναχᾶς λιγυρᾶς,
ἅμ' ἐθέλοντα προςέρπει καλλιρόοισι πνοαῖς.

(Nem. IX, 1 —)

Κωμάσομεν παρ' Ἀπόλλωνος Συκυωνόθε, Μοῖσαι,
τὰν νεοκτίσταν ἐς Αἴτναν, ἐνθ' ἀναπεπταμέναι ξείνων νενίκανται θύραι,
ὄλβιον ἐς Χρομίου δῶμ'· ἀλλ' ἐπέων γλυκὺν ὕμνον πράσσετε.

Klar ist hier die Vorstellungsweise des Dichters in den betreffenden Beziehungen ausgesprochen. Insbesondere dient Ol. VI, 82 (s. unten meine Erkl.) dazu, das poetische Moment in ἀμφιβάλλεται in's Licht zu stellen. Zugleich sehen wir, dass letzteres hier in prägnantem Sinne, wie auch das vorhergehende ὅθεν andeutet (ὅθεν ὁρμώμενος ἀμφιβ.), zu fassen sei. Unter πολύφατος ὕμνος ist nicht der anzustimmende Hymnus, sondern das schon von anderen Sängern gefeierte, durch alle Lande griechischer Zunge schallende Lob der olympischen Spiele [1]) zu verstehen, das von den Musen erregt durch diese nun auch den Dichtern zu Syrakus Veranlassung zu begeistertem Gesange wird. Darum sollen sie auch des Kronos Sohn besingen, [2]) den Spender aller Herrlichkeit, die an jene Spiele sich knüpft, und erst auf den Schwingen dieses Gesanges sollen sie zur Verherrlichung des Sieges, den Hieron durch die Huld des Olympiers gewonnen, fortgerissen werden. Die Wirkung des ἀμφι-

---

[1]) Im Grunde ist der ἀγών selbst πολύφατος; vgl. Pyth. XI, 46 —: τὰ μὲν ἐν ἅρμασι καλλίνικοι πάλαι Ὀλυμπίαν ἀγώνων πολυφάτων ἔσχον θοὰν ἀκτῖνα σὺν ἵπποις. Nur dadurch, dass er als Stoff (vgl. Nem. VI, 36 —: Πιερίδων ἀρόταις δυνατοὶ παρέχειν πολὺν ὕμνον ἀγερώχων ἔργμάτων ἕνεκεν) mit dem Hymnus verschmilzt, geht die Eigenschaft auch auf diesen über.

[2]) Vgl. Nem. VII, 80 —: Διὸς δὲ μεμναμένος ἀμφὶ Νεμέᾳ πολίφατον θρόον ὕμνων δόνει —.

*βάλλ.* ist bezeichnet durch den Inf. *κελαδεῖν*, und mit diesem hängt *ἱκομένους* [1]) auf's engste zusammen in dem Sinne: die Sänger sollen hinziehen zum Palaste Hieron's (s. oben p. 39) und vor Allem den siegverleihenden Sohn des Kronos preisen. So erweist sich zugleich die Lesart *ἱκομένους*, die nach Schmid's Vorgang Böckh aufgenommen und neuerdings Schneidewin und Rauchenstein vertheidigt haben, formell und materiell allein als die richtige. [2]) Unter *σοφοί* sind zunächst die Dichter [3]) zu verstehen, die damals, wie aus der Antistrophe sich ergibt, zu Syrakus sich befanden, und unter diesen vorzugsweise Pindar selbst, der auch am Ende dieses Hymnus die *σοφία* als auszeichnendes Merkmal seines Dichterberufes bezeichnet; dann

---

[1]) Ich würde *ἱκομένους* geradezu als abhängig von *ἀμφιβάλλεται* (vgl. oben *μιν ἀμφέχυτο, με κ. ἀμφήλυθε*) betrachten, wenn nicht in diesem Fall *σοφῶν μητίεσσι* eine minder statthafte Härte bildete. Der Sinn wäre alsdann dieser: der von Olympia her schallende Hymnus, fortgepflanzt durch die Kunst der Dichter, umspielt uns mit Zaubergewalt, indem wir hinziehen zum Palaste des Königs, und reisst uns fort zur Lobpreisung des Gottes, der im olympischen Wettkampf auch ihm jetzt Siegesglanz verliehen.

[2]) Die meisten Handschriften haben *ἱκομένοις*, das auch Bergk aufgenommen, oder *ἱκομενοι*. Alle drei Lesarten finden sich bei den Scholiasten. *Ἱκόμενοι*, auf *αἰδάσομεν* zurückbezogen, bedarf keiner Widerlegung; *ἱκομένοις* aber, mit *σοφῶν μητίεσσι* verbunden, lässt sich wenigstens mit der Denk- und Sprechweise unseres Dichters nicht in Einklang bringen. Mit solchen Constructionen nach dem Sinn würde sich am Ende jeder Unsinn vertheidigen lassen. Offenbar ist aus *ἱκομένους* zunächst *ἱκομένοις*, und aus diesem *ἱκόμενοι* entstanden. Die kritische Regel, dass die schwierigere Lesart auch die richtigere sei, hat nicht selten gehindert, das Richtige zu erkennen. Auch wird eine besonnene Kritik auf den Werth der Handschriften mehr als auf ihre Zahl, vor Allem aber auf den Geist und die Sprache des Autors mehr als auf die handschriftliche Autorität halten. Wenn aber behauptet wird, bei *ἱκομένους* müsste vorausgesetzt werden, dass die Dichter, die doch zu Syrakus sich aufhielten, von Aussen hergezogen wären, so wird zu wenig beachtet, dass sie zu Syrakus sich aufhalten und doch zum Palaste des Königs hinziehen konnten.

[3]) Vgl. Pyth. III, 113: *ἐξ ἐπέων κελαδεννῶν, τέκτονες οἷα σοφοὶ ἄρμοσαν* —. Isthm. VII, 49 —: *καὶ νεαρὰν ἔδειξαν σοφῶν στόματ' ἀπείροισιν ἀρετὰν Ἀχιλέος*. Nem. IV, 2 —: *αἱ δὲ σοφαὶ Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ θέλξαν νιν ἅπτομεναι.*

aber zugleich die Choreuten, [1]) in so fern sie im Gesang den Geist der Dichter repräsentiren. Zu *μάκαιραν* s. meine „Idee d. Todes“ p. 241.

Antistrophe 1.

*θεμιστεῖον σκᾶπτον*: des Rechtes Scepter in dem Sinne, dass der Verwalter desselben zugleich das Recht verwirklicht. Denn mit dem Scepter ist die Macht bezeichnet, mit dem Recht die Wirkungssphäre, in welcher es sich bethätigen soll. [2]) Nicht als König allein wird Hieron gepriesen, sondern als König, wie er sein soll, und nicht das menschliche Recht wird *θέμις* genannt, sondern das von Zeus verliehene, aus dem unmittelbar die Gerechtigkeit entspringt. [3]) Daher auch die hervortretende Stellung des *θεμιστεῖον*, wodurch es zugleich in bedeutungsvolle Beziehung zu dem vorhergehenden *μάκαιραν*, wie zu dem folgenden *κορυφ. ἀρετᾶν* tritt.

*κορυφὰς ἀρετᾶν ἄπο π.* Hieron besitzt weder die vorzüglichsten der Tugenden (Dissen), noch diese alle im vollsten Masse (Schol.); vielmehr sind die Tugenden, die er besitzt, aus den hervorragendsten Momenten aller gebildet, [4])

---

[1]) Vgl. Nem. III, 1 —: *ὦ πότνια Μοῖσα — ὕδατι γὰρ μένοντ' ἐπ' Ἀσωπίῳ μελιγαρύων τέκτονες κώμων νεανίαι, σέθεν ὄπα μαιόμενοι.*

[2]) Durch das Adject. *θεμιστ.* verschmilzt der Begriff des Rechtes mit dem der Macht in der Weise, dass es ein wesentliches Merkmal der letzteren bildet. Somit äussert sich das Scepter nicht in Beziehung auf das Recht, sondern mit dem Recht. Anders Hom. Il. II, 206: *ᾧ ἔδωκε Κρόνου παῖς σκῆπτρόν τ' ἠδὲ θέμιστας* (vgl. I, 237 —).

[3]) S. meine Erkl. zu Ol. XIII, 6 ff. Vgl. Ol. VIII, 22; Ol. IX, 15; Fragm. II, 1. 2; in Betreff des Hieron Pyth. I. II. III. Ungenau nehmen die Scholiasten *θέμις* für *δίκαιον;* aber auch Böckh, dem Dissen folgt, sagt wohl zu wenig, wenn er erklärt: sceptrum regis jus dicentis et leges jubentis. —

[4]) Passend in dieser Beziehung *ἀρετᾶν ἄπο*, so wie die Trennung des letzteren von *δρέπων*. Anders gewandt sind Stellen wie Nem. I, 34: *ἐν κορυφαῖς ἀρετᾶν μεγάλαις —;* I, 15: *ὀρθώσειν κορυφαῖς πολίων ἀγνεαῖς —;* Ol. VII, 5: *πάγχρυσον κτεάνων κορυ-*

in gleicher Weise, wie ein Künstler, um ein ideales Bild zu entwerfen, die entsprechenden Züge von den verschiedenen Individuen, an welchen er sie am trefflichsten ausgeprägt findet, entlehnt und sie zu einem Ganzen verbindet. Somit erscheint Hieron als Ideal eines Herrschers; und dass Pindar ihn wirklich so darstellen wollte, beweisen mit diesem Hymnus die übrigen, die er auf ihn gedichtet.

*ἀγλαΐζεται δὲ καὶ.* Mit Rücksicht auf *δρέπων* war *ἀγλαϊζόμενος* zu erwarten. Der Parallelismus jedoch ist keineswegs, wie gewöhnlich angenommen wird, aufgehoben, sondern nur in ungewöhnlicher Form ausgeprägt. Mit Unrecht sieht man in Wendungen dieser Art besondere Freiheiten, die man einmal dem Dichter gestatten müsse; vielmehr ist es ein bestimmtes Kunstgesetz, das der Gestaltung derselben zu Grunde liegt. Dieses Gesetz im Griechischen überhaupt vorzugsweise bei den Dichtern geltend, bei Pindar insbesondere bedeutungsvoll, besteht darin, dass die Phantasie über minder bedeutende Mittelglieder hinwegeilt, das Ziel, zu dem ihr Schwung sie fortträgt, ins Auge fasst und diesem allein Ausdruck verleiht, zugleich aber der betreffenden Form einen Zug beifügt, der die Vorstellung auf jene zurücklenkt und so den Zusammenhang herstellt. Dieser Zug ist an der vorliegenden Stelle *δὲ* entsprechend dem *μὲν* nach *δρέπων*; der Zielpunkt, nach welchem die Phantasie forteilt, der in *ἀγλαΐζεται δὲ κ. μ. ἐν ἀώτῳ* ausgesprochene Gedanke; die Gestalt, welche der letztere mit dem zu ergänzenden Mittelglied erhalten würde, etwa diese: *φλέγων δ' ἀγλααῖσι τᾶν τε καὶ τᾶν*

---

*φάν. Κορυφαί* bedeutet nicht blos die hervorragendsten Dinge, sondern auch das Hervorragendste an oder in den Dingen. Vgl. Pyth. III, 80: *λόγων κορυφάν*; Nem. X, 31: *ὅσιις ἀμιλλᾶται περὶ ἐσχάτων ἄθλων κορυφαῖς —*; Pyth. IX, 79: *ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως παντὸς ἔχει κορυφάν.*

*μεριμναις· ἀγλαΐζεται γὰρ καὶ μουσικᾶς ἐν ἀώτῳ.* Der Parallelismus der bezüglichen Glieder ist somit folgender:

*ἀμφέπει — δρέπων μὲν, φλέγων δὲ — ἀγλαΐζεται.*

Ebenso Ol. II, 71—74. Pyth. III, 47—54. Isthm. III, 9—12. Die besondere Wirkung dieser Kunstform ergibt sich aus der Kraft der Phantasie, aus der sie entspringt. Dabei gestattet ihre Anwendung die mannigfachsten Modificationen. So ruft der Chor in der Antigone des Sophokles (v. 100 ff.) den gerade aufgehenden Tag also an: *κάλλιστον ἑπταπύλῳ φανὲν Θήβᾳ τῶν προτέρων φάος.* Das vom Dichter in's Auge gefasste Moment ist hier *κάλλιστον φάος*, das übersprungene Mittelglied *κάλλιον* noch angedeutet durch *προτέρων*: die Ergänzung eines *ἀντὶ* u. dgl. ist unstatthaft. Ebenso v. 1191: *ἆρα δυστυχεστάτην κέλευθον ἕρπω τῶν παρελθουσῶν ὁδῶν;* — In anderer Wendung Hom. Odyss. V, 88: *πάρος γε μὲν οὔτι θαμίζεις.* Bei unserem Dichter sind hier vorzüglich die Uebergänge zu beachten. Selten sind diese vollständig ausgeprägt, und sie fehlen ganz, wo des Dichters Schwung am gewaltigsten ist. Wie ein Adler schwingt er sich da von Spitze zu Spitze, und nur das Auge der Phantasie, das seinem Fluge folgt, nimmt die Zwischenräume wahr, die er durchmisst. Und wenn er zuweilen auch einen tieferen Flug nimmt und dem Blick gestattet, auf Thal und Ebene, über die er hinwegzieht, zu weilen, so sind dies nur Augenblicke, und ehe wir Zeit gewinnen, die Scene zu beschauen, reisst er uns wieder zur Höhe empor, von der aus die Betrachtung nur noch das Hervorragende und Grosse, in dem die kleineren Bilder und Gruppen gleichsam zerfliessen, unterscheidet. Nie aber zieht er am Boden dahin, um uns gleichsam von Blume zu Blume zu geleiten, die Gestalt einer jeden uns vorzuzeigen und über die Beziehungen aller unter einander Rechenschaft zu geben.

In welchem Sinne von Hieron gesagt werde, dass er prange im Schmucke der Dichtkunst, ist verschieden erklärt worden. Einige bezogen es auf die Lobpreisung, die ihm von den Dichtern am Hofe zu Theil geworden; Andere auf das Dichtertalent, durch das er selbst im Kreise derselben sich ausgezeichnet. Beides ist unmöglich: jenes, weil das ge-

spendete Lob keine Tugend ist; dieses, weil der Dilettantismus des Königs wohl nicht berechtigen konnte, ihn sofort einen Koryphäen der Dichtkunst zu nennen. Denn ausdrücklich ist von hervorragenden Tugenden die Rede, von solchen, die ihn zum Ideal eines Herrschers stempeln. Eine Fürstentugend dieser Art aber ist der Schutz und die Huld, die er den Pflegern der Wissenschaft und Kunst, insbesondere den Dichtern, zu Theil werden liess; und es liegt in der Natur der Sache, dass von den letzteren auf sie vorzugsweise Gewicht gelegt wurde. Damit stimmt dann auch die besondere Betonung des Satzgliedes überein, so wie der erläuternde Zusatz *οἷα παίζομεν..... τράπεζαν; ἀγλαΐζεται* aber ist als Medium zu fassen, bezüglich auf den Glanz und die Herrlichkeit des Ruhmes, mit dem der König sich umgibt, [1]) und *ἐν ἀώτῳ* bezeichnet mit dem Kreis, in welchem jene Tugend sich bewährt, zugleich die Quelle, aus welcher dieser Ruhm entspringt.

Mit Unrecht wird in solchen Fällen dem *ἐν* eine rein causale Bedeutung zuerkannt; vielmehr verbindet es die causale mit der ursprünglichen so, dass jene nur mit Beziehung auf diese gilt. Vgl. Soph. O. T. 1112: *ἔν τε γὰρ μακρῷ γήρᾳ ξυνᾴδει τῷδε τἀνδρὶ σίμμετρος* i. e. *μακρῷ γῆρᾳ, ἐν ᾧ ἔστι, ξυνᾴδει.* Philoct. 185: *ἔν τ' ὀδύναις ὁμοῦ λιμῷ τ' οἰκτρός* i. e. *ὀδύναις καὶ λιμῷ, ἐν ᾧ ἔστι, οἰκτρός.* Aj. 1017: *ἐν γῆρᾳ βαρύς* i. e. *ἐν γῆρᾳ ὢν καὶ τούτῳ βαρύς.* Die Sache, welche das Object der Wirkung in sich schliesst, gilt hier zugleich als Ursache des Wirkens. Sie kann aber auch die Art und Weise desselben bezeichnen; vgl. Philoct. 60: *οἵ σ' ἐν λιταῖς στείλαντες ἐξ οἴκων μολεῖν* —. Offenbar ist diese Ausdrucksweise aus der vereinten Thätigkeit der Phantasie und des Verstandes entsprungen; und wie in der früheren Bildung der Sprache jene überwiegt, geht auch die Bedeutung der Art und Weise, welche mehr in ihr Gebiet fällt, der causalen (vgl. *ὡς, ὅπως*) voraus.

---

[1]) Schneidewin mit Hermann: delectat animum, sich beziehend auf Il. X, 330 und Simonid. Amorg. de mul. 70: *ὅστις τοιούτοις θυμὸν ἀγλαΐζεται* —; aber auch hier ist nicht Freude, sondern Glanz und Ruhm, der die Seele bestrickt, Hauptmoment.

*Δωρίαν ἀπὸ φόρμιγγα π. λ.* Bildlich: Selbstaufforderung des Dichters, die im Vorigen motivirte Lobpreisung anzustimmen. Dem *εἰ γαρύεν ἔλδεαι* lässt die Begeisterung unmittelbar die Verwirklichung folgen. Das Bild aber ist wohl veranlasst durch das zunächst vorhergehende *οἷα παίζομεν.... τράπεζαν*, mit Rücksicht auf die homerische Sitte, nach welcher der Sänger, wenn er im Männersaal die schmausenden Gäste erfreuen wollte, die Phorminx oder Kitharis von der Säule nahm (Odyss. VIII, 65 —). Ich sage das Bild, [1]) denn dieselbe Sitte am syrakusischen Hofe voraussetzen zu wollen, ist unstatthaft. Durch die Anspielung auf jene Sitte jedoch erhält das Bild eine Beziehung auf die Funktion des epischen Aöden (vgl. Odyss. I, 338), und eine solche übernimmt in der That hier auch Pindar, indem er in den Siegesgesang die

---

[1]) Böckh (Expl. p. 106. Metr. p. 256 ff.) fasst den Ausdruck im eigentlichen Sinne und nimmt an, dass hier erst das Spiel der Phorminx beginne. Ich kann mich kaum überreden, dieser Ansicht, so meisterhaft sie durchgeführt ist, beizupflichten. Dissen fügt der Böckh'schen Erklärung bei, dass wohl die vorhergehenden Verse blos von der Flöte begleitet worden seien. Sonst finden wir, dass die Phorminx das Spiel beginnt, und es lässt sich kein Grund denken, warum hier eine Ausnahme stattfinden sollte. Auch wäre es in der That auffallend, wenn der Spieler erst im Verlauf des Gesanges das Instrument vom Nagel geholt und Platz unter den schon im Tanz begriffenen Choreuten genommen hätte (vgl. Odyss. VIII, 262). Aus anderen Stellen bei Pindar (vgl. Ol. III, 8; Pyth. X, 39; Nem. IX, 8; Isthm. IV, 27) lässt sich schliessen, dass die Begleitung seiner Gesänge überhaupt eine doppelte war. Mir scheint, dass hiemit der Organismus der Gedichte selbst im innigsten Zusammenhang gedacht werden müsse. Nun aber zeigt uns dieser ebenfalls ein doppeltes Moment, und es wäre in der That kunstwidrig gewesen, wenn dies nicht auch durch den Wechsel im Spiel angedeutet worden wäre. Wir werden daher den verschiedenen Charakter der Phorminx und der Flöte, wie ihn die Alten aufgefasst, beachtend wohl annehmen müssen, dass, nachdem die Phorminx das Vorspiel begonnen, der erste Theil des Gesanges, der auf dem Gebiet der Wirklichkeit sich bewegt, ebenso wie der letzte, der auf dasselbe zurückkehrt, von beiden Instrumenten zugleich begleitet, der mittlere hingegen, der den Mythus enthält, zur Phorminx allein vorgetragen wurde.

Erzählung des Pelopsmythos verflicht. Freilich thut er dies in seiner Weise, nach den Gesetzen, die ihm das Wesen seiner Lyrik und der Charakter des anzustimmenden Hymnus auferlegt; aber aus eben diesem Grunde wird seine Phorminx hier eine dorische genannt, und nichts berechtigt zur Annahme, dass hiermit blos eine besondere Stimmung des Instrumentes bezeichnet sei. Von diesem Gesichtspunkt aus erklärt sich dann auch, warum hier erst die Phorminx vom Nagel genommen wird, während sie in der Wirklichkeit doch schon vor dem Beginn des Gesanges in der Hand des Spielers sein muss:

(Pyth. I, 1 —)

*Χρυσέα φόρμιγξ — τᾶς ἀκούει μὲν βάσις ἀγλαΐας ἀρχά,*
*πείθονται δ' ἀοιδοὶ σάμασιν,*
*ἁγησιχόρων ὁπόταν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχῃς ἐλελιζομένα.*

*Φερενίκου*: s. Krause Gymnastik und Agonistik d. H. 1, p. 582 ff.

*χάρις*: der Ruhm, in so fern er denjenigen, der ihn besitzt, gleichsam mit dem Zauber der Anmuth umgibt (anders *κλέος*, *δόξα*, *κῦδος*); und dieser Zauber ist es auch, der den Geist des Dichters zum Gesange stimmt. Vgl. Ol. XIV.

*φροντίσιν*: nicht gleich *μητίεσσι* (v. 9); vielmehr ist es diesem untergeordnet: [1]) das unterscheidende Merkmal aber liegt in der Sorge, die den Dichter zur Lobpreisung drängt, ja dieselbe ihm gleichsam als Pflicht erscheinen lässt. [2]) Süss wird hier diese Sorge genannt, weil

---

[1]) Vgl. Pyth. II, 92: *πρὶν ὅσα φροντίδι μητίονται τυχεῖν.*

[2]) In *μητίεσσι* hingegen ist die höhere Kraft des Geistes bezeichnet, die schöpferisch und erfindungsreich wirkt, ordnend und gestaltend die Dinge beherrscht, den Blick in die Zukunft sendet und unerschöpflich in ihrer Fülle vom Menschlichen zum Göttlichen sich

sie von der Muse selbst in die Seele gelegt wird; und ihr Drang ist um so süsser, je mächtiger die χάρις des zu preisenden Sieges auf den Dichter wirkt. Damit stimmt dann auch der Ausdruck ὑπέθηκε überein: die Seele nämlich wird gleichsam in die Lust jener Sorgen versenkt, um aus ihrem tiefsprudelnden Quell die Gedanken für sein Loblied zu schöpfen.

παρέχων: i. e. θεαταῖς. Pindar selbst zu Olympia anwesend. — Nem. IV, 91: τὰ δ' αὐτὸς ἄν τις ἴδῃ, ἔλπεταί τις ἕκαστος ἐξοχώτατα φάσθαι.

κράτει: Sieg mit Rücksicht auf die überlegene Kraft, die ihn errungen.

δρόμοισι: die Bahn mit Rücksickt auf die Läufe, die das Pferd auf ihr vollzogen.

προσέμιξε verbindet mit dem Begriff des μιγνύναι

---

aufschwingt. Vgl. Nem. III, 9; Pyth. IX, 38; IV, 58. 262; Ol. XIII, 50; ausserdem die mythische Μῆτις, die als Athene verjüngt aus dem Haupt des μητίετα Ζεύς hervorgeht. Zu φροντίσι in dem oben angegebenen Sinne vgl.

(Nem. III, 6 —)
διψῇ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου·
ἀθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδὰν φιλεῖ,
στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν.

(Nem. VII, 11 —)
εἰ δὲ τύχῃ τις ἔρδων, μελίφρον' αἰτίαν
ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλεν· αἱ μεγάλαι γὰρ ἀλκαὶ
σκότον πολὺν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι.

(Nem. VII, 62 —)
ὕδατος ὥτε ῥοὰς φίλον ἐς ἄνδρ' ἄγων
κλέος ἐτήτυμον αἰνέσω· ποτίφορος δ' ἀγαθοῖσι μισθὸς
οὗτος.

(Nem. IX, 6 —)
ἔστι δέ τις λόγος ἀνθρώπων, τετελεσμένον ἐσλὸν
μὴ χαμαὶ σιγᾷ καλύψαι· θεσπεσία δ' ἐπέων καύχαις ἀοιδὰ
πρόσφορος.

(Pyth. III, 114) (Pyth. IX, 76) (Nem. I, 12)
ἃ δ' ἀρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς χρονία τελέθει. —
ἀρεταὶ δ' αἰεὶ μεγάλαι πολύμυθοι. —
μεγάλων δ' ἀέθλων Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ.

(vgl. Nem. II, 22; Isthm. II, 29; Isthm. III, 3; Nem. I, 18) zugleich den des *πελάζειν* (vgl. v. 78).

Bemerkenswerth ist die Kunst, mit welcher die parallele Gestaltung und Gliederung der Strophe und Antistrophe durchgeführt ist. Nicht blos verhält sich diese im Ganzen zu jener wie das Besondere zum Allgemeinen, sondern es entsprechen sich auch die untergeordneten Glieder in der Weise, dass formell zugleich die hervortretenden Punkte und Beziehungen markirt sind. Man vergleiche Glied für Glied, Gruppe für Gruppe, um sich zu überzeugen, dass hier nicht blosser Zufall gewaltet. Ja selbst in einzelnen Wendungen des Ausdruckes ist der Parallelismus ausgeprägt. Offenbar ist diese Kunstgestaltung auch für das Verständniss des Inhalts von Wichtigkeit. Kunstvoll ist auch die Art und Weise, mit welcher das Ineinandergreifen der Strophen behandelt ist. Obwohl jede ein Ganzes für sich zu bilden scheint, tritt sie dennoch gerade auf dem Punkt, wo sie als solches sich abschliessen sollte, ihre Selbständigkeit an ein grösseres Ganze ab, zu dessen Gestaltung sie mit der nächsten gleichsam in organischer Verkettung sich zusammenschliesst. Nicht unpassend kann dieses Ineinandergreifen, das besonders da hervortritt, wo die Strophe mit der Antistrophe und diese mit der Epodos sich verknüpft, mit den Heftbändern [1]) verglichen werden, denen wir in der Architektur mit ihren entsprechenden Symbolen eine gleiche Funktion zuerkannt finden.

### Epodos 1.

*Συρακόσιον: δεσπόταν*, nicht *βασιλῆα*. Diese Verbindung wird nicht blos durch die oben berührte Kunstform des Strophenbaues begünstigt, sondern auch entschieden von Seite des Inhaltes gefordert. Nicht der König soll als

[1]) S. Bötticher Tektonik der Hellenen I, p. 65 ff.

Syrakuser bezeichnet werden, sondern der Herr des Pferdes, also der Sieger; und nur eine Steigerung dieses Gedankens liegt in dem weiteren Moment, dass der Sieger zugleich König ist, ausgezeichnet durch die Kunst Rosse zu tummeln. Ein Syrakuser aber wird Hieron vorzugsweise aus dem Grunde genannt, weil er seinen Königssitz und seine *ἱπποτροφεῖα* in Syrakus hatte, und klar ist, dass eben dieses Moment mit dem errungenen Sieg, nicht die Herrschaft über die Stadt, den Syrakusern hier von Bedeutung sein musste. [1])

Ueber den Pelopsmythos überhaupt und über die Art und Weise insbesondere, wie Pindar ihn aufgefasst, habe ich in meinem Werk „Idee des Todes" p. 222—242 ausführlicher gehandelt. Indem ich mich auf dieses beziehe, hebe ich hier nur die Punkte hervor, die im Anschluss an den Text zur Ergänzung und Erläuterung des dort Gesagten dienen können.

*Λυδοῦ Πέλοπος.* Schol.: *Πίνδαρος τὸν Πέλοπα Λυδόν φησιν εἶναι, Ἴστρος δὲ Παφλαγόνα, Αὐτεσίων Ἀχαιὸν ἀπ' Ὠλένου πόλεως, ἧς καὶ Ὅμηρος μνημονεύει.* Ebenso haben die Neuern über die Heimath des Pelops sich verschieden ausgesprochen. [2]) Der Kern der

---

[1]) Schon die Antistrophe, wo Hieron als Herrscher von Sicilien bezeichnet wird, beweist, dass hier nicht auf den Herrscher von Syrakus das Hauptgewicht falle. Ueberdies könnte *Συρακόσιον βασιλῆα*, wie Kayser richtig bemerkt, niemals den König über die Syrakuser bedeuten; wenn er aber darum die Lesart *Συρακοσίων ἱπποχαρμᾶν* vertheidigt, so geräth er ebenso mit dem Metrum wie mit dem Gedanken in Conflikt. Die Bedenken einiger Scholiasten hat schon Didymos als thöricht bezeichnet, ohne jedoch eine Lösung zu finden, die weniger diesen Vorwurf verdiente.

[2]) S. Gerhard über d. Volksstamm der Achäer, Abhdlg. der Akademie zu Berlin 1853. Desselben Mythologie u. a. II, p. 176 ff. Preller Mythologie II, 269 ff. Klausen (aus dessen Nachlass mitgetheilt von Schömann) im Philologus VI, p. 475 ff. Papasliotis in Gerhard's Denkm. u. F. 1853. n. 53—55. Curtius Peloponnes. II, p. 47. 559. Derselbe in d. Zeitschr. für Alterthw. 1852, und jüngst in seiner griech. Geschichte I, p. 40, 66, 75, 77 ff.

Sage weist nach dem Orient, und durch die neueren Forschungen über Lydien wird die Tradition, welcher Pindar gefolgt ist, eher bestätigt als zweifelhaft gemacht. Auch Pausanias (II, 22, 4) sah am Sipylos in Lydien noch das soganannte Grab des Tantalos und auf der Höhe des Berges über dem Heiligthum der Mutter Plastene den Thron des Pelops (V, 13, 4). Ebenso finden sich in anderen Sagen und Mythen des Landes anklingende Züge.

ἐν ἀποικίᾳ: Pisa, nach der gewöhnlichen Sage. Wahrscheinlicher jedoch fand die erste Ansiedlung in Argolis statt. Dafür würde nicht blos die Lage des Landes, die spätere Flucht der Hippodameia nach Midea (Paus. VI, 20, 4), die Herrschaft der Pelopiden zu Mykenä sprechen, sondern auch das bekannte, mit den Sagen am Sipylos zusammenhängende, mykenische Löwenthor. [1])

Der Berg Sipylos mit seiner Umgebung bildet vorzüglich den Schauplatz des Tantalosmythos. Das Doppelthor, auf das der Name des Berges hinweist, ist mythisch gefasst das der Sonne: diese kömmt aus dem einen, wenn sie am Morgen hinter dem Berge emporsteigt; sie geht durch das andere, wenn sie am Abend hinter demselben hinabsinkt. Hohe Berge sind nach alter Vorstellung Säulen, die ruhend auf der Erde zum Himmel emporragen, die Löwen Symbole der Sonnenkraft. Eine solche Säule nun war auch der Sipylos, zugleich ein Bild der Natur und Wohnstätte der grossen Göttin, die in ihr waltend gedacht wurde. Auf die grosse Naturmutter nämlich weist schon die hier in Stein verwandelte Niobe, dann jene Plastene, deren Heiligthum auf der Höhe stand, insbesondere aber die in der Nähe hochverehrte gygäische Artemis. In der ältesten Zeit fielen wahrscheinlich auf der Höhe, wo später noch der Thron des Pelops gezeigt wurde, Menschenopfer (Schlachtung des Pelops).

---

119 ff. Manches hieher Bezügliche gibt Bähr in s. neuesten, mit musterhafter Sorgfalt auf alle wichtigen Punkte sich erstreckenden Bearbeitung des Herodot (vol. I.).

[1]) S. Gell Argolis pl. 8—10. Blouet Expedit. scientif. de Morée vol. II, pl. 64. 65. Müller Denkm. I, 1. Denkm. d. Kunst v. Guhl und Caspar I, B. Taf. I. Overbeck Geschichte d. gr. Plastik. I. p. 40.

Im Relief des mykenischen Löwenthors weist die Säule auf jene grosse in Kleinasien unter verschiedenen Namen vorkommende Naturgöttin; das an ihr aufstrebende Löwenpaar auf die Lichtkraft der im Wechsellauf sie umkreisenden, die Thore des Aufgangs und des Untergangs durchwandernden Sonne. So entspricht dieses Paar den Dioskuren; deren Verehrung auch in Lydien und Phönizien sich nachweisen lässt. In diesen Mythus der Dioskuren ist aber auch Pelops verflochten. S. unten die Erklärung zu Ganymedes. Der Untersatz jener Säule kann auf die Erde, die auch als Altartisch vorgestellt wurde, das Kapitäl auf das Himmelsgewölbe bezogen werden. Ich behalte mir vor, diese Deutung bei anderer Gelegenheit weiter auszuführen und zu begründen. Nur Folgendes dürfte hier noch passend eine Stelle finden. Dieselbe Verbindung der grossen Naturgöttin (Artemis) mit den Dioskuren begegnet uns auch im Mythus der von den pontischen Gegenden nach Mykenä verpflanzten Iphigenie. Die Dioskuren sind hier Orestes und Pylades. Orestes ist die über die Wipfel der Berge sich erhebende (ὄρω — ὄρνυμι), Pylades die hinter denselben zu den Thoren der Nacht (πύλη) hinabsteigende Sonne: Orestes ferner die Sonne des ersten Jahresabschnittes, wie sie im Frühling mit der leuchtenden Schwester (Ἠλέκτρα) den Vater (Ζεὺς Ἀγαμέμνων) an der mit dem winterlichen Buhlen vereinten Mutter rächt, im Sommer alsdann die Glut, mit der sie die Rache vollzogen, zur Flamme des Wahnsinns steigert; Pylades aber die Sonne des zweiten Abschnittes, des ausgleichenden mild zurücklenkenden Spätsommers und Herbstes. So tritt uns hier derselbe Vorstellungskreis, den wir oben auch am Sipylos gefunden, entgegen. Die Verschiedenheit der Namen beweist nichts gegen die Identität der Sache. Gehen wir demnach speciell von derjenigen Fassung des Mythus aus, welche in Mykenä sich ausgebildet, so kann in Betreff des fraglichen Bildwerkes auch geradezu gesagt werden, dass die Säule (Artemis im Bild der Säule dargestellt ist bekannt) die Iphigenie, das Löwenpaar Orestes und Pylades bedeute. Durch den Umstand, dass die Darstellung gerade über dem Thor sich fand, wird diese Auffassung eher bestätigt als entkräftet.

Andere Deutungen, die man von diesem merkwürdigen Denkmal gegeben, s. insbesondere bei Creuzer (Symbol. I, p. 267 ff.), Göttling (N. Rhein. Mus. I, p. 116 ff.), Gerhard (Mykenische Alterthümer, p. 8 ff), Welcker (der Löwe von Chæronea, p. 12 ff.).

ἐράσσατο: entbrannte in Liebe; nicht: er liebte. In so fern der Aorist den abschliessenden Moment einer

Handlung bedeutet, erweckt er vom Standpunkt der Phantasie aus zugleich die Vorstellung der Entwicklung, die ihn herbeigeführt. Dieser schon bei Homer vorkommende Gebrauch des Aorist's beruht daher nicht auf einem logischen, sondern auf einem poetischen Gesetze.

ἐπεὶ: die Zeit und den Grund zugleich bedeutend. Schon bei der Geburt fasste Poseidon Liebe zu Pelops, und der Grund dieser Liebe war die Schönheit, die ihn auszeichnete. [1]) Diese beiden Momente sind für den Verlauf der Sage, wie Pindar sie weiterhin gestaltet, von gröster Wichtigkeit. Indem Poseidon, bei der Geburt gegenwärtig, den Knaben anblickt, wird dieser sofort nicht blos unter den Schutz des Gottes gestellt, sondern auch mit den Eigenschaften begabt, die an die Wirkungsweise desselben sich knüpfen. [2]) Indem er ferner mit Liebe den Gott fesselt, wird Liebe nicht blos das Motiv, das fortan diesen zur Gewährung seines Schutzes treibt, sondern auch die Kraft, die den Beschützten ein göttergleiches Loos erringen lässt. Indem Schönheit endlich Ursache dieser Liebe ist, wird das Schöne die Bedingung, unter welcher die Verwirklichung dieses Looses stattfindet. Unter solchen Auspicien wird Pelops alsdann Sieger mit dem Rossegespann, [3])

---

[1]) Mit diesem ἐπεὶ stimmt auch ἐράσσατο in der oben angegebenen Bedeutung überein. Mit Unrecht hat man jenes bald auf die Zeit, bald auf den Grund allein bezogen: überall bei Pindar bezeichnet es den letzteren nur, in so fern er aus der ersteren sich ergibt. Schon die Scholiasten schwankten (ἀφοῦ, ἐπειδή) aus dem Inhalt das Richtige fühlend, während der spätere Gebrauch der Partikel sie irre führte.

[2]) S. meine Idee des Todes p. 388 ff. (Taf. IV). Vgl. Horat. Carm. IV, 3, 1 — (der Anblick der Muse bei der Geburt macht hier den Geborenen zum Dichter).

[3]) Poseidon ist hier vorzugsweise als Rossegott zu fassen. Als solcher übergibt er dem Pelops das beflügelte Gespann, mit dem er auf der Rennbahn zu Olympia siegt. Vgl. d. Erkl. zu Ol. III, Antistr. 3. Nach der gewöhnlichen Sage wird Pelops auch von anderen Göttern unterstützt: Pindar nennt ausser Poseidon nur Aphrodite (v. 75), ohne Zweifel in dem Sinne, wie ich oben das Verhältniss gefasst. Den

gewinnt im Wettlauf die königliche Braut, und schmückt sein Leben und Wirken mit dem Kranz der Tugenden, die aus der Idee des Schönen, wie der Dichter sie auffasst, sich entfalten. Indem aber ein solches Loos ihm schon von der Geburt an bestimmt wird, so ist es auch die Spinnerin der Lebensloose Klotho,[1]) die an ihm gleichsam die Taufe vollzieht. Unter λέβης nämlich ist hier der Kessel zu verstehen, in dem das Kind nach der Geburt gebadet wurde: er heisst καθαρός mit Rücksicht auf die reinigende Kraft des Wassers, das er enthielt, und den Zweck, zu dem er verwandt wurde. Das Bad war eine Reinigung zugleich und eine Weihe[2]): letzteres hier um so

---

Myrtilos, dem sonst eine so bedeutende Rolle zugetheilt wird, übergeht er ganz; in diesem Zusammenhang würde derselbe nicht blos überflüssig, sondern sogar störend gewesen sein.

[1]) So sind Ol. VI, 41 die Moiren bei der Geburt des Jamos mit der Eleithyia gegenwärtig, und Nem. VII, 1 wird die letztere als πάρεδρος Μοιρᾶν βαθυφρόνων angerufen. Auf bildlichen Darstellungen kommen sie ebenso häufig bei Geburten wie bei Scenen des Todes vor. Vgl. Gerhard Ant. Bildw. Taf. 41; Mus. Cap. IV, t. 25. Indem Pindar hier die Klotho nennt, bezeichnet er bestimmt den Zeitpunkt als den der Geburt. Mit Unrecht haben daher die meisten Erklärer angenommen, dass hier der Augenblick gemeint sei, wo Pelops nach der Zerstückelung umgeschaffen aus dem Kessel gezogen wurde. Abgesehen davon, dass nach der Sage die Wiederherstellung durch Rhea oder Hermes oder Demeter geschah, wird die Zerstückelung ausdrücklich von Pindar geläugnet. Jener Irrthum ist wohl durch die Erwähnung des Kessels und der elfenbeinernen Schulter veranlasst worden, indem zu wenig beachtet wurde, dass Pindar nach seiner eigenen Versicherung dem Stoff der Sage durchweg eine neue Gestaltung und Deutung gibt. Absichtlich behält er die in der Sage gegebenen Ausdrücke λέβης und ἐλέφας bei — populumque falsis dedocet uti vocibus.

[2]) Wie jeder Anfang den Alten bedeutungsvoll war und einen guten Fortgang versprechend nur dann, wenn er mit den Göttern gemacht wurde, so insbesondere der des Lebens. Die Reinigung nach der Geburt hatte darum, wie die κάθαρσις vor dem Mahl oder vor dem Eintritt in den Tempel oder überhaupt vor dem Beginn irgend einer heiligen Handlung zugleich eine religiöse Bedeutung. Nur rein konnte das Kind den von den Göttern erflehten Segen erhalten. Hiemit stimmen dann auch die in den ersten Tagen nach der Geburt stattfindenden Feste und Gebräuche überein. S. Suid. und Hesych. s. v. ἀμφιδρόμια. Vgl. Becker Charikl. I, p. 20 ff.

mehr, weil der Akt in Gegenwart des Gottes, dem das reinigende Element angehört, und zugleich von der Hand einer Gottheit vollzogen wird. Dabei darf jedoch nicht unbeachtet bleiben, dass Pelops nicht als Befleckter geboren wird, somit auch jene Reinigung nicht als eine psychische Wiedergeburt, sondern blos als ein Akt der Weihe gefasst werden darf. Anfangs nämlich war Pelops, wie sein Vater Tantalos, zu reinem Glücke, wie es je den Menschen gegenüber von den Göttern zu Theil werden konnte, bestimmt: im unmittelbaren Schutze der letzteren und in ihrem Umgange sollte er mit seinem Vater eines paradiesischen Daseins sich erfreuen. Eine Aenderung dieses Verhältnisses trat erst mit dem Augenblicke ein, wo die Götter, den Frevel seines Vaters zu bestrafen, ihn aus dem Olymp auf den Schauplatz der Erde zurücksandten. Jetzt erst, als Verbannter, bedurfte er auch jener Hilfe des Poseidon, die ihm die Kraft der Sühne und der psychischen Wiedergeburt verlieh. Aber auch in Betreff der übrigen Beziehungen erhält das Loos, das ihm bei der Geburt gefallen, in dieser zweiten Lebensperiode erst die besondere Wendung, die ich oben angedeutet: was ihm in der ersten freiwillig die Hand der Götter gespendet, musste er jetzt aus eigener Kraft im Aufblick zu denselben erringen; das arglose Spiel im reinen Hauch der Lebensfreude musste zum Wettkampf, der unmittelbare Genuss der Liebe zum Preis des Sieges, die Fülle des Schönen zur Krone schwer erringbarer Tugenden werden. In der gewöhnlichen Sage fand Pindar den Zug, dass Poseidon schon bei der Geburt den Pelops geliebt, nicht vor; die Verkettung der Momente aber, wie sie uns hier entgegentreten, lassen hinlänglich die Motive erkennen, die ihn zur Aufnahme desselben veranlassten.

ἐλέφαντι: obwohl grammatisch auf κεκαδμένον bezüglich, tritt das Wort künstlerisch zugleich durch die Stellung

in nähere Beziehung zu *φαίδιμον*. Ueber die ursprüngliche Bedeutung der elfenbeinernen Schulter habe ich in der oben angeführten Schrift gehandelt. Pindar greift hier blos das Moment des Schönen auf und verwendet es nach der Idee, die er dem ganzen Mythus zu Grunde legt. Dabei hatte er ohne Zweifel das Elfenbein, wie es damals besonders häufig in Kunstwerken neben dem Gold angewandt wurde, [1]) vor Augen.

*βροτῶν κρίσιν*. Die Handschriften haben grösstentheils *φάτις*, einige auch *φρένας* (wohl nur ein Glossem zu *φάτιν*, wie nach einem Scholion einige der alten Grammatiker gelesen); Böckh *φάτιν* (famam et traditionem); Hermann *φάτις*, das auch Schneidewin mit Rauchenstein in Schutz genommen; Bergk ebenso *φάτις*; Hartung *φράσιν* oder *φρασὶν*, letzteres vorziehend. Mir scheint dies fast ein Streit *περὶ τῆς ἐν Δελφοῖς σκιᾶς* zu sein. Schon die Scholiasten hatten einen corrupten Text. Pindar kann dem Zusammenhang nach nur Folgendes gesagt haben Viel des Wunderbaren gibt es, das von den Göttern vollbracht wird, und nimmer will ich es läugnen; [2]) doch oft auch geschieht es, dass Erzähler, um durch Neues zu ergötzen, dem Wahren Falsches beifügen, und durch den Zauber der Worte das Urtheil der Menschen, das sofort beides nicht mehr zu unterscheiden vermag, bestricken. Ist dies aber wirklich der Sinn, so kann auch nur *κρίσιν* als ursprüngliche Lesart betrachtet werden.

*ψεύδεσι ποικίλοις*: zu *δαιδαλμένοι* ebenso wie zu *ἐξαπατῶντι* gehörig, so dass in Folge dieser Verschmelzung auch *ὑπὲρ τὸν ἀλ. λόγον* nicht auf *δαιδαλμ.* allein, sondern zugleich auf das ganze folgende Satzglied sich be-

---

[1]) Vgl. Brunn Geschichte d. gr. Künstler I, p. 48. 124. Overbeck Geschichte d. gr. Plastik II, p. 83 ff.

[2]) Vgl. Pyth. X, 48 —: *ἐμοὶ δὲ θαυμάσαι θεῶν τελεσάντων οὐδέν ποτε φαίνεται ἔμμεν ἄπιστον.*

zieht. Die Trennung der Begriffe, wie sie die Interpreten in verschiedener Weise angenommen und zum Theil durch die Interpunktion hervorgehoben, widerspricht dem Gesetz, das ich oben (zu v. 2) entwickelt.

In der Epodos steigt die erste Strophentrias zur vollen Entfaltung ihres Inhaltes auf; zugleich bildet sie die Grundlage, auf welcher die folgende Reihe sich aufbaut. Abschliessend zugleich und Neues aufnehmend entspricht sie in der Kunst dem Säulenkapitäl, insbesondere dem dorischen; und wie dieses in seinen Symbolen zugleich den Charakter des folgenden Baugliedes indicirt, so ist auch in ihr die Gestaltung des betreffenden Mythus, wie sie nun folgt, vorangedeutet. Das letzte Glied der Epodos insbesondere lässt sich der Junktur [1]) des Säulenhauptes vergleichen, die im Abakus sich darstellend dem aufliegenden Epistylion sich unterbreitet und in seinem Symbol zugleich, wie es dem dorischen Charakter entsprechend ist, auf die Gesammtheit des kommenden Baues hinweist. In gleicher Weise haben wir oben bei dem Ineinandergreifen der Strophe und Antistrophe eine entsprechende Funktion in den sogenannten Heftbändern gefunden.

---

[1]) S. Bötticher Tektonik der Hellenen I, p. 76 ff. Excurse p. 44 ff. Besonders kann hier Folgendes verglichen werden (p. 77): „Wenn der Begriff und die Wesenheit eines Strukturtheiles in seiner für sich giltigen Form abgeschlossen und beendet, wenn mithin ein Glied des ganzen Baues gebildet ist, und man will ihn nun für das, wofür er weiterhin geschaffen erscheint, charakterisiren, so muss ganz natürlich demselben, ehe der anschliessende Strukturtheil beginnt, ein Symbol angefügt werden, welches den Begriff des folgenden Theils ganz prägnant indicirt, oder welches aus dem Begriffe des Folgenden hervorgeht, auf die Wesenheit desselben anspielt, mithin umgekehrt eine Reminiscenz desselben enthalten muss. Auf solche Weise, indem man den Begriff des folgenden Theiles vorbereitend in diesem Symbole anzeigt, wird letzteres zur organischen Junktur mit dem Folgenden.“

## II.

## Pelopsmythos.

Strophe 2.

*Χάρις*: der Zauber des Schönen, mit dem die Dichtung sich umgibt. Dieser Zauber fesselt die Menschen und lässt sie das Falsche, das unter ihm sich verbirgt, nicht schauen. Offenbar wird hier vorzugsweise auf Homer angespielt, von dem es Nem. VII, 20 ff. heisst:

*ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι*
*λόγον Ὀδυσσέος ἢ πάθεν διὰ τὸν ἀδυεπῆ γενέσθ'*
*Ὅμηρον.*
*ἐπεὶ ψεύδεσί οἱ ποτανᾷ τε μαχανᾷ*
*σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα*
*μύθοις· τυφλὸν δ' ἔχει*
*ἦτορ ὅμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος.*

Pindar tadelt jedoch keineswegs die *χάρις* selbst, sondern die Sänger, welche sie missbrauchen. Nach seiner Auffassung ist jene an sich rein und wahr; täuschend ist nur die Kunst, die Unwahres in ihrem Gewande erscheinen lässt. Die Möglichkeit der Täuschung aber beruht auf der Thorheit der Menschen, die von der Erscheinung gefesselt nicht auf den Kern zu dringen vermögen. So nehmen sie die Wahrheit, die aus der *χάρις* ihnen entgegenblickt, zugleich für die Wahrheit des Gegenstandes, der in ihrem Kleide erscheint. Aller Schein aber ist unserem Dichter wie die Lüge verhasst: nur das wahrhaft Schöne will er in der Gestalt des Schönen erblicken.

*ἐπιφέροισα*: nicht *θνατοῖς*, sondern *μύθοις*.

*ἁμέραι — σοφώτατοι*. Die Kunst (*σοφία*) des Dichters kann für den Augenblick täuschen; doch mächtiger ist der in der Zeit waltende Geist, der die Kunst

selbst fort und fort läutert und aus der Täuschung immer wieder die Wahrheit an's Licht zieht. [1]) Was Homer und andere hervorragende Dichter früherer Zeit geschaffen, darf nicht massgebend für die späteren sein; vielmehr sollen diese sich bestreben, den Irrthümern, in denen jene befangen waren, zu entrinnen, auf der Leiter der Entwicklung immer höher aufzusteigen und, den Blick nur auf das wahrhaft Schöne gerichtet, für dieses allein die Kraft des Strebens und des Glaubens in den Gemüthern zu wecken.

*ἔστι δ' ἀνδρὶ — μείων γὰρ αἰτία*: s. meine Idee d. T. p. 283 ff. Der Comparativ *μείων*, zugleich einen Positiv voraussetzend, ist nach dem zu v. 14 entwickelten Gesetze zu erklären. Vgl. Fragm. VII, 5:

*Θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχὰν*
*ἕκαστον ἐν πρᾶγος εὐθεῖα δὴ κέλευθος ἀρετὰν ἕλεῖν,*
*τελευταί τε καλλίονες.*

*εὐνομώτατον*: im Gegensatz zu dem Frevelmahl, das dem Tantalos angedichtet wurde. Ebenso deutet *φίλαν* auf die Liebe der Götter zu Tantalos, [2]) so wie *ἀμοιβαῖα* [3]) auf das selige Glück, das sie ihm verliehen: Züge, durch die eben die Reinheit des wirklich von Tantalos veranstalteten Mahles, so wie überhaupt, der frevellose Ver-

---

[1]) Vgl. Ol. XI, 53 —: *ὅ τ' ἐξελέγχων μόνος ἀλάθειαν ἐτήτυμον χρόνος*. Fragm. XI, 29: *ἀνδρῶν δικαίων χρόνος σωτὴρ ἄριστος*. In Betreff der Wahrheitsliebe Pindar's Fragm. XI, 118:

*Ἀρχὰ μεγάλας ἀρετᾶς, ὤνασσ' Ἀλάθεια, μὴ πταίσῃς ἐμὰν*
*σύνθεσιν τραχεῖ ποτὶ ψεύδει —.*

(Ol. XI. 3 —)

*ὦ Μοῖσ', ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ*
*Ἀλάθεια Διός, ὀρθᾷ χερὶ*
*ἐρύκετον ψευδέων*
*ἐνιπὰν ἀλιτόξενον.*

[2]) Die gewöhnliche Erklärung, nach welcher *φίλαν* wie bei den Epikern gefasst wird, widerspricht durchaus der Denk- und Ausdrucksweise Pindar's.

[3]) Diess setzt voraus, dass die Götter ihn auch an ihrem Mahle Antheil nehmen liessen (s. v. 62 —).

kehr desselben mit den Göttern hervorgehoben werden soll.[1]) Σίπυλος ist hier die Stadt am gleichnamigen Berg.

Antistrophe 2.

δαμέντα φρένας ἱμέρῳ: noch zu dem Gedanken der Strophe gehörend, die durch dieses Hinüberschreiten in die Antistrophe künstlerisch mit dieser verknüpft wird. Im pindarischen Strophenbau kommt diese Kunstform insbesondere an solchen Stellen zur Anwendung, wo mit dem einschneidenden Glied zugleich eine emphatische Pause sich verbindet. Eben diese Pause aber verlangt hier, dass im Folgenden χρυσέαισι δ' ἀν', nicht χρυσέαισιν ἀν', wie in den Handschriften steht, oder χρυσέαισί τ' ἀν', wie einige nach Schmid's Vorgang verbessern wollten, gelesen werde. Zugleich ist von dem angeführten Gesichtspunkt aus klar, dass, wenn auch die handschriftliche Lesart richtig wäre, μεταβᾶσαι weder von δαμέντα noch von ἁρπάσαι abhängen, sondern nur als appositionelle Erklärung zu dem letzteren gefasst werden könnte. Offenbar aber will der Dichter nicht den Raub erklären, sondern in der Entrückung zum Olymp, mit der die Gedankenreihe der Antistrophe eigentlich erst beginnt, ihm ein neues, besonders hervorzuhebendes Moment folgen lassen.

δευτέρῳ χρόνῳ. Sonst galt Ganymedes als der ältere; mir scheint, dass Pindar auch hier von der Tradition abwich und wie in der übrigen Gestaltung des Pelopsmythos seiner Idee folgte. Diese aber nöthigte ihn, Pelops in die paradiesische Urzeit hinaufzurücken, so dass Ganymedes ihm schon aus diesem Grunde nicht vorausgehen

---

[1]) Da φίλαν τε Σ. dem Vorhergehenden inhärirt in dem Sinne: zum Mahl in Sipylos, so ist Hermann's Emendation ἐς εὐνομ. ἔρανον ἐς φίλαν — minder passend. Auch Bergk's Vorschlag τὸν εὐνομ. ἔρανον ἐς φ. befriedigt nicht, weil so in ungehöriger Weise das Hauptgewicht auf Sipylos gelegt wird.

konnte. Da ferner der Raub des Ganymedes bekannt war, von dem des Pelops aber Niemand etwas wusste, so hätte die neue Erfindung kaum einen Anspruch auf Glaubwürdigkeit machen können, wenn sie nicht in eine Zeit, aus welcher man Anderes weder wusste noch voraussetzte, zurückgegangen wäre. Dazu kömmt, dass durch die Fiktion auch die anderen Abweichungen von der Sage nicht blos an Glaubwürdigkeit, sondern auch an Einheit und Bedeutsamkeit gewinnen mussten. Das Hauptmotiv übrigens, warum das Beispiel des Ganymedes hier angeführt wird, liegt in dem folgenden

*τωὔτ' ἐπὶ χρέος.* Man hat *χρέος* hier auf die sinnliche Knabenliebe bezogen, ohne auf die Widersprüche zu achten, in welche man dadurch ebenso mit dem Zusammenhang wie mit dem Charakter und der Anschauungsweise des Dichters geräth. Man beruft sich auf Stellen wie folgende:

(Anthol. Pal. V, CCCII, 6)

*Κουριδίαις δὲ γυναιξὶν ἀτερπέα Κύπριν ἐγείρειν*
*τίς κεν ὑποτλαίη, πρὸς χρέος ἑλκόμενος;*

(Ibid. XII, CCXI, 5)

*Ὃς μὲν γὰρ καλέσας ἐπὶ τὸ χρέος, εἶτ' ἀπολύσας,*
*εὕδει κύριος ὤν, μηδὲ λόγον μεταδούς.*

Abgesehen davon, dass auch hier die betreffende Beziehung des Wortes erst aus dem Zusammenhang entnommen werden muss, können Citate dieser Art für Pindar nichts beweisen. Wo bei ihm das Wort vorkömmt (Ol. III, 7; VII, 40; XI, 8; P. VIII, 33; IX, 104), bedeutet es ein Amt, einen Dienst, eine mit einer bestimmten Verpflichtung gleichsam als Schuld zu lösende Aufgabe. Demnach könnte zunächst hier nur an den Tafeldienst gedacht werden, zu welchem Pelops ebenso wie Ganymedes in den Olymp entrückt wurde. Schon Homer singt von dem letzteren:

(Il. XX, 232 —)

ἀντίθεος Γανυμήδης,
ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων·
τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ, Διΐ οἰνοχοεύειν,
κάλλεος εἵνεκα οἷο, ἵν' ἀθανάτοισι μετείη.

Bestimmt wird hier der Tafeldienst als Zweck der Entrückung und als besonderes Motiv derselben die ausgezeichnete Schönheit des Knaben hervorgehoben. Die alte Sitte, schöne Knaben zu Mundschenken zu haben, ist bekannt; ebenso, dass sie früher in Asien als in Griechenland verbreitet war. Dass sie auch im idealen Staat der Götter Eingang fand, ist ganz in der Ordnung; die Voraussetzung aber, dass dabei ein unkeusches Verhältniss im Spiel gewesen, ist völlig grundlos. Bei Homer findet sich von einem solchen nirgends eine Spur. [1]) Und sollte der Genuss am Schönen, eben weil es schön ist, namentlich bei einem Gotte, wirklich etwas so Ungereimtes sein? Bei gewissen Opfern war es Sitte, dass sie von einem schönen Knaben vollzogen wurden, wobei man offenbar von dem Gedanken ausging, dass die Gottheit an den reinen, jugendlich blühenden Formen des Schönen ihr Wohlgefallen habe und die dargebrachte Gabe aus schöner Hand um so huldvoller annehme. Eine heilige Handlung war in gewisser Beziehung auch das Mahl, und es dürfte kaum geläugnet werden können, dass der schöne Mundschenk ursprünglich auch von diesem Gesichtspunkt aus ein wichtiges Amt verwaltete. Galt ja überhaupt eine der Gottheit wohlgefällige Art des Genusses als wesentliche Bedingung des Segens, den man von ihr erwartete. Die Reinigungen,

---

[1]) Der schöne Knabe ist bei ihm in dem aufwartenden κήρυξ vorauszusetzen. In Betreff des zechenden Hausvaters können wir Odyss. VI, 308 — vergleichen, wo es mit ausdrücklicher Verweisung auf Göttersitte von Alkinoos heisst:

ἔνθα δὲ πατρὸς ἐμοῖο θρόνος ποτικέκλιται αὐγῇ·
τῷ ὅγε οἰνοποτάζει ἐφήμενος ἀθάνατος ὥς.

Gebete, Spenden beim Mahle sind bekannt: der Geniessende musste leiblich und geistig sich in eine Verfassung setzen, welche ihn der Gabe, die er von der Gottheit erhielt, würdig machte. Sollte nun in dieser Beziehung die Schönheit, Jugendblüte, Reinheit desjenigen, der den Genuss darbot, als gleichgiltig betrachtet worden sein? Auf Bildwerken, welche den gelagerten Serapis mit dem Trinkhorn in der Hand oder den Asklepios in gleicher Situation darstellen,[1]) sieht man nicht selten neben der Kline auch den schönen Knaben, dessen Geschäft es ist, dem Leben und Gesundheit verleihenden Gott aus der Amphora den Trank zu reichen. Sollte dieser Mundschenk nicht mit dem Wesen und Wirken des Gottes in Beziehung stehen? Es liegt in der Natur der Sache, dass der Anblick des Schönen und der Empfang aus schöner Hand beim Mahl nicht blos den Genuss erhöht, sondern auch das Gemüth in eine Stimmung versetzt, die das Gedeihen fördert. Und wer möchte wohl bezweifeln, dass gerade für solche Eindrücke die Griechen vorzugsweise empfänglich waren? Aber eben so naturgemäss ist es auch, dass, wenn diese Wirkung einmal der Gottheit zugeschrieben wurde, man ihr selbst auch die Ursache, das Wohlgefallen am Schönen, zuschreiben musste. Und war diese Vorstellung einmal aufgenommen, so konnte es nicht anders geschehen, als dass auch bei dem heiligen Mahle, das man der Gottheit bereitete, dem Opfer, der schöne Tempeldiener bestellt, und dass ebenso bei demjenigen, das die Gottheit selbst im olympischen Haus sich bereiten liess, der schönste Knabe als Mundschenk vorausgesetzt wurde.

Hiemit soll die spätere Unsitte der Päderastie weder geläugnet noch beschönigt werden. Nur soviel wird-

---

[1]) S. Idee d. T. p. 139 ff.

behauptet, dass diese weder auf den bezeichneten Tafeldienst noch speciell auf den Raub des Ganymedes ursprünglich bezogen werden dürfe. Eben die ursprüngliche Reinheit dieses Verhältnisses musste Pindar vor Augen haben, wenn er nicht aus der Rolle, die er sich selbst hier vorgezeichnet, fallen wollte. Oder sollte wohl Jemand behaupten wollen, dass Pindar jene Unsitte für sittlich gehalten, dieselbe somit bei den Göttern als selbstverständlich vorausgesetzt habe? So unläugbar auch die Thatsache ist, dass schon zu seiner Zeit eine solche Ansicht wirklich bestand, welche das Laster unter einem glänzenden Schein verhüllend zur Tugend stempelte, so entschieden gibt sich auch in den Urtheilen der Männer, die durch Weisheit und Charakter als Muster den Anderen voranleuchteten, überall und zu jeder Zeit der Abscheu kund, mit welchem sie demselben entgegentraten. Nicht als ob sie die Knabenliebe an sich verurtheilt hätten: nur die unkeusche Richtung derselben war es, die sie verbannt wissen wollten. Zu diesen Männern aber müssen wir auch Pindar zählen, wenn wir nicht die Wahrheit, die aus seinen Gedichten spricht, zur Lüge stempeln wollen; und gehört er zu diesen, so kann er auch den Göttern, von denen er nach seinem eigenen Ausspruch nur Gutes sagen will, nicht in demselben Athemzug Handlungen andichten, die ihm selbst als Frevel erscheinen. Man beruft sich auf *δαμέντα φρένας ἱμέρῳ* (v. 41) und *φίλια δῶρα Κυπρίας* (v. 75); doch was berechtigt anzunehmen, dass hier geradezu an schamlose Ungebühr gedacht werden müsse? Die Liebessehnsucht schliesst bekanntlich auch das reinste Verhältniss nicht aus, und die Gaben der Aphrodite [1]) sind so unendlich mannigfaltig, dass man eine besondere Neigung zum Schlimmen

[1]) Vgl. Theogn. 1303 —:
*ἀλλ' ἐπίμεινον, ἐμοὶ δὲ δίδου χάριν· οὐκέτι δηρὸν*
*ἕξεις Κυπρογενοῦς δῶρον ἰοστεφάνου.*

haben müsste, um gerade die schlimmsten vorauszusetzen. Aber das unkeusche Verhältniss, das man hier annehmen will, gehört nicht einmal unter die Gaben der Aphrodite, es widerspricht vielmehr geradezu dem Wesen dieser Göttin, die zwar die Befriedigung der Geschlechtslust im weiblichen Kreise fördert, nicht aber in dem der Knaben, wo dieselbe sogar eine Beschränkung ihres Wirkens ist. Ueberall, wo Aphrodite bei der Knabenliebe betheiligt erscheint, liegen andere Motive zu Grunde.

Dass übrigens Pindar selbst der Knabenliebe in hohem Grade huldigte, beweist nicht blos die Umgestaltung, die er hier dem Pelopsmythos gibt, sondern auch die Art und Weise, wie er überhaupt in seinen Gedichten dieses Verhältniss berührt. So schildert er in glühenden Farben die Liebessehnsucht, die ihn zu dem schönen Theoxenos fortzieht:

---

(1319 —)

*Ὦ παῖ, ἐπεί τοι δῶκε θεὰ χάριν ἱμεροέσσαν*
*Κύπρις, σὸν δ' εἶδος πᾶσι νέοισι μέλει,*
*τῶνδ' ἐπάκουσον ἐπῶν καὶ ἐμὶν χάριν ἔνθεο θυμῷ,*
*γνοὺς ἔρος ὡς χαλεπὸν γίνεται ἀνδρὶ φέρειν.*

(1383 —)

*Κυπρογενοῦς δῶρον ἰοστεφάνου*
*γίνεται ἀνθρώποισιν ἔχειν χαλεπώτατον ἄχθος,*
*ἢν μὴ Κυπρογενὴς δῷ λύσιν ἐκ χαλεπῶν.*

*Κυπρογενὲς Κυθέρεια δολοπλόκε, σοί τι περισσὸν*
*Ζεὺς τόδε τιμήσας δῶρον ἔδωκεν ἔχειν·*
*δαμνᾷς δ' ἀνθρώπων πυκινὰς φρένας, οὐδέ τίς ἐστιν*
*οὕτως ἴφθιμος καὶ σοφὸς ὥστε φυγεῖν.*

Στρ.

Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώτων
δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν ἁλικίᾳ·
τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας
ὄσσων μαρμαριζοίσας δρακεὶς
ὃς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος
ἢ κεχάλκευται σιδάρου
παμμέλαιναν καρδίαν

Ἀντιστρ.

Ψυχρᾷ φλογί· πρὸς δ' Ἀφροδίτας
ἀτιμασθεὶς ἑλικοβλεφάρου
ἢ περὶ χρήμασι μοχθίζει
βαιοῖς, ἢ γυναικείῳ θράσει
ψιλὰν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπεύων.
ἀλλ' ἐγὼ σάλας ἕκατι
κηρὸς ὡς δαχθεὶς ἕλᾳ

Ἐπῳδ.

Ἱρᾶν μελισσᾶν
τάκομαι, εὖτ' ἂν ἴδω
παίδων νεόγυιον ἐς ἥβαν·
ἐν δ' ἄρα καὶ Τενέδῳ
Πειθώ τ' ἐπαΐει
καὶ Χάρις υἱὸν Ἀγησιλάου.

Der Text, in dem wir dieses Skolion besitzen (s. Athen. XIII, 564. 601), ist sehr corrupt; ich habe es daher mit den Verbesserungen, die ich für nöthig gehalten, hier vollständig hergesetzt. Die Ansicht, dass uns hier ein blosses Fragment erhalten sei, kann ich nicht theilen; vielmehr glaube ich, dass das Ueberlieferte in der Gestalt, die ich ihm hier gegeben, als ein selbständiges Ganze betrachtet werden könne.

**Idee.**

Wer nicht erglüht für schöne Knaben, kennt nicht die Himmelslust, die im Zauber des Schönen die Seele durchflammt.

**Organismus.**

Strophe.

α) Genuss der Liebe, den die blühende Schönheit des Knaben gewährt.

β) Sehnsucht der Liebe, die der Anblick des Schönen entzündet.

γ) Gleich dem härtesten Stahl ist das Herz, das der Liebe sich verschliesst.

Antistrophe.

α) Genuss der Liebe, den die Ungunst der Aphrodite versagt.

β) Armuth der Liebe, wo die Gier nach winzigem Besitz oder gemeine Geschlechtslust die Seele bestrickt.

γ) Gleich dem Wachs, das am Strahl der Sonne zerfliesst, ist das Herz, das in Liebe entbrennt.

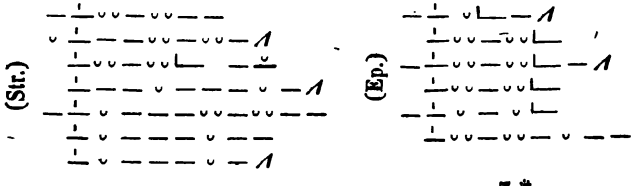

Epodos.

α) Wie der begeisternde Saft der Biene wirkt die Ueberredungsgewalt der Liebe.

β) Pindar hinschmelzend in Liebe für Theoxenos.

γ) Theoxenos mit der Anmuth blühender Jugend entflammend das Herz des Pindar.

Die symmetrische Entsprechung der einzelnen Glieder fällt hier sogleich in die Augen. Das irrationale Glied der Strophe verbindet sich ausgleichend mit dem der Antistrophe. Die Dreigliederung beider kehrt zu harmonischem Abschluss in der Epodos wieder. Denselben Organismus zeigt auch das Versmass:



*χρῆν.* Der Dichter war, als er dieses Skolion schrieb, schon bejahrt. Von Liebe entflammt konnte er nimmer hoffen, Liebe zu finden. Die Bedenken, die man gegen das Imperfect erhoben, sind grundlos.

*δρέπεσθαι.* Diejenigen, die an *δρέπεσθαι* mit dem Genitiv Anstand genommen, haben wohl mehr auf das Wort, als auf den Sinn und die Form, in welcher es hier vorkömmt, gesehen. Es involvirt hier zugleich den Begriff von *γεύεσθαι.* Wer mag wohl mit dem Dichter rechten, wenn er der Muse lieber als der Polizei der Muse folgt?

*Θεοξένου.* Theoxenos aus Tenedos war der Knabe, den Pindar liebte. Suid.: *συνέβη δὲ αὐτῷ τὸν βίον τελευτῆσαι κατ' εὐχάς· αἰτήσαντι γὰρ τὸ κάλλιστον αὐτῷ δοθῆναι τῶν ἐν τῷ βίῳ, ἀθρόον αὐτὸν ἀποθανεῖν ἐν θεάτρῳ ἀνακεκλιμένον εἰς τὰ τοῦ ἐρωμένου αὐτοῦ Θεοξένου γόνατα.*

*ἀκτῖνας ὄσσων.* Statt *ὄσσων* findet sich bei Athenaios auch *προςώπου*; Schneidewin liest mit Böckh: *ἀκτῖνάς τις ὄσσων.* Dieses *τις*, zuerst von Hermann eingefügt, verdankt wohl seine Entstehung dem falschen *βιαίως* in der Antistrophe. Auf demselben Fehler scheint *προσώπου* zu beruhen, das Bergk aufgenommen: der Geschmack ist verschieden, und neben der strahlenäugigen Athene mag auch die fette ihre Verehrer haben.

*ἢ.* Gewöhnlich: *ἐξ ἀδάμαντος ἢ (ἠὲ) σιδάρου.* An den Diamant hat hier wohl der Dichter nicht gedacht; auch die dichterische Schmiedekunst hat ihre Grenzen. Dass das gehärtete Eisen selbst, der Stahl, *ἄδαμας σίδηρος* heisse, ist bekannt. Der Gedanke ist daher: wer nicht in Liebe für Theoxenos entbrennt, wenn der Strahl seines Auges ihn trifft, dessen Herz ist wahrlich geschmiedet vom härtesten Stahl. Vgl. Soph. Antig. 72 (in Bez. auf den harten Sinn): *καὶ τὸν ἐγκρατέστατον σίδηρον, ὀπτὸν ἐκ πυρὸς περισκελῆ* —. Horat. C. 1, 3, 9: illi robur et aes triplex circa pectus erat —.

*βαιοῖς.* Das winzige Geld steht im Gegensatz zum unendlichen Genuss, den das Schöne gewährt. Bedeutungslos, wenigstens minder passend, erscheint hier *βιαίως*, wie gewöhnlich gelesen wird. — Ein gleicher Gegensatz liegt in *ψιλὰν*, wie ich statt *ψυχὰν* oder *ψυχρὰν* geschrieben. *ψιλὰ ὁδός* ist der Pfad, der öde und leer nur die gemeine Lust befriedigt, beraubt alles Blütenschmuckes, der das Herz mit Wonne erfüllt. Unmittelbar mit *ὁδὸν* ist *φορεῖται* (vgl. *ὁδὸν ἐλθεῖν*), nicht *θεραπεύων* zu verbinden.

*θράσει:* Gegensatz zur *αἰδώς* des schönen Knaben.

*σάλας ἔκατι.* So glaube ich, dass am einfachsten die Stelle

verbessert werden könne. Ich habe σάλας geschrieben mit Rücksicht auf κυμαίνεται in der Strophe. Nach dem handschriftlichen Text bei Athenaios heisst die Stelle so: ἀλλ' ἐγὼ δ' ἕκατι τᾶς (δὲ κατι — γ' ἕκατι τᾶς — τὰς). Böckh, dem Geist des Gedichtes folgend, vermuthet: ὥρας ἕκατι τᾶς ποθεινᾶς; minder glücklich Schneidewin: θεᾶς ἕκατι; frostig Bergk mit Hermann τᾶςδ' ἕκατι.

ἱρᾶν μελισσᾶν. Rein wie das Wachs, das die heilige Biene bereitet, ist des Dichters Herz, und süss berauschend wie der Honig ist die Lust, die es mit Sehnsucht schwellt. Man denke hier zugleich an die symbolische Bedeutung der Biene, speciell an die Beziehung, in welcher sie zum Geist des Dichters gefasst wurde. Vgl. Plat. Io. 534: λέγουσι γὰρ δήπουθεν πρὸς ἡμᾶς οἱ ποιηταί, ὅτι ἀπὸ κρηνῶν μελιρρύτων ἐκ Μουσῶν κήπων τινῶν καὶ ναπῶν δρεπόμενοι τὰ μέλη ἡμῖν φέρουσιν ὥσπερ αἱ μέλιτται, καὶ αὐτοὶ οὕτω πετόμενοι. In Beziehung auf Pindar selbst Paus. IX, 23, 2: Πίνδαρον δὲ ἡλικίαν ὄντα νεανίσκον καὶ ἰόντα ἐς Θεσπιὰς ὥρᾳ καύματος περὶ μεσοῦσαν μάλιστα ἡμέραν κόπος καὶ ὕπνος ἀπ' αὐτοῦ κατελάμβανεν. Ὁ μὲν δὴ ὡς εἶχε κατακλίνεται βραχὺ ὑπὲρ τῆς ὁδοῦ· μέλισσαι δὲ αὐτῷ καθεύδοντι προσεπέτοντό τε καὶ ἔπλασσον πρὸς τὰ χείλη τοῦ κηροῦ.

τ' ἐπαΐει. So muss wohl statt τε ναίει oder τ' ἔναιεν geschrieben werden. Peitho und Charis hören den Theoxenos, d. h. sie gewähren ihm ihre Huld und ihre Gaben. Bergk schlägt vor, ἐναΐει oder ἐνδαίει zu lesen, gelehrt — aber sehr verkehrt: wohl entflammt Theoxenos den Dichter mit Hilfe der Peitho und der Charis, nicht aber wird er selbst von diesen entflammt. — Der philologischen Technik fügt sich wohl schweigend der Buchstabe; beredt spricht gegen sie die Natur, wenn sie ihre Winke missachtend es wagt, sie zu meistern.

Kein Zug in den vorstehenden Versen, so feurig auch ihr Inhalt die Macht der Knabenliebe schildert, berechtigt eine unlautere Begierde vorauszusetzen. Der Genuss der Liebe ist dem Dichter zugleich ein Genuss des Schönen, und der Zauber dieses Genusses die göttliche Macht, die in den jugendlich schönen Formen des Knaben waltet. In diesem Sinne sagt er auch am Anfang des achten nemeischen Gesanges:

*Ὥρα πότνια, κάρυξ Ἀφροδίτας ἀμβροσιᾶν φιλοτάτων,*
*ἅτε παρθενήϊοις παίδων τ' ἐφίζοισα γλεφάροις*
*τὸν μὲν ἁμέροις ἀνάγκας χερσὶ βαστάζεις, ἕτερον δ' ἑτέραις.*

Es ist der Göttèrknabe Eros selbst, der seine ambrosischen Pfeile in die Seele des Dichters sendet, und die Flamme, die sie wecken, wird angefacht durch den Liebeshauch der Mutter, die dem Knaben mit den züchtigen Chariten folgt. Darum zieht seine Liebe ihn auch nicht zur Sinnlichkeit hinab; sie schwellt nur seinen Flug zum Göttlichen, und der Zug, der seiner eigenen Seele Schwingen leiht, fliesst auch in die Seele des Geliebten über, um ihn zu demselben Ziel emporzutragen. So wird das Schöne zum Ideal der Tugend, das in den Formen des Leibes sich verklärt, und der Dichter, den die Harmonie beider auf das Gespann der Musen hebt,[1]) reicht im Gesang dem schönen Knaben den Trank der Unsterblichkeit, wie Ganymedes einst wegen seiner Schönheit von den Göttern entrückt worden war, um unsterblich geworden ihnen selbst den himmlischen Trank zu reichen.[2])

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Pindar das Ideal der Knabenliebe, das er in seinem eigenen Leben gesucht, auch auf das Verhältniss des Poseidon zu Pelops übertragen und zugleich in der neuen Gestalt, die er diesem Verhältniss gegeben, den Griechen, die wohl für das Schöne ausserordentlich empfänglich, aber auch dem Missbrauch leicht zugänglich waren, insbesondere aber seinen

---

[1]) Vgl. Pyth. VI. Isthm. II. (Thrasybulos, von Pindar geliebt).
[2]) Vgl. Ol. XI, 99:

*παῖδ' ἐρατὸν Ἀρχεστράτου*
*αἴνησα, τὸν εἶδον κρατέοντα χερὸς ἀλκᾷ —*
*ἰδέᾳ τε καλὸν*
*ὥρᾳ τε κεκραμένον, ἅ ποτε*
*ἀναιδέα Γανυμήδει πότμον ἄλαλκε σὺν Κυπρογενεῖ.*

Mitbürgern, die in diesem Punkt zur Unsitte mehr als zur Sitte geneigt erschienen, ein Musterbild jener Liebe vor die Augen geführt habe.

Zusatz. Ganymedes war ohne Zweifel ursprünglich ein Bild des wonnereichen, jugendlich prangenden Frühlings. So entspricht er dem Adonis, dessen Mythos unter verschiedenen Namen in Kleinasien wiederkehrt und bis in die Gegenden des Euphrat zurück sich verfolgen lässt. Sein Raub ist das Schwinden des Frühlings von der Erde, und sein Dienst im Olymp steht in Beziehung zu dem ewigen Frühling, dessen die Götter dort sich erfreuen. Wahrscheinlich, dass sein Mythos im Einfluss der assyrischen Herrschaft, die schon vor der Zeit des trojanischen Krieges bis in die Gegenden des Hellespont vorgedrungen war, zugleich mit dem Dienst der Aphrodite (Mylitta) sich entwickelte. In seinem Bruder Assarakos, dessen Nachkomme Anchises als Buhle der Aphrodite bekannt ist, lässt sich das assyrische Element nicht verkennen. Jene Aphrodite trifft mit der Rhea, die auch in der römischen Rhea Silvia [1]) wiederkehrt, zusammen. Wahrscheinlich, dass Ganymedes zu ihr (daher das aphrodisische Element seines Wesens) ursprünglich in einem ähnlichen Verhältniss, wie anderwärts Attis, Adonis gestanden; nur mag dies bei ihm mehr in der Gestalt wie bei Eros [2]) sich entwickelt haben. — In denselben Kreis gehört auch Pelops, dessen Mutter Plastene wir oben schon als identisch mit jener Naturgöttin erkannt haben. Die eigenthümliche Gestalt, unter welcher dieser auftritt, ist aus der Eigenthümlichkeit der Elemente zu erklären, die auf lydischem Boden am Sipylos die Entwicklung seines Mythos bedingten. Insbesondere ist es der lydische Poseidoncult, der auf die letztere Einfluss geübt, so wie das dionysische Element (diesem gehört die Zerstücklung des Pelops im Kessel an), das hier

---

[1]) Auch in dem troischen Mythos des Romulus und Remus kehrt Adonis wieder, nach der Doppelbeziehung seiner Erscheinung, worin er mit den Dioskuren zusammentrifft. Vgl. den Doppelattis auf Denkmälern (s. Haakh in d. Verhandl. d. Philologenversammlung 1856, p. 176 ff.).

[2]) Auch Eros kömmt in Beziehung auf den Frühling vor; vgl. Theogn. 1275 —:

*Ὥραῖος καὶ Ἔρως ἐπιτέλλεται, ἡνίκα περ γῆ*
*ἄνθεσι εἰαρινοῖς θάλλει ἀεξομένη,*
*τῆμος Ἔρως προλιπὼν Κύπρον, περικαλλέα νῆσον,*
*εἶσιν ἐπ' ἀνθρώπους σπέρμα φέρων κατὰ γῆς.*

mit dem Cult jener Naturgöttin, wie in Phrygien, sich verband. Möglich, dass Pindar Quellen besass, die ihm einen tieferen Blick in den Hintergrund eröffneten; jedenfalls ist es bemerkenswerth, dass die Gestalt, die er dem Mythos gibt, in vielen Bezügen der Fassung, die wir als die ursprüngliche betrachten müssen, näher liegt.

*ὕδατος — ἀμφ' ἀκμὰν.* Das Wallen und Strudeln des Wassers wird gleichsam als Blüte desselben gefasst; *ἀμφὶ* bedeutet hier weder bei (Dissen: ad aquae vim ferventem; Schol.: *ἐπὶ τὴν ἀκμὴν τοῦ ὕδατος*), noch um, sondern in (dem strudelnden Wasser) herum,[1]) hinweisend auf die Zerstücklung der Glieder und das Hineinwerfen derselben in den Kessel, wo der Strudel sie kochend umhertrieb. Das Hineinwerfen liegt in *τάμον κάτα*: sie schnitten die Stücke in den Strudel hinab. Hieraus ergibt sich auch die Unrichtigkeit der gewöhnlichen Lesart *τάμον κατὰ μέλη* (*μελεϊστί*).

*τραπέζαισί τ' ἀμφὶ δεύτατα —.* Dies die gewöhnliche Lesart; ausserdem bieten die Handschriften: *ἀμφιδεύτατα, ἀμφιδεύτα, ἀμφιδεύματα, ἀμφὶ δεύματα, ἀμφὶ δευρὰ* (bei Athenaios). Die Scholiasten haben nur *ἀμφὶ δεύτατα.* Böckh hält allein *ἀμφὶ δεύματα* für richtig: „itaque *δεύματα κρεῶν* sunt carnes embammate sive jusculo imbutae, quod optime convenit invidorum ingenio vicinorum, qui, quo animalium gustum referrent Pelopis carnes, tinctas quodam salsamento esse calumniarentur.“ Es dürfte wohl schwer sich nachweisen lassen, dass jemals das Wort in diesem Sinn gebraucht wurde. Böckh bemerkt ferner: illa igitur *δεύματα* respicit schol. vet., ubi explicat *τὰ βεβρεγμένα τῷ αἵματι;* allein als Leckerbissen der bezeichneten Art können wohl bluttriefende Fleischstücke nicht betrachtet werden. Von Bedeutung

---

[1]) Vgl. Hom. Il. XXI, 10: *οἱ δ' ἀλαλητῷ ἔννεον ἔνθα καὶ ἔνθα, ἑλισσόμενοι περὶ δίνας* (im Strudel herum).

erscheint allerdings der Umstand, dass man eben durch die leckerhafte Zubereitung die Götter täuschen wollte (auch Dissen: ut fallerentur dii, quos tentare volebat Tantalus); dieser Zug jedoch kömmt in der älteren Sage gar nicht vor, [1]) und die Fassung, in welcher sie Pindar mittheilt, berechtigt nicht denselben hier vorauszusetzen. Und wie sollten die Götter, wenn sie nicht wussten, dass sie Menschenfleisch assen, blos deswegen, weil es lecker zubereitet war, verdient haben *γαστρίμαργοι* genannt zu werden? Die bezeichneten Leckerbissen stehen aber auch geradezu im Widerspruch mit dem Hauptmoment der Sage, nach welchem die Götter rohe Fleischstücke verzehrt haben sollen. Mir scheint, dass jener Scholiast, welcher die Stücke als *βεβρεγμένα αἵματι* bezeichnet, nur diese *ὠμοφαγία* gemeint haben könne: wissend [2]) verschlangen die Götter rohes bluttriefendes Menschenfleisch, und dies eben ist das Entsetzliche, das von der Gottheit auszusagen dem Dichter als Lästerung erscheint. In die Sage ist ohne Zweifel dieser Zug aus demselben Kreise gekommen, dem auch die Zerstücklung des Pelops entlehnt ist, dem des Dionysos. Bekannt ist nämlich, dass in diesem Cult das Rohessen, die Omophagie, zu den heiligen Gebräuchen gehörte. [3]) Wahrscheinlich, dass auch die weitere

---

[1]) Vgl. Klausen über den Mythos des Pelops im Philolog. VII, p. 495 ff.

[2]) Von Demeter allein heisst es, dass sie die Schulter verzehrend es nicht gewusst habe (Schol. *ἀγνοοῦσα τὸν ὦμον κατέβρωξεν*). Dieser Zug ist spätere Fiktion, entsprungen wohl aus dem Bestreben, die Handlung zu motiviren oder sie zu entschuldigen.

[3]) S. Gerhard Mythol. I, p. 495, 502 ff. Dem *Διόνυσος ὠμηστής* wurden Kinder geopfert (Plut. Them. 13). Fragm. Eurip. (Porphyr. abst. 4, 19): *Διὸς Ἰδαίου μύστης γενόμην καὶ νυκτιστόλος Ζαγρέως σπονδὰς τάς τ' ὠμοφάγους δαῖτας τελέτας.* Vgl. Paus. IX, 8, 1: *καί σφισιν ἀφίκετο μάντευμα ἐκ Δελφῶν τῷ Διονύσῳ θύειν παῖδα ὡραῖον· ἔτεσι δὲ οὐ πολλοῖς ὕστερον τὸν θεόν φασιν αἶγα ἱερεῖον ὑπαλλάξαι σφίσιν ἀντὶ τοῦ παιδός.* Porphyr. abst. II, 55: *ἐθύοντο δὲ καὶ ἐν Χίῳ τῷ ὠμαδίῳ Διονύσῳ ἄνθρωπον διασπῶντες καὶ ἐν Τενέδῳ.*

Fiktion, nach welcher Demeter eine Schulter verzehrt haben soll (*ὦμον ἔφαγε*) im Grunde nur auf einem Wortspiel mit *ὠμοφαγεῖν* beruht. — Unter den übrigen Lesarten wird *ἀμφὶ δεύτατα* von den meisten und besten Handschriften bestätigt, und sie scheint mir auch allein die richtige zu sein. Nur kann ich mit den bisher gegebenen Erklärungen, nach welchen bald an den Nachtisch, bald an die Extremitäten des Leibes, bald an eine Vertheilung in's Kleinste (*εἰς μικρότατα*) gedacht und *ἀμφὶ* bald vorwärts, bald rückwärts bezogen wird, nicht übereinstimmen. Auch die Ansicht Rauchenstein's: „cur vero dixit ultima carnium? quia hoc voluit: devorasse deos vicini dixerunt te prorsus nec tui quidquam reliqui fecisse; sic enim vicini invidi interpretabantur, quod Pelops e conspectu hominum sublatus est," ist minder einleuchtend. In keiner Variation der Sage wird etwas dieser Art erzählt, und doch müssen wir annehmen, dass Pindar eine gegebene, nicht eine fingirte Sage widerlegen wollte. Seltsam wäre es jedenfalls, wenn er zuerst die Sage verdorben und dann den verdorbenen Gehalt derselben als Lästerung bezeichnet hätte. Dazu kömmt, dass auch hier der Hauptzug, das Rohessen, wegfallen würde. [1]) Nach meiner Ansicht kann *δεύτατα*, das

---

[1]) Hartung schlägt *δαῖτρα* vor mit Beziehung auf das Scholion: *καὶ τὸ τελευταῖον ἐν ταῖς τραπέζαις παραθέντες καὶ μερίδας ποιήσαντες βεβρώκασιν — καὶ μέρος ἑκάστῳ τῶν θεῶν μέλος ἀποδιδόντες ἐν τῇ τραπέζῃ ἔθηκαν.* Allein offenbar liegt hier, wie aus *τὸ τελευταῖον* klar sich ergibt, die Lesart *δεύτατα* zu Grunde, und was von „Portionen" gesagt wird, ist nur Erläuterung zu *διεδάσαντο*. Passender hätte H. *ὠμὰ δαῖτρα* geschrieben und in Beziehung auf das letztere sich auf Nonni Dionys. (XVIII, 27 —) bezogen, wo es heisst:

*καὶ Πέλοπος πλατὺν ὦμον, ὅσον θοινήσατο Δηώ,*
*μορφώσας ἐλέφαντι νόθῳ τεχνήματι κόσμῳ,*
*υἱέα δαιτρευθέντα πάλιν ζώγρησε Κρονίων*

(24 —) *ὑπὲρ Σιπύλου δὲ καρήνων*
*Τάνταλος, ὡς ἐννέπουσι, τεὸν ξείνισσε τοκῆα·*
*δαιτρεύσας δ' ἑὸν υἱὰ θεοῖς παρέθηκε ἐδωδήν.*

mit κρεῶν verbunden werden muss, nur die letzten Fleischstücke bedeuten, die letzten nicht in dem Sinne von ἔσχατα oder ὕστατα, sondern als Rest. Wurden die Glieder des Pelops (μέλη) in den Kessel geschnitten, um im siedenden Wasser gekocht zu werden, so ist klar, dass dieser Rest nur in rohen Stücken bestanden haben könne, die man sogleich an den Tischen herum vertheilte, um die Lust der heisshungrigen Gäste zu befriedigen. Da enthielten sich nun freilich, wie es heisst, die übrigen Götter des Genusses; Demeter allein verschlang das ihr vorgelegte Stück [1]) und wurde so zur Rohesserin oder nach dem oben angedeuteten Wortspiel zur Verzehrerin der Schulter. — Indem diese beiden Akte, [2]) die Omophagie und die Zerstücklung mit dem Kochen im Kessel, obwohl auf's engste mit einander verknüpft, doch in der Vorstellung auseinander gehalten werden, so ist auch des doppelte τε, an dem Einige Anstand genommen, ganz an seinem Platze; ἀμφὶ ist als Partikel zu fassen und das Komma nach μέλη zu tilgen, weil σέθεν nach κρεῶν auf das letztere zurückwirkt.

In Betreff des Baues ist diese Antistrophe ebenso wie die der ersten Trias gestaltet. Im Verhältniss zur Strophe zeigt sie dasselbe Ineinandergreifen und denselben auch in Betreff des Gedankens bedeutungsvollen Parallelis-

---

[1]) Daher v. 52: γαστρίμαργον μακάρων τιν' —. Diese Demeter fällt mit Rhea, der phrygisch-lydischen Naturmutter, zusammen. Die Verschmelzung des Rheadienstes mit dem des Dionysos, auf den es hier ankömmt, ist bekannt.

[2]) Beide sind der Sage wesentlich und konnten vom Dichter nicht umgangen werden. Mit beiden verbindet sich der weitere Zug, dass im Kessel die Wiederbelebung des Pelops stattgefunden. Auch diesen musste der Dichter andeuten, weil er in seiner Gestaltung der Sage ihn widerlegen wollte. Niemand wird behaupten wollen, dass diese Wiederbelebung mit dem Verschwinden des Pelops nicht im Einklang stehe: die üble Nachrede der Nachbaren entstand sogleich (αὐτίκα), als man den Knaben suchte, und das Suchen fand sogleich statt, als die Mutter ihn vermisste; überdies darf wohl an Mythen und Dichtungen nicht derselbe Massstab, wie an Chroniken, gelegt werden.

mus. Klar ist dieser insbesondere in den letzten Versen ausgeprägt. So steht das neidische Gerede der Leute dem wahren Wort des Dichters, das frevelhafte Zerfleischen und Kochen des Pelops dem gesetzlichen Liebesmahl am Sipylos, das Vorlegen rohen Menschenfleisches dem Darbieten reiner Speisen, die Aufzehrung des Pelops der Enthebung desselben in den Olymp gegenüber.

Epodos 2.

ἀφίσταμαι. Vgl. was oben zu v. 14 in Betreff der Uebergänge gesagt wurde.

θαμινὰ: oft in Sentenzen, wo man αἰεί erwartet hätte. Die Phantasie fasst die öftere Wiederkehr desselben Falles in der Erscheinung auf, es dem Verstand überlassend, auf dem Wege der Induktion zu schliessen, dass es immer so geschehe. Dasselbe Verhältniss findet statt, wenn bei allgemeinen Gedanken etwas als selten bezeichnet wird, was im Grunde als nie geschehend angenommen wird. [1]) Durch das Perfekt λέλογχεν ist passend hier jene Vorstellung der Phantasie auf die Wirklichkeit bezogen, in ein Gesammtbild zusammenfassend, was der in solchen Fällen gewöhnlichere Aorist als Einzelnes darstellt.

ἐτίμασαν. Aus dieser Ehre folgt, dass Tantalos weder bei jenem Mahle, noch in der früheren Zeit überhaupt als Frevler erschien.

καταπέψαι. Das Glück war grösser als seine Kraft (ἐδυνάσθη), es in rechter Weise zu geniessen. So schlug es in unrechtem Genusse zum Verderben aus, wie die Speise, wenn der leibliche Organismus sie nicht zu assimiliren vermag, um so grössere Disharmonie erzeugt, je reicher ihr Nahrungsstoff ist. In κατα — liegt der Begriff

---

[1]) So auch im Lateinischen. Vgl. Horat. C. III, 2, 31: raro antecedentem scelestum deseruit pede Poena claudo. Ebenso im Mhd. vil selten, st. nie.

von ganz, völlig: [1]) mit dem Willen der Götter, die ihm das Glück gegeben, wusste er seinen menschlichen Willen nicht in vollen Einklang zu setzen.

*κόρῳ*: in Beziehung auf *καταπέψαι*; die Uebersättigung trieb ihn zum Uebermuth (*ὕβριν*), und dieser zum Frevel. Ueber das Verhältniss des *κόρος* zur *ὕβρις* s. d Erkl. zu Ol. XIII, 10.

*ἕλεν*. Der Begriff des Wortes setzt das freie Streben des Empfangenden voraus; vgl. Ol. VIII, 66; Pyth. X, 24; Nem. V, 52; insbesondere Pyth. II, 25: *παρὰ Κρονίδαις γλυκὺν ἑλὼν βίοτον μακρὸν οὐκ ὑπέμεινεν ὄλβον —, ἀλλά νιν ὕβρις εἰς αὐάταν ὑπεράφανον ὦρσεν· τάχα δὲ παθὼν ἐοικότ' ἀνὴρ ἐξαίρετον ἕλε μόχθον*. Ixion schuf sich, so lang er frommen Sinn hegte, Glück, Verderben hingegen, sobald ihn der Uebermuth bethörte. Ebenso erging es dem Tantalos. Ueber das sittliche Moment der Freiheit bei Pindar s. m. Idee des Todes p. 231 ff.

*ἄταν*: ein gottverhängtes Leid, entsprungen aus dem Frevel gegen göttliche Gesetze und der Bethörung, die zum Frevel den freien Willen des Menschen verlockt. Diese drei Hauptmomente sind der *ἄτη* wesentlich, sich verhaltend zu einander wie Ursache und Wirkung; Mittelpunkt der *ἄτη* aber ist die *ὕβρις*, ebenso aus der Bethörung entspringend, wie ihr andererseits unmittelbar das Verderben folgt. Darum ist es auch überall die *ὕβρις*, vor welcher der Dichter als der Hauptquelle des Leides warnt. Um

---

[1]) Anders ist daher das einfache *πέσσω* (vgl. Pyth. IV, 186) zu fassen. Ungenau sagt ein Schol.: *κατασχεῖν καὶ ἐν ἀποφαῦσαι τῆς ἀτυχίας· ἀλλ' εὐδαιμῶν καρτερεῖν οὐκ ἠδυνήθη*. Vgl. Hom. Il. I, 81: *εἴπερ γάρ τε χόλον γε καὶ αὐτῆμαρ καταπέψῃ, ἀλλά τε καὶ μετόπισθεν ἔχει κότον, ὄφρα τελέσσῃ*. Wenn der König auch für den Augenblick die Kraft besitzt, die Leidenschaft zu hemmen und den Einklang in sich herzustellen, so kehrt doch der Zorn bald zurück und setzt sich als Groll in der Tiefe seiner Seele fest.

aber der ὕβρις zu entrinnen, bedarf es der Erkenntniss, dass der Mensch frei nur im Gehorsam gegen die Götter sei und gottähnlich nur durch die Huld, die ihm von diesen zu Theil wird.

ὑπερκρέμασε: in prägnantem Sinne zu fassen, indem von zwei Vorstellungen nur die wichtigere gesetzt, die andere blos durch einen Zug in der Form (οἱ — αὐτῷ) angedeutet ist, wobei die Ergänzung der Ideenassociation überlassen bleibt. Vollständig: ἂν οἱ πατὴρ ἔθηκεν ὑπερκρεμάσας καρτερὸν αὐτῷ λίθον. Ueber das betreffende Kunstgesetz der Sprache s. d. Erkl. z. v. 14.

ἀλᾶται. Nach demselben Gesetz zu erklären; vollständig: ἔρημος ἀλᾶται. Beraubt des Frohsinns irrt er im Geiste umher von einem Bild des Schreckens zum anderen, sich versenkend in Qual und Pein. [1])

Das ethische Moment dieser Strafe liegt darin, dass Tantalos durch das Gegentheil von dem, was er in seinem Wahn gesucht, büssen muss. Dadurch eben wird der Frevler sich bewusst, dass sein Streben ein verkehrtes gewesen. War Frevel der sich überhebende Muth im Glück,

---

[1]) Vgl. Isthm. VII, 7:

παυσάμενοι δ' ἀπράκτων κακῶν
γλυκύ τι δαμωσόμεθα καὶ μετὰ πόνον·
ἐπειδὴ τὸν ὑπὲρ κεφαλᾶς
γε Ταντάλου λίθον παρά τις ἔτρεψεν ἄμμι θεός,
ἀτόλματον Ἑλλάδι μόχθον.

Zu ἀλᾶται in dem bezeichneten Sinne vgl. Eurip. Tr. 635: ψυχὴν ἀλᾶται τῆς πάροιθ' εὐπραξίας. — Die Annahme, dass der überhangende Fels in der physischen Beschaffenheit des lydischen Bodens seine Erklärung finde, dürfte kaum sich begründen lassen. Wahrscheinlicher ist, dass er ursprünglich einen ethischen Bezug hatte, vergleichbar dem Prometheusfels, der jenem als Vorbild dienen mochte. Durch die schon von einigen der Alten gegebene Deutung, dass der Berg Sipylos gemeint sei (Schol.: οἱ μὲν γὰρ αὐτόν φασιν ὑποκεῖσθαι Σιπύλῳ τῷ Λυδίας ὄρει) wird diese Auffassung eher bestätigt als widerlegt. Vgl. die Schilderung, die Aeschylos von dem Fels des Prometheus gibt (Prom. 1020 —): πρῶτα μὲν γὰρ ὀχρίδα φάραγγα βροντῇ καὶ κεραυνίᾳ φλογὶ πατὴρ σπαράξει τήνδε, καὶ κρύψει δέμας τὸ σὸν, πετραίᾳ δ' ἀγκάλῃ σὲ βαστάσει.

so ist nun Strafe die Muthlosigkeit und Erniedrigung im Unglück: strebt dort Tantalos hinaus über den Willen des Zeus, so wird er hier durch dessen Willen in die Tiefe gebannt; erhebt sich seine Freiheit dort schrankenlos, so wird sie hier in den engsten Schranken gefesselt.

In Betreff des Kunstbaues gilt von dieser Epodos dasselbe, was oben schon bei der ersten bemerkt wurde. Insbesondere tritt auch hier einerseits das abschliessende Moment und zwar in den ersten Versen bis *ἀλλὰ γὰρ*, andererseits das neuaufnehmende in der zweiten Hälfte hervor.

Strophe 3.

*μετὰ τριῶν τέταρτον πόνον*: i. e. *μετὰ τριῶν πόνων τ. π.* Diese drei Mühen zur vierten sind klar angedeutet in den folgenden Worten: *κλέψαις, νέκταρ, ἀμβροσίαν (δῶκεν), ἀφθίτοις ἔμμεν.* Hiermit sind die vier Akte des Frevels als Ursachen (*ὅτι*) bezeichnet, denen ebenso viele Momente der Strafe als Wirkungen entsprechen. Tantalos wird unter den Fels gebannt, weil er in vermessener Selbstüberhebung Trug an den Göttern geübt; er muss Hunger leiden und Durst, weil er Götterspeise und Göttertrank den Himmlischen geraubt; er muss seinen eigenen Sohn, den die Götter unsterblich gemacht, in den Kreis der Sterblichkeit zurückversetzt sehen, weil er in frevelhaftem Wahn sich vermessen, Sterbliche unsterblich machen zu wollen. So folgen sich Frevel und Strafe in nothwendiger Verkettung, und das Wesen der letzteren, wie wir oben schon angedeutet, zeigt sich eben darin, dass das Gegentheil von dem, was der Frevler in seiner Verblendung gesucht, zum Stachel des Leids und der Büssung wird. [1])

---

[1]) Boeckh: cum tribus maleficis (*τριῶν ἀνδρῶν*) quartum,

*δῶκεν αἰὲν ἀφθίτοις ἔμμεν.* Die Aenderung des Textes, die ich mir hier erlaubt, verlangt ebenso die Form, wie der Inhalt. Tantalos gab seinen Tischgenossen Ambrosia und Nektar, damit sie durch den Genuss beider unsterblich würden. Vgl. Pyth. IX, 63: *νέκταρ ἐν χείλεσσι καὶ ἀμβροσίαν στάξοισι, θήσονταί τέ νιν ἀθάνατον.* Als Grundmerkmal des Unterschiedes zwischen den Göttern und den Menschen erkennt auch Pindar die Unsterblichkeit (vgl. Nem. VI, 1 ff.); der Frevel des Tantalos liegt somit darin, dass er nicht blos Trug übte an den Göttern, sondern im Uebermuth sich mit den Menschen seiner Umgebung den Göttern gleich setzen wollte. Augenscheinlich ist dieser Zug dem Prometheusmythos, in welchem der Feuerraub eine ganz gleiche Rolle spielt, nachgebildet. [1]) — Die gewöhnliche Lesart *οἷσιν ἄφθιτον θέσσαν* ist offenbar corrupt; ebenso das handschriftliche *θέσαν* oder *ἔθεσαν.* Auch die Emendationsversuche: *ἄφθιτον κτίσσαν* (Schneidewin), *ἄφθιτον θῆσαν* (Bergk, Ahrens),

---

cum Ixione, Sisypho, Tityo. Wohl mit Recht ist Dissen von dieser Erklärung abgegangen, ohne jedoch mit der vierten Pein in's Klare zu kommen. Die Scholiasten schwanken: *μετὰ τριῶν τέταρτον, ἢ ὅτι ἐν ᾅδου μετὰ τριῶν τέταρτος κολάζεται, Σισύφου, Τιτυοῦ, Ἰξίονος· ἢ ὅτι μετὰ τριῶν, τοῦ πεινῆν, διψῆν, ἑστάναι, τέταρτον πόνον τοῦτον ἔχει τὸ τῷ λίθῳ κολάζεσθαι· ἢ ὅτι μετὰ τρίτον, κατὰ ἕνα.* Dass von Pindar auch die Rücksendung des Pelops ausdrücklich (*τοὔνεκα προῆκαν....*) als eine der Strafen bezeichnet wird, ist, wie mir scheint, von den Interpreten übersehen worden. Ebenso verhält es sich mit den Momenten, die klar auf die Doppelstrafe des Hungers und des Durstes hinweisen.

[1]) S. m. Idee d. T. p. 213. 247 ff. Vgl. Aeschyl. Prom. v. 7: *πυρὸς σέλας θνητοῖσι κλέψας ὤπασεν.*; v. 29 —: *θεὸς θεῶν γὰρ οὐχ ὑποπτήσσων χόλον βροτοῖσι τιμὰς ὤπασας πέρα δίκης.*; v. 82 —: *ἐνταῦθα νῦν ὕβριζε καὶ θεῶν γέρα συλῶν ἐφημέροισι προξτίθει.*; v. 109 —: *θηρῶμαι πυρὸς πηγὴν κλοπαῖαν, ἣ διδάσκαλος τέχνης πάσης βροτοῖς πέφηνε καὶ μέγας πόρος.*; v. 237: *ἐξελυσάμην βροτοὺς τοῦ μὴ διαῤῥαισθέντας εἰς Ἅδου μολεῖν.*; v. 255: *καὶ νῦν φλογωπὸν πῦρ ἔχουσ' ἐφήμεροι.*; v. 437 ff. — Hesiod. Th. 565 —: *ἀλλά μιν ἐξαπάτησεν ἐὺς παῖς Ἰαπετοῖο, κλέψας ἀκαμάτοιο πυρὸς τηλέσκοπον αὐγήν.*

ἄφθιτον θῆκαν oder θρέψαν (Rauchenstein), ἀφθίτους θῆκεν (Hartung) können weder formell noch materiell befriedigen. [1]) — In Betreff der Modification, die in αἰὲν liegt, vgl. Nem. VI, 3: ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος. Ol. II, 29: βίοτον ἄφθιτον τὸν ὅλον ἀμφὶ χρόνον. Isthm. III, 22: θάλλοντες αἰεὶ διέρχονται βιότου τέλος. 60: ἐργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεὶ. Wie ἀφθίτοις ἔμμεν leicht in ἄφθιτον θέσσαν verdorben werden konnte, bedarf keiner Auseinandersetzung. Zur Corruptel mag wohl auch der Umstand, dass ἄφθιτον (ἀθάνατον) τιθέναι eine geläufige Redensart war, beigetragen haben.

προῆκαν υἱὸν ἀθάνατοι. Die Fiction dieser Rücksendung muss wohl auf jene orphisch-pythagoräische Lehre zurückgeführt werden, nach welcher die Seele, weil sie eine Schuld auf sich geladen, aus der himmlischen Sphäre zur Erde verwiesen wird. In Betreff des Umstandes, dass Pelops schon früher auf der Erde gewesen, auf die er zurückkehren muss, ist an das in demselben Lehrkreis durchgebildete und auch von Pindar festgehaltene [2]) Dogma von der Metempsychose zu denken. Dass aber Pelops, ohne selbst eines Vergehens sich schuldig gemacht zu haben, jenes Loos der Verweisung erduldet, beruht auf der Vorstellung, dass die Schuld der Väter auch auf die Kinder übergeht und von diesen mitgetragen werden muss. [3]) Dies eben ist die furchtbare Macht der Ate, dass

---

[1]) Hätten die Götter ihn wirklich ἄφθιτον gemacht, so wäre er ihnen gleich gestellt worden. Eben dies wollten sie nicht; vielmehr wollte er durch Trug die Schranke, die sie ihm gesetzt, brechen. Wenn sie ihm beim Mahle auch Ambrosia und Nektar mittheilten, so war er dadurch noch keineswegs ἄφθιτος; dies hätte erst der fortgesetzte Genuss jener Nahrung bewirken können. Er machte aber auch seine Tischgenossen nicht ἀφθίτους; er beabsichtigte blos (δῶκεν — ἔμμεν) solches zu bewirken.

[2]) S. Ol. II, 18 ff. Fragm. X, 4. Idee d. T. p. 240.

[3]) Vgl. Solon. Eleg. 4, 29:
ἀλλ' ὁ μὲν αὐτίκ' ἔτισεν, ὁ δ' ὕστερον· ἣν δὲ φύγωσιν
αὐτοί, μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιοῦσα κίχῃ,

sie fortwirkend von Geschlecht zu Geschlecht Jammer stiftet, bis die Schuld gebüsst ist. [1]) So wird mit der Rücksendung, wie sie für den Vater eine Strafe ist, auch dem Sohne eine Büssung auferlegt, und dieser kann erst, wenn er durch Ringen und Streben auf der Bahn der Tugend sie vollzogen, in das ursprüngliche Verhältniss zurückkehren. Doch wie lässt sich diese Büssung fremder Schuld mit der göttlichen Gerechtigkeit und der sittlichen Freiheit in Einklang bringen? Es ist von Wichtigkeit, darauf zu achten, wie Pindar diese Frage zu lösen gesucht. Consequent hätte nach der gewöhnlichen Auffassung entweder Pelops mit seinen Nachkommen für Tantalos einstehen müssen, so lange die Götter von diesem die Schuld nicht weggenommen, oder es hätte, wenn es schon dem Pelops möglich geworden, Schuldfreiheit sich zu erringen, also die Büssung abzuschliessen, sofort auch Tantalos seiner Pein enthoben werden müssen. Nun aber lässt Pindar zwar den Sohn im Einklang mit den Gesetzen der Natur in den Jammer des Vaters sich verstricken, hält aber vom Standpunkt der sittlichen Freiheit beider Loos in der Weise auseinander, dass nur die eigene That dessen Heil oder Unheil bestimmt. So muss Tantalos fortan Qualen erdulden, weil sein Frevelsinn noch nicht zum Einklang mit der Gottheit sich umgewandt, [2]) und Pelops wird in die Gemeinschaft der seligen Heroen aufgenommen, weil er mit Hilfe der Gottheit die ihm gesetzte Aufgabe zu erfüllen gestrebt.

---

ἤλυθε πάντως αὖθις· ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν
ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.

[1]) Vgl. Soph. Antig. v. 2—7; 580 ff.; 846 (πατρῷον δ' ἐκτίνεις τιν' ἄθλον). Dieselbe Vorstellung bei den Römern. Vgl. Horat. C. III, 6 (Delicta majorum immeritus lues Romane, donec.....).

[2]) Ewige Verdammniss kennt Pindar nicht, vielmehr steht nach seiner Anschauungsweise auch dem grössten Frevler unter gewissen Bedingungen die Rückkehr offen. S. m. Idee d. T. p. 240.

*ἑτοῖμον ἀνεφρόντισεν γάμον*: das Allgemeine, wozu *Πισάτα..... σχεθέμεν* das Besondere enthält in der Weise, dass es jenem als Epexegese folgt und *σχεθέμεν* ebenso wie *γάμον* von *ἀνεφρόντισεν* abhängt. Wie das Hinüberschreiten des Gedankens in die Antistrophe und die Aufnahme des Besonderen in die letztere mit dem Strophenbau zusammenhängt, bedarf hier nach dem früher Gesagten keiner weiteren Auseinandersetzung. Die Hochzeit heisst *ἑτοῖμος*, nicht blos in so fern sie Pelops der Sorge überhebt sie zu suchen, sondern auch in so fern sie seinem Alter und seinen Wünschen entspricht. [2]) In *ἀνεφρόντισεν* ist passend die Reflexion auf diese einzige Brautwerbung mit Absehung von jeder anderen bezeichnet.

Antistrophe 3.

*Πισάτα παρὰ πατρὸς*: i. e. *Οἰνομάου*. Ueber diesen und den Kampf, den Pelops mit ihm wegen der Hippodamia bestand, s. Idee d. T. p. 230 ff.

Preller (Mythol. II, p. 271) sieht in Oinomaos ein „Bild des Meeressturmes, den Pelops als Liebling der himmlischen Götter und des Poseidon überwindet —, in Hippodamia eine Göttin der Liebe und des beruhigten Meeres, ein der Aphrodite (die auch *Ἱπποδάμεια* genannt wird) verwandtes Wesen.“ Mir scheint, dass ein solcher Meeresstürmer in der Gegend von Olympia nicht recht an seinem Platze sei, selbst wenn angenommen wird, dass eine Uebertragung der Sage stattgefunden. Vielmehr glaube ich, dass die letztere in folgender Weise gedeutet werden müsse:

Oinomaos ist ein Sohn des Ares und der Harpina (Paus. V, 1, 5. V, 22, 5. VI, 21, 6). Sein Name deutet auf ein dem Dionysos verwandtes Wesen. In Betreff jenes Ares scheint mir folgende bisher minder beachtete Stelle bei Pausanias von besonderem Ge-

---

[2]) Minder genau Schol.: *ἐπεὶ πᾶσι παρέκειτο· ἆθλος γὰρ ἦν τῷ νικῶντι.* Ebenso Dissen: paratum et oblatum iis, qui ambire vellent. — Vgl. Ol. VI, 12: *τὶν δ' αἶνος ἑτοῖμος* — wozu d. Schol. richtig bemerkt: *πρόχειρος καὶ ἁρμόδιος ὁ ἔπαινος καὶ πρέπων.*

wicht zu sein (V, 14, 5): *τούτου δὲ οὐ πόῤῥω καὶ ἄλλος τῷ Ἀλφείῳ βωμὸς πεποίηται, παρὰ δὲ αὐτόν ἐστιν Ἡφαίστου. Τοῦ δὲ Ἡφαίστου τὸν βωμόν εἰσιν Ἠλείων οἱ ὀνομάζουσιν Ἀρείου Διός· λέγουσι δὲ οἱ αὐτοὶ οὗτοι καὶ ὡς Οἰνόμαος ἐπὶ τοῦ βωμοῦ τούτου θύοι τῷ Ἀρείῳ Διΐ, ὁπότε τῶν Ἱπποδαμείας μνηστήρων καθίστασθαι μέλλοι τινὶ ἐς ἵππων ἅμιλλαν. — Ἔνθα δὲ τῆς οἰκίας τὰ θεμέλιά ἐστι τῆς Οἰνομάου, δύο ἐνταῦθά εἰσι βωμοί, Διός τε Ἑρκείου· τοῦτον ὁ Οἰνόμαος ἐφαίνετο αὐτὸς οἰκοδομήσασθαι· τῷ δὲ Κεραυνίῳ Διὶ ὕστερον ἐποιήσαντο ἐμοὶ δοκεῖν βωμόν, ὅτ' ἐς τοῦ Οἰνομάου τὴν οἰκίαν κατέσκηψεν ὁ κεραυνός.* Ich kann in diesem *Ζεὺς Ἄρειος*, der zugleich am Heerde waltet und im Blitz zerschmetternd niederfährt, nur Ares selbst erkennen, denselben Ares, der auch in den ältesten Sagen in Theben eine so bedeutende Rolle spielt. Wie wir oben (p. 49) gesehen, ist dies der von Thrazien nach Griechenland verpflanzte Ares,[1]) der Ase *κατ' ἐξοχήν*, der in vielen Beziehungen mit dem hellenischen Zeus zusammentreffende, in Blitz und Donner herrschende, Fruchtbarkeit, Ackerbau, Wohlstand in Haus und Flur fördernde Thorr (Thonar). Harpina, mit welcher der eleische Ares zur Zeugung des Oinomaos sich verbindet, ist eine Tochter des Asopos, der auch in Böotien wiederkehrt, und eine Schwester der Thebe, der Stammmutter von Theben.[2]) Besonders bedeutungsvoll

---

[1]) Dass dieser auch im Peloponnes Eingang gefunden, ist durch vielfache Sagen und Culte bezeugt (s. Gerhard Myth. I, p. 368 ff.). Nicht ohne Grund vermuthet Stoll (Ueber die ursprüngl. Bedeutung d. Ares p. 7) mit O. Müller und C. Fr. Hermann, dass auch der Name des in thebäischen Sagen ebenso wie in arkadischen bekannten Rosses Areion mit Ares zusammenhänge, ja dass der letztere es mit Demeter Erinys gezeugt, nicht Poseidon, der später erst an dessen Stelle getreten. Ich halte den ursprünglichen Vater des Areion für denselben Gott, den die Eleer *Ζεὺς Ἄρειος* nannten, so wie ich in Harpina, der Gattin des letzteren, eine gleiche Erdgöttin wie Demeter Erinys erkenne. Thelpusa, wohin die Erzeugung des Areion verlegt wird, kehrt auch in der thebäischen Tilphossa wieder.

[2]) Eine Gruppe zu Olympia wird von Pausanias (V, 22, 5) also beschrieben: *ἀνέθεσαν δὲ καὶ Φλιάσιοι Δία καὶ θυγατέρας τὰς Ἀσωποῦ καὶ αὐτὸν Ἀσωπόν. Διακεκόσμηται δὲ οὕτω σφίσι τὰ ἀγάλματα· Νεμέα μὲν τῶν ἀδελφῶν πρώτη, μετὰ δὲ αὐτὴν Ζεὺς λαμβανόμενός ἐστιν Αἰγίνης· παρὰ δὲ τὴν Αἴγιναν ἕστηκεν Ἄρπινα· ταύτῃ τῷ Ἠλείων καὶ Φλιασίων λόγῳ συνεγένετο Ἄρης, καὶ Οἰνομάῳ δὲ μήτηρ τῷ περὶ τὴν Πισαίαν βασιλεύσαντί ἐστιν Ἄρπινα· μετὰ δὲ αὐτὴν Κόρκυρά τε καὶ ἐπ' αὐτῇ Θήβη, τελευταῖος δὲ ὁ Ἀσωπός.* Ares war hier nicht selbst dar-

aber ist der Umstand, dass einige der Eleer jenen Ζεὺς Ἄρειος für Hephästos hielten. Offenbar konnte dies nur geschehen, weil sie ihm Eigenschaften oder Attribute beilegten, welche nach griechischer Auffassung dem Hephästos zukamen. Nun aber ist als Hauptattribut des Thorr der Hammer bekannt, der bei ihm den zermalmenden Blitz bedeutet; und ebenso ist der Hammer das Attribut, das vorzugsweise den Hephästos charakterisirt. Auch anderwärts, namentlich in den Gegenden des Pontos, wo germanische Sagen einen Hauptsitz des Thorrcultes vermuthen lassen, begegnet uns dieser hammergerüstete Ase [1]) in ähnlicher Verschmelzung mit anderen Götterge-

---

gestellt; die Deutung der Eleer und Phliasier aber und die Gruppirung der Harpina mit Zeus und Aegina lässt eine Sage durchblicken, nach welcher Ζεὺς Ἄρειος gemeint war.

[1]) Höchst interessant ist in dieser Beziehung eine Erzplatte des Museums zu Berlin (Gerhard Denkm. und Forsch. n. 65. Taf. LXV. n. 3. Monumenti dell' Instit. IV, 38, 1) mit folgender Reliefdarstellung: Aus dem Wipfel zweier Cypressen, welche links und rechts die Einfassung bilden, erheben sich zwei Schlangen, welche nach oben sich umbiegend und ihre Köpfe mit einem Löwenkopf in der Mitte vereinigend gleichsam einen Bogen vorstellen (Himmelsgewölbe). Darüber Bilder der Sonne und des Mondes mit zwei Sternen. In der Mitte als Hauptfigur ein dahinstürmender Reiter mit phrygischer Mütze, kurzem Gewand, mächtigem Bartwuchs, und einem Hammer in der erhobenen Rechten; hinter ihm hält eine ebenfalls bärtige männliche Figur einen Menschenschädel und einen Widderkopf, während vor ihm ein Jüngling heiter aufblickend ein Trinkhorn erhebt (vgl. die Dioskuren; die Genien auf Mithreen) neben einer älteren Frau, die in demüthiger Geberde den Reiter empfängt; unter den Füssen des Pferdes endlich eine der Länge nach ausgestreckte Jungfrau das Haupt erhebend (die Frühlingserde, die beim Erscheinen des Gottes sich wieder erhebt), und im untersten Raum des Bildes Thiersymbole, wohl hindeutend auf das Leben im Bereiche der Erde und des Wassers. Offenbar sind hier verschiedene Religionselemente mit einander verschmolzen. Gerhard erinnert an persischen Dienst, in Betreff des Reiters insbesondere an Mithras, aber auch an den Todesschergen Charon, der ohne Zweifel in der ältesten Zeit auch als Reiter vorgestellt wurde (s. meine Abhandl. „Der reitende Charon"). Mittelasiatischer Einfluss ist hier allerdings unverkennbar; die Grundlage aber, aus welcher der hammergerüstete, finsterblickende, bartschüttelnde Reiter hervorging, scheint mir keine andere zu sein als der Mythos des oben bezeichneten in Thrazien und Griechenland als Ares (Zeus Areios) wiederkehrenden Asen — des nordischen Thorr, der mit dem Beginn des Frühjahrs in finsterem Zorn den Bart schüttelt und aus dem Bereiche der Riesen mit dem Feuergott den einerseits Tod und Verderben bringenden, andererseits neue Lebensfülle und Heil schaffenden Hammer wiederholt. Die ganze Dar-

stalten, die später an seine Stelle sich drängten. Die thebäische Sage lässt Ares, wie sie diesen Asen nennt, mit einer quellenreichen Erdgöttin sich verbinden, die später als Aphrodite erscheint und ihm die schmuckreiche Harmonia gebiert; ebenso lässt sie ihn mit Semele, einer anderen Erdgöttin, als blitzenden Zeus, wie in Elis auch Ζεὺς Ἄρειος auftritt, den Cultur schaffenden Dionysos zeugen. Eine Quell- und Erdgöttin müssen wir auch in Harpina, mit welcher der eleische Ares oder Zeus Areios zur Zeugung des Oinomaos sich verbindet, erkennen: sie ist eine Göttin der Frühlingserde, wie sie die Quellen entfesselt, Bäche und Flüsse schwellt und in zahllosen Rinnen mit jugendlicher Lust das Land durchrauscht. Man muss sich die Beschaffenheit des eleischen Bodens vergegenwärtigen, um zu erkennen, wie diese Frühlingsgöttin Harpina, die Reissende (ἅρπω), genannt werden konnte. Wahrscheinlich gab es auch eine besondere Quelle dieses Namens (man erinnere sich an Dirke, Tilphossa, Metope u. a.), die alsdann als Repräsentantin der übrigen galt und der Stadt Harpina (wie Theben nach ihrer Schwester Thebe benannt wurde), in deren Nähe auch ein Fluss Harpinatis [1]) sich befand, den Namen gab. Oinomaos, der Sprössling dieser rauschenden Frühlingsgöttin und des blitzenden Himmelsgottes, dem Dionysos in der thebäischen Sage entsprechend, repräsentirt die prangende Herrschaft des Sommers mit den Segnungen der Cultur, die sofort der elterlichen Schätze sich bemächtigt und vorzugsweise im Weinbau [2]) Reichthum und Lust des Lebens schafft. Er verbindet sich mit Sterope, [3]) der Leuchtenden, und zeugt mit ihr die schmuckreiche Hippodamia, deren Schönheit Freier aus allen Gegenden Griechenlands herbeilockt. Sterope ist eine Plejade, waltend im Glanze der schönen Jahreszeit gleich ihren Schwe-

---

stellung des Bildes trifft in überraschender Weise mit dem Inhalt der Thrymskvidha in der ältern Edda zusammen. Unter den umgestaltenden Momenten dürfte alsdann der Mithraismus, auf den Gerhard mit Recht aufmerksam gemacht, vorzugsweise Einfluss geübt haben. Auch der Gott von Sinope scheint auf gleicher Grundlage zu beruhen, und es dürfte nicht unangemessen sein, obigen Reiter auch einen Sarapis zu nennen (vgl. Idee d. T. p. 136 ff.).

[1]) Paus. VI, 21, 6. Nicht fern davon war der Fluss Parthenia, erinnernd an das Loos des Μάρμαξ, des ersten Freiers, und seiner Pferde, die Oinomaos am Ufer geschlachtet und begraben.

[2]) Paus. VI, 22, 1: ἄμπελοι δὲ ἦσαν διὰ τοῦ χωρίου πεφυτευμένοι παντὸς, ἔνθα ἡ Πίσα ᾠκεῖτο.

[3]) Apollod. III, 10, 1. Nach Erotosth. (catast. 23) war Sterope Mutter des Oinomaos.

stern, hold insbesondere dem lustigen Verkehr auf dem beruhigten Spiegel der Gewässer; und Hippodamia, die Bändigerin der Rosse, führt den lebendigen Sprudel, den Harpina wildrauschend aus den Poren der Frühlingserde hervorgesandt, am goldenen Zügel der Ordnung und der Harmonie, strahlend im Glanze der Mutter, geschmückt mit den Segnungen, die der Vater geschaffen, eine Repräsentantin des jugendlich blühenden, in üppiger Fülle des Reichthums und der Wonne prangenden Landes. Kein Wunder, dass um eine solche Tochter zahlreiche Bewerber sich schaaren; kein Wunder aber auch, dass Oinomaos sie alle zu verderben sucht, da er in dem künftigen Gemahl seiner Tochter zugleich den Räuber seines Thrones erblickt, und dass er selbst von Liebe für die letztere entbrennend (Hygin. Fab. 253. Tzetz. Lycophr. 156) Alles aufbietet, um mit ihr immer vereinigt zu bleiben. Die Namen der Freier, wie sie uns überliefert sind, [1]) und ihre Herkunft deuten auf ebenso viele Versuche griechischer, namentlich peloponnesischer Fürstensöhne, sich des eleischen Landes zu bemächtigen. Alle büssen mit dem Leben, bis der lydische Ansiedler zur Bewerbung sich stellt: was jene durch Gewalt nicht vermocht, gelingt ihm durch das Entgegenkommen der Landesbewohner selbst, durch die Gunst der Hippodamia. Seine Wettfahrt mit Oinomaos ist eine Uebertragung der alten Sitte, um die Braut zu kämpfen, [2]) auf die schon vorher mit dem kretensischen Zeuscult eingeführten Spiele; ebenso knüpft sich an seinen Sieg zugleich eine Verschmelzung des lydischen Götterculdes mit den früheren Cultmomenten des Landes.

*ἄγχι δ' ἐλθὼν... ἄπυεν.* S. d. Erkl. zu Ol. VI, 58.

*πὰρ ποδὶ σχεδὸν.* Durch *σχεδὸν* wird die Nähe, durch *πὰρ π.* die unmittelbare Gegenwart bezeichnet, so dass jenes nur als nähere Bestimmung des letzteren zu betrachten ist. Vgl. Ol. XI, 52: *τελετᾷ παρέσταν Μοῖραι σχεδόν.* Beides erweckt in Verbindung mit *φάνη* zugleich die Vorstellung des Augenblicklichen. Vgl. Ol. VI, 62 (nach meiner Emendat.): *ἀντεφθέγξατο μετ' αἴγλας αὐτόθεν.*

---

[1]) Paus. VI, 21, 9.

[2]) Vgl. Pyth. IX, 112 ff. Odyss. XIX, 572 ff. Aehnliche Kämpfe im Mahabharata (Draupadi), im Nibelungenlied (Brunhilde).

φίλια δῶρα Κυπρίας ἄγ' εἴ τι —. Pelops beruft sich, seine Bitte zu begründen, auf die Liebe, durch die er dem Gott zur Freude gewesen, und betrachtet die Geschenke der Liebe gleichsam als Opfer, die er ihm dargebracht. So pflegten überhaupt die Bittenden vor Allem die Gottheit auf die Verdienste, die sie ihr gegenüber sich erworben, auf fromme Handlungen, durch die sie ihr wohlgefällig sich bewiesen, aufmerksam zu machen. Bemerkenswerth aber ist, dass gerade das Motiv der Liebe, während auch andere geltend gemacht werden konnten, hier aufgegriffen wird. Es steht dies im Einklang mit der Ansicht Pindar's, dass die Götter nicht blos durch Gerechtigkeit, Zweckmässigkeit, Mitleid und andere Motive dieser Art, sondern auch durch Liebe sich zu ihrem Heilwirken unter den Menschen bestimmen lassen. Das Schöne liebend werden sie auch durch das Schöne, das von Seite der Menschen ihr Wohlgefallen erregt, zur Liebe gestimmt. Freilich kann auf die letztere nur der Fromme, Gottergebene, nicht ebenso der Bösgesinnte, Gottlose Anspruch machen. Wer aber darum behaupten wollte, dass dieser göttlichen Liebe der Charakter der Allgemeinheit abgehe, müsste auch annehmen, dass die Möglichkeit, fromm und gottergeben zu sein, nicht als allgemein gelten könne; und wer in Betreff des Dichters einwenden wollte, dass er sie überall nur an Einzelnen zur Verwirklichung kommen lasse, der müsste, abgesehen davon, dass das Allgemeine nur im Einzelnen wirklich ist, auch gegen das Wesen der Dichtkunst, das überall nur concrete Anschauungen, nicht Begriffe will, Protest erheben. — Die Liebe der Götter zu den Menschen verlangt aber auch von Seite der Menschen wieder Liebe. [1]) Wie nämlich der Zug des

[1]) Ich kann in dieser Beziehung der Ansicht Nägelsbach's nicht beistimmen, wenn er (nachhom. Theolog. p. 317) sagt: „Im Christenthum ist das Hauptmotiv des sittlichen Handelns die Liebe zu

Schönen es ist, der jene in die menschlichen Kreise herabführt, so müssen auch die Menschen ihrerseits auf der Stufenleiter des Schönen zum Göttlichen sich emporschwingen: das Schöne liebend müssen sie auch in das Göttliche,

---

Gott und den Brüdern; in der griechischen Religion kann dies Motiv nicht vorhanden sein. Denn Liebe allein erzeugt Gegenliebe; hat also die Gottheit keine freie sittliche Liebe zum Menschengeschlecht als solchem, sondern nur zu Einzelnen, wird der menschliche Gedanke von der Gottheit nur durch die Vorstellung ihrer Macht beherrscht, so kann diese Vorstellung zwar Furcht und ehrerbietige Scheu, nicht aber Liebe erzeugen. Darum händelt der Mensch auch nicht aus Liebe zur Gottheit, sondern aus Furcht und Erfurcht vor ihr." — Quanto Stoici melius, qui a vobis reprehenduntur! Censent autem sapientes sapientibus etiam ignotis esse amicos. Nihil est enim virtute amabilius, quam qui adeptus erit, ubicunque erit gentium, a nobis diligetur. — Nulla est caritas naturalis inter bonos? Carum ipsum verbum est amoris, ex quo amicitiae nomen est ductum; quam si ad fructum nostrum referemus, non ad illius commoda quem diligimus, non erit ista amicitia, sed mercatura quaedam utilitatum suarum. Prata et arva et pecudum greges diliguntur isto modo, quod fructus ex eis capiuntur: hominum caritas et amicitia gratuita est. Quanto igitur magis deorum, qui nulla re egentes et inter se diligunt et hominibus consulunt. Quod ni ita sit, quid veneramur, quid precamur deos? cur sacris pontifices, cur auspiciis augures praesunt? quid optamus a diis immortalibus? quid vovemus? — Deinde si maxime talis est deus, ut nulla gratia, nulla hominum caritate teneatur, valeat: quid enim dicam, propitius sit? Esse enim propitius potest nemini, quoniam, ut dicitis, omnis in imbecillitate est et gratia et caritas. Cicero de nat. deor. 1, 44. — Matth. VII, 18—21: *οὐ δύναται δένδρον ἀγαθὸν καρποὺς πονηροὺς ποιεῖν, οὐδὲ δένδρον σαπρὸν καρποὺς καλοὺς ποιεῖν. Πᾶν δένδρον μὴ ποιοῦν καρπὸν καλὸν ἐκκόπτεται καὶ ἐς πῦρ βάλλεται. Ἄραγε ἀπὸ τῶν καρπῶν αὐτῶν ἐπιγνώσεσθε αὐτούς.* An ihren Früchten werdet ihr sie erkennen — und eben diese Früchte sind es, die laut und unwidersprechlich zeugen für die Griechen. Oder sind wohl die Menschen unserer Tage frömmer, gottergebener, als es die Griechen gewesen? *Τί δὲ βλέπεις τὸ κάρφος τὸ ἐν τῷ ὀφθαλμῷ τοῦ ἀδελφοῦ σου, τὴν δὲ ἐν τῷ σῷ ὀφθαλμῷ δοκὸν οὐ κατανοεῖς;*. Jeder Baum, den nicht der Vater im Himmel gepflanzt, wird ausgerissen und vertilgt (Matth. XV, 13: *πᾶσα φυτεία, ἣν οὐκ ἐφύτευσεν ὁ πατήρ μου ὁ οὐράνιος, ἐκριζωθήσεται*) — der Baum des Griechenthums steht herrlich und weithin prangend im Garten der Geschichte, und er wird stehen und blühen und goldene Früchte tragen, ein Zeuge göttlicher Liebe, so lange es Menschen gibt, die das Wesen der Liebe erkennen.

dem es wesentlich zukömmt, liebend sich versenken. Die wahre Bethätigung dieser Liebe aber zeigt sich in dem Streben nach sittlicher Vollkommenheit; denn in dieser erst gelangt das Schöne, das der Mensch zu erstreben vermag, zur vollen Entfaltung. [1]) Sittlich rein sind auch, wie ich oben nachzuweisen gesucht, die Gaben der Liebe, die Pelops dem Poseidon spendet, und nur von diesem Gesichtspunkt aus können sie ihm nach der Auffassung des Dichters Anspruch auf Erfüllung seiner Bitte gewähren.

*ἐς χάριν τέλλεται*: letzteres mit dem Begriff des Seins den des Werdens verbindend; daher *ἐς* den Zweck andeutend und *χάριν* zugleich auf die Huld bezüglich, die Pelops gleichsam als Gegendienst in Anspruch nimmt. Unrichtig scheint mir Dissen die Stelle in dem Sinne zu fassen: si tibi gaudia Veneris gaudio sunt. Ein Schol. erklärt: *ἐὰν κεχαρισμένα, ἀρεστὰ ὦσι.* Allerdings pflegt *κεχαρισμένος* bei Bitten vorzukommen, ist aber keineswegs gleich *ἀρεστός*. Vgl. Herod. 1, 87: *Κροῖσον ἐπιβώσασθαι τὸν Ἀπόλλωνα ἐπικαλεόμενον, εἴ τί οἱ κεχαρισμένον ἐξ αὐτοῦ ἐδωρήθη, παραστῆναι* —. Aristoph. Pac. 385: *εἴ τι κεχαρισμένον χοιριδίον οἶσθα παρ' ἐμοῦ γε κατεδηδοκώς* —. Aehnlich Hom. Il. I, 39: *εἰ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα* —. Auch hier wird nicht blos an das Angenehme und Erfreuliche, sondern zugleich an das Hulderweckende gedacht. Das letztere Moment scheint an unserer Stelle ein anderer Scholiast zu betonen, wenn er sagt: *εἰ χάρις ἐραστοῦ πρὸς ἐρώμενον* (vgl. das bekannte *ἐρωμένῳ χαρίζεσθαι*).

*χάρις* steht bald in activem, bald in passivem Sinne. Beide Bedeutungen sind hier combinirt, doch so, dass die erstere überwiegt. Es erklärt sich dies einfach aus dem in der Poesie so wichtigen, im Allgemeinen zu wenig beachteten Gesetz der Ideenassociation, nach welchem die Ursache auf die Wirkung und diese

[1]) S. d. Erkl. zu Ol. XIV, 9.

wieder auf jene verweist. Während der Verstand diese beiden Vorstellungen trennt, werden sie von der Phantasie zur Einheit im Bewusstsein verknüpft in der Weise, dass diejenige, welche ihr durch den Zusammenhang näher gelegt wird, in stärkerer Färbung hervortritt. Völlig verkehrt ist in solchen Fällen die Erklärung, die einseitig den Massstab des Verstandes anlegen will. Wäre es den Dichtern wirklich gestattet, die Vorstellungen in der Weise zu vertauschen, wie gewöhnlich angenommen wird, so müsste man auch zugeben, dass ihnen nicht blos die Verzücktheit, sondern auch die Verrücktheit und der Wahnsinn wesentlich zukomme.

*πέδασον ἔγχος Οἰνομάου.* Oinomaos liess die Freier mit Hippodamia vor sich herfahren und durchstiess sie dann, wenn es ihm gelang sie zu erreichen, mit der Lanze. So auf dem Kasten des Kypselos, Paus. V, 17, 4: *Οἰνόμαος διώκων Πέλοπά ἐστιν ἔχοντα Ἱπποδάμειαν.* Apollon. Arg. 1, 756 —:

*σὺν τῷ δ' Οἰνόμαος προτενὲς δόρυ χειρὶ μεμαρπὼς*
*ἄξονος ἐν πλήμνῃσι παρακλιδὸν ἀγνυμένοιο*
*πίπτεν, ἐπεσσύμενος Πελοπήϊα νῶτα δαΐξαι.*

Ebenso auf der bekannten Archemorosvase (s. Gerhard Abhdlg. d. Akademie 1838). Andere Denkmäler, den Wettkampf darstellend, hat Papasliotis zusammengestellt und erklärt in Gerhards Denkm. und Forsch. (1853. Nr. 55). Der Beginn des Wettkampfes war im östlichen Giebelfeld des Zeustempels zu Olympia dargestellt (Paus. V, 10, 2). In Betreff der Rennbahn heisst es bei Diod. IV, 72: *ὑπεστήσατο δὲ (Οἰνόμαος) ἱπποδρομίαν ἀπὸ τῆς Πίσης μέχρι τοῦ κατὰ Κόρινθον Ἰσθμοῦ πρὸς τὸν βωμὸν τοῦ Ποσειδῶνος.*

*ἄνδρας ὀλέσαις.* In der Nähe der Stadt Harpina und der Flüsse Harpinatis und Parthenia befand sich das Grabmal der Freier. Paus. VI, 21, 7: *προελθόντι δὲ οὐ πολὺ γῆς χῶμά ἐστιν ὑψηλόν, τῶν μνηστήρων τῶν Ἱπποδαμείας τάφος. Οἰνόμαον μὲν οὖν ἐγγὺς ἀλλήλων κρύπτειν γῇ φασιν οὐκ ἐπιφανῶς αὐτούς· Πέλοψ δὲ*

ὕστερον μνῆμα ἐν κοινῷ σφίσιν ἐπὶ μέγα ἐξῆρε τιμῇ τῇ ἐς αὐτοὺς καὶ Ἱπποδαμείας χάριτι, δοκεῖν δέ μοι καὶ ὑπόμνημα ἐς τοὺς ἔπειτα ὅσων τε καὶ οἵων τὸν Οἰνόμαον κρατήσαντα ἐνίκησεν αὐτός. — Τούτοις μὲν δὴ ἐνταῦθά ἐστι τὸ μνῆμα, καὶ τὸν Πέλοπα, ἡνίκα τῶν Πισαίων ἔσχε τὴν ἀρχήν, φασὶν ἐναγίζειν αὐτοῖς ἀνὰ πᾶν ἔτος. Eine Amphora aus Ruvo (Annali dell' Instit. XII, tv. 4. Gerh. D. u. F. Taf. LIV, 1) enthält im Hauptbilde folgende interessante Darstellung: In der Mitte eine Altarsäule, nach der Aufschrift dem Zeus geweiht; zu beiden Seiten Pelops und Oinomaos im Begriff, den Vertrag in Betreff des Wettkampfes durch ein Opfer abzuschliessen; weiterhin nach der linken Seite Hippodamia, herbeigeführt von ihrer Mutter; rechts Myrtilos, hierauf Eros und Aphrodite: im oberen Raume zwei abgeschnittene Köpfe mit Hinweisung auf die erschlagenen Freier. Man hat sich diese Köpfe ohne Zweifel als im Heiligthum des Gottes (des Ζεὺς Ἄρειος) aufgehängt zu denken, wobei die Sitte in Betracht kömmt, auf welche ein Schol. zu Isthm. III, 72 (κρανίοις ὄφρα ξένων ναὸν Ποσειδάωνος ἐρέφοντα σχέθοι) mit den Worten verweist: τοῦτο γὰρ ἱστοροῦσι τὸν Θρᾷκα Διομήδην ποιεῖν, βακχυλίδης δὲ Εὔηνον ἐπὶ τῶν Μαρπίσσης μνηστήρων, οἱ δὲ Οἰνόμαον, ὡς Σοφοκλῆς. Ueber eine ähnliche Sitte bei germanischen Völkern s. Grimm Geschichte d. d. Spr. I, p. 140 ff. Mit diesem Zug stimmt auch die Erklärung überein, die ich oben von der Sage des Oinomaos gegeben.

ἀρατὸν ἀναβάλλεται γάμον. Die Handschriften haben statt ἀρατόν theils μνηστῆρας oder μναστῆρας, theils ἐρῶντας. Schol.: οἱ μνηστῆρας γράφοντες οὐκ ἴσασι τὰ περὶ μέτρων· χρὴ τοίνυν ἐρῶντας γράφειν (Boeckh ἐρῶντας, ebenso Schneidw.). Hieraus ist klar, dass schon frühzeitig der Text verdorben war; Bergk

vermuthet *ματῆρας*, wodurch wenig mehr als die Verbesserung des Metrums gewonnen wird: auch ist *μνηστῆρας*, wofür es gesetzt werden soll, wohl nur ein Glossem zu *ἄνδρας*. Durch meine Emendation wird ein Zug markirt, der hier kaum vermisst werden kann, die Hinweisung auf die Motive, die den Oinomaos zur Erschlagung der Freier drängten, speciell auf das ihm geweissagte Unheil, das er verwünschen muss. Zugleich entspricht *ἀρατὸν* dem *ἑτοῖμον* im gleichgebildeten Schlussvers der Strophe: *ἑτοῖμον ἀνεφρόντισεν γάμον*. Auch in diesem Strophenpaar nämlich ist, wie in den beiden vorhergehenden, augenscheinlich mit bewusster Kunst die Symmetrie nicht blos im Ganzen, sondern selbst in einzelnen Wendungen und Wortformen (vgl. z. B. je den 6. 8. 11. Vers) durchgeführt. Der Qual und dem Frevel des Tantalos steht die wonnereiche Hoffnung und Gottergebenheit des Pelops, der Erniedrigung und der Rücksendung zu den rasch hinsterbenden Menschen die Aussicht auf den Sieg und die Ausrüstung mit dem raschen Gespann nach Elis, dem Erwachsen zur Blüte der Mannbarkeit der Kampf um die reizende Braut, dem Sinnen auf die vom Glück gebotene erwünschte Hochzeit das Verschieben der Unheil drohenden verwünschten gegenüber.

Epodos 3.

*ἄναλκιν οὐ φῶτα λαμβάνει.* Nicht dies will der Ausdruck besagen, dass der Feige grosser Gefahr nicht ausgesetzt sei, sondern dass er keinen Drang in sich fühle, sie aufzusuchen und zu bestehen. Die erfassende Gefahr ist zugleich eine kraftaufregende, fortziehende, wobei aber jener Drang vorausgesetzt wird. [1]) Keineswegs ist *λαμβάνει*

---

[1]) In ähnlicher Weise, wie hier *λαμβάνειν*, findet sich im Lat. postulare. Vgl. Horat. II, 6, 22: ille te mecum locus et beatae postulant arces (die Sehnsucht nach dem Ort, in so fern sie durch die Reize desselben erweckt wird).

= δέχεται (Schol.), und unrichtig erklärt Dissen: recipit, admittit. Durch die Stellung des οὐ verschmilzt die Negation des Prädicats mit der des Objects; vollständig: οὐκ ἄναλκιν φῶτα λαμβάνει und ἄναλκιν οὐ λαμβάνει. Vgl. in Betreff dieses οὐ Isthm. I, 15: ἁνία τ' ἀλλοτρίαις οὐ χερσὶ νωμάσαντ' —.

θανεῖν δ' οἷσιν ἀνάγκα. Durch die Rücksendung war Pelops wieder dem Loos der Sterblichkeit und dem unerbittlichen Gesetze desselben verfallen. Und dieses Loos war für ihn wegen der Schuld, die vom Vater her auf ihm lastete, zugleich eine Büssung, aber auch ein Stachel, durch Tilgung der Schuld das Verlorene wieder zu gewinnen.

Der Mensch ist von gleichem Ursprung wie die Götter (Nem. VI, 1 ff.); in Folge seiner Schuld aber in die Fesseln der Sterblichkeit gebannt ist er durch das Leid, das an diese sich knüpft, jenen gegenüber gleich dem Bild eines Schattens, ja gleich dem Nichts. Doch aus dem Jammer, der über ihn gekommen, vermag er durch die Kraft, die er von seinem Ursprung her in der Seele trägt, sich aufraffend zu muthigem Streben auf der Bahn der Tugend, und aufblickend zu den Göttern, die ihm den Strahl der Hoffnung vom Himmel senden, wieder zur Höhe, von der sie ihn strafend verwiesen, sich emporzuschwingen.

(Pyth. VIII, 95 —)

Ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος· ἀλλ' ὅταν αἴγλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀνδρῶν καὶ μείλιχος αἰών.

(Nem. VI, 1 —)

ἓν ἀνδρῶν, ἓν θεῶν γένος· ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν
ματρὸς ἀμφότεροι· διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα
δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος

μένει οὐρανός. ἀλλά τι προςφέρομεν ἔμπαν
ἢ μέγαν
νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις. —
(Pyth. X, 21 —)
θεὸς αἰεὶ
ἀπήμων κέαρ· εὐδαίμων δὲ καὶ ὑμνητὸς οὗτος
ἀνὴρ γίγνεται σοφοῖς,
ὃς ἂν χερσὶν ἢ ποδῶν ἀρετᾷ κρατήσαις
τὰ μέγιστ' ἀέθλων ἕλῃ τόλμᾳ τε καὶ σθένει.

ἐν σκότῳ καθήμενος: Thatenlosigkeit, die feig dem Schauplatz des Wirkens, auf dem der Mensch ringend und strebend Ruhm sich erwerben soll, sich entzieht.

ἕψοι: weichliche Pflege des Lebens, die fort und fort dessen Flamme schürt und nicht sich entschliessen kann, den Zweck desselben zu verwirklichen.

μάταν: Werthlosigkeit eines solchen Daseins. Das Wort bezieht sich nicht auf ἕψοι allein, sondern abschliessend auf die ganze vorhergehende Wortreihe. Ebenso verschmilzt ἐν σκότῳ in die Mitte gestellt mit dem vorhergehenden wie mit dem folgenden Satztheil.

ἀνώνυμον γῆρας. Nicht die Zeit, sondern die Fülle der Thaten bestimmt den Werth des Lebens, und der schönste Schmuck, in welchem diese erglänzen, ist der Ruhm. Im Ruhme nämlich spiegelt sich die Blüte des Wirkens, in dem das Leben sich entfaltet, wieder (Nem. VII, 12 ff.). Nicht selbst das höchste Ziel ist er für denjenigen, der sich das Schönste zum Ziele setzt, auf dem irdischen Schauplatz höchster Gewinn. Nothwendige Folge der Tugend ist er eben um der Tugend willen Gegenstand des Strebens. [1]) Andere wohl suchen anderen Preis, und der Gemeine begnügt sich mit dem Lohn, der den Bauch befriedigt.

---

[1]) S. d. Erkl. zu Ol. XIV, 9.

(Isthm. I, 47 —)

μισθὸς γὰρ ἄλλοις ἄλλος ἐφ' ἔργμασιν ἀνθρώποις γλυκύς,
μηλοβότᾳ τ' ἀρότᾳ τ' ὀρνιχολόχῳ τε καὶ ὃν πόντος τρέφει·
γαστρὶ δὲ πᾶς τις ἀμύνων λιμὸν αἰανῆ τέταται.
ὃς δ' ἀμφ' ἀέθλοις ἢ πολεμίζων ἄρηται κῦδος ἁβρόν,
εὐαγορηθεὶς κέρδος ὕψιστον δέκεται, πολιατᾶν καὶ ξένων γλώσσας ἄωτον.

Das Alter ist somit nur achtungswerth und erfreulich, [1]) wenn es auf den Ruhm schöner Thaten sich stützt. Weil aber die Zeit in raschem Fluge dahineilt und unversehens der Tod uns entrafft, so liegt es dem Menschen ob, stets den Augenblick, so lange er in seiner Gewalt ist, zu nützen. Thöricht, wer in eitlen Hoffnungsträumen den Blick auf die Zukunft richtet und die Welle, die zunächst seinen Kiel umrauscht (Nem. VI, 62), unbeachtet lässt. Nur die Gegenwart ist unser; was die kommenden Tage bringen, ist ungewiss, und tausenderlei Täuschungen umstricken den Geist des Menschen.

(Pyth. X. 61 —)

τῶν δ' ἕκαστος ὀρούει,
τυχών κεν ἁρπαλέαν σχέθοι φροντίδα τὰν πὰρ ποδός·
τὰ δ' εἰς ἐνιαυτὸν ἀτέκμαρτον προνοῆσαι.

(Ol. VII, 24 —)

ἀμφὶ δ' ἀνθρώπων φρασὶν ἀμπλακίαι ἀναρίθμητοι κρέμανται· τοῦτο δ' ἀμάχανον εὑρεῖν, ὅτι νῦν ἐν καὶ τελευτᾷ φέρτατον ἀνδρὶ τυχεῖν.

---

[1]) Ol. V, 22. VIII, 70 ff. Pyth. XI, 37. Nem. VII, 98 ff. IX, 44. Isthm. V, 15.

(Ol. XII, 5 —)

αἴ γε μὲν ἀνδρῶν
πόλλ' ἄνω, τὰ δ' αὖ κάτω ψεύδη μεταμώνια
τάμνοισαι κυλίνδοντ' ἐλπίδες·
σύμβολον δ' οὔ πώ τις ἐπιχθονίων
πιστὸν ἀμφὶ πράξιος ἐσσομένας εὗρεν θεόθεν·
τῶν δὲ μελλόντων τετύφλωνται φραδαί.

(Nem. XI, 43 —)

τὸ δ' ἐκ Διὸς ἀνθρώποις σαφὲς οὐχ ἕπεται
τέκμαρ· ἀλλ' ἔμπαν μεγαλανορίαις ἐμβαίνομεν,
ἔργα τε πολλὰ μενοινῶντες· δέδεται γὰρ ἀναιδεῖ
ἐλπίδι γυῖα· προμαθείας δ' ἀπόκεινται ῥοαί.

Doch ebenso thöricht ist es auch, das Schöne, das in der Nähe unserer Thatkraft und unserem Genusse sich erschliesst, zu verschmähen und im Truggewebe eitler Pläne den Geist auf Fremdes und Fernliegendes zu richten.

(Nem. III, 30 —)

οὐδ' ἀλλοτρίων ἔρωτες ἀνδρὶ φέρειν κρέσσονες·
οἴκοθεν μάτευε.

(Pyth. III, 21 —)

ἔστι δὲ φῦλον ἐν ἀνθρώποισι ματαιότατον,
ὅστις αἰσχύνων ἐπιχώρια παπταίνει τὰ πόρσω,
μεταμώνια θηρεύων ἀκράντοις ἐλπίσιν.

ἁπάντων καλῶν. Vorzugsweise muss hier an die sittlichen Vorzüge gedacht werden, die im Ringen und Streben auf der Bahn der Tugend sich erproben, so wie an den Ruhm, der an diese sich knüpft. Das schönste Zeugniss dieses Ruhmes aber ist der durch alle Zeiten hindurch und nach den fernsten Ländern sich fortpflanzende,

die Brust nach den Mühen des Kampfes mit Freude scl
lende, von der Erde zum Himmel erhebende Gesang

(Isthm. III, 58 —)

τοῦτο γὰρ ἀθάνατον φωνᾶεν ἕρπει,
εἴ τις εὖ εἴπῃ τι, καὶ πάγκαρπον ἐπὶ χθόν
διὰ πόντον βέβακεν
ἐργμάτων ἀκτὶς καλῶν ἄσβεστος αἰεί.

(Nem. IV, 1 —)

ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων
ἰατρός· αἱ δὲ σοφαὶ
Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ θέλξαν νιν ἀπ
ναι. —
ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώτερον βιοτε
ὅ τι κε σὺν Χαρίτων τύχᾳ
γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.

(Nem. VII, 12 —)

αἱ μεγάλαι γὰρ ἀλκαὶ
σκότον πολὺν ὕμνων ἔχοντι δεόμεναι·
ἔργοις δὲ καλοῖς ἔσοπτρον ἵσαμεν ἐ
τρόπῳ,
εἰ Μναμοσύνας ἕκατι λιπαράμπυκος
εὕρηται ἄποινα μόχθων κλυταῖς ἔπεων
δαῖς.

Der schönste Lohn jedoch, welcher dem Sterl
nach schön vollendeter Tugendbahn zu Theil wird,
Erhebung in den Kreis der Unsterblichen. So heisst
Herakles, dem Vorbilde solcher Helden:

---

[1]) Selbst in der himmlischen Sphäre singen die Seelen de
men das Lob des allgewaltigen Gottes. Fragm. X, 3:
εὐσεβέων δ' ἐπουράνιοι νάοισαι
μολπαῖς μάκαρα μέγαν ἀείδοντ' ἐν ὕμνοις.

(Isthm. III, 76 —)

*νῦν δὲ παρ' Αἰγιόχῳ κάλλιστον ὄλβον*
*ἀμφέπων ναίει, τετίματαί τε πρὸς ἀθανάτων*
*φίλος, Ἥβαν τ' ὀπυίει,*
*χρυσέων οἴκων ἄναξ καὶ γαμβρὸς Ἥρας.*

Will aber der Sterbliche in Wahrheit diesem Vorbilde nachfolgen und zu dem erhabenen Ziele, das er mit der Kraft des Schönen zu erringen vermag, sich aufschwingen, so darf er nimmer es wagen, über die ewigen Grenzlinien, die ihm gesetzt sind, hinauszustreben und in verwegenem Uebermuth sich mit den Unsterblichen selbst zu messen.

(Isthm. IV, 14 —)

*μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι· πᾶντ' ἔχεις,*
*εἴ σε τούτων μοῖρ' ἐφίκοιτο καλῶν.*

*ἐμοὶ μὲν οὗτος ἄεθλος ὑποκείσεται· τὺ δὲ πρᾶξιν φίλαν δίδοι.* Dort ist der freie Entschluss zur That, hier das entschiedene Gottvertrauen, mit dem sie vollführt werden soll, [1]) ausgesprochen. Was immer der Mensch Grosses vollbringt, kann ihm nur durch die Götter gelingen. Der erhabene Gedanke, den unser deutscher Dichterfürst in den Worten ausspricht:

Von der Stirne heiss
Rinnen muss der Schweiss,
Soll das Werk den Meister loben;
Doch der Segen kommt von oben —

kehrt bei Pindar in griechischem Gewande, unter den mannigfachsten Formen, fast auf jedem Blatt seiner Gesänge wieder. Die Götter, sagt er, geben den guten Anfang, wie den glücklichen Ausgang jedes Dinges.

---

[1]) Ungenau wird *πρᾶξις* hier durch eventus erklärt: letzteres ist vielmehr *εὐτυχία* (vgl. Nem. I, 10), während jenes zugleich die thatkräftige Beihilfe zur Vollführung bezeichnet. Vgl. Pyth. X, 11: *Ἀπόλλον — ὁ μέν που θεοῖς γε μήδεσι τοῦτ' ἔπραξεν.* — Wohl zu beachten ist das beigefügte *φίλαν*: vgl. was oben über die Liebe der Gottheit gesagt wurde.

γλυκὺ δ' ἀνθρώπων τέλος ἀρχά τε δαίμο
ὀρνύντος αὔξεται.

Mit den Göttern zu beginnen, mit den Göttern das jedes Werkes zu suchen, gilt darum auch als erste B gung des Lebensglückes. Ol. XIII, 105. 115. Pyth. I, I, 68 ff. Nem. II, 1 ff. Isthm. V, 10 ff.

(Fragm. VII, 5)

θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχὰν
ἕκαστον ἐν πρᾶγος εὐθεῖα δὴ κέλευθος ἀρετὰν ἐ
τελευταί τε καλλίονες.

Dem Leben selbst ist alle Kraft zu schöner Entfa geraubt, wenn die Götter nicht schon dessen Anfang g net. Ihnen verdankt der Mensch die angestammte K mit welcher allein die Erreichung eines hohen Zieles ge Nur das Talent ist zu Grossem befähigt, nicht weil es selbst Grosses zu vollbringen vermag, sondern weil Kraft göttlicher Weihe von Anfang an in sich

(Ol. IX, 100 —)

τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δ
δακταῖς
ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος
ὤρουσαν ἑλέσθαι·
ἄνευ δὲ θεοῦ σεσιγαμένον
οὐ σκαιότερον χρῆμ' ἕκαστον.

(Nem. III, 40 —)

συγγενεῖ δέ τις εὐδοξίᾳ μέγα βρίθει·
ὃς δὲ διδάκτ' ἔχει, ψεφεννὸς ἀνὴρ ἄλλοτ'
πνέων οὔ ποτ' ἀτρε
κατέβα ποδί, μυριᾶν δ' ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γέ

Damit ist freilich die Nothwendigkeit der Bil keineswegs ausgeschlossen, vielmehr kömmt durch erst die angeborene Kraft zur vollen Entfaltung. Auc gewaltige Achilleus konnte erst durch die Lehre weisen Cheiron zur Heldenbahn, die er durchlaufen

befähigen (Pyth. VI, 21 ff.). Gewiss aber ist, dass nimmer die Lehre den Mangel ursprünglicher Kraft zu ersetzen vermag. Wo immer hervorragende Eigenschaften einen Menschen ausgezeichnet, haben sie in dem Göttersegen von Geburt an ihre Quelle gehabt.

(Pyth. I, 41 —)

*ἐκ θεῶν γὰρ μαχαναὶ πᾶσαι βροτέαις ἀρεταῖς,*
*καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περίγλωσσοί τ' ἔφυν·*

(Ol. IX, 28 —)

*ἀγαθοὶ δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες*
*ἐγένοντ' —.*

Daher auch die hohe Bedeutung, die in der Abstammung liegt, ein Moment, das bei Pindar vorzüglich in der Hervorhebung elterlicher Vorzüge und in der Rückbeziehung des individuellen Ruhmes auf den des Geschlechtes sich kundgibt. Wenn aber schon die Geburt in Betreff der Vorzüge, die Einer zu erringen vermag, den Ausschlag gibt, wie verträgt sich dies mit der göttlichen Gerechtigkeit, wie mit den Forderungen der sittlichen Freiheit? Nach Pindar's Anschauungsweise löst sich dieser Widerspruch dadurch, dass schon die Geburt als eine Wirkung früheren Werthes oder Unwerthes betrachtet wird. Ursprünglich erfreuten sich nämlich die Menschen alle eines göttergleichen Daseins; erst in Folge ihrer Schuld stürzten sie von dieser Höhe herab. Nun kann schon diese Schuld nicht bei allen als gleich vorausgesetzt werden, woraus folgt, dass es auch nicht der Anfang ihres neuen Daseins gewesen sein könne. Verschieden war also schon mit dem ersten Eintritt in dieses Dasein die Begabung der Menschen, und verschieden muss darum auch fortan ihr Wirken sein auf der vorgeschriebenen Wanderung durch das Leben, verschieden der Grad der Vollkommenheit, zu dem sie gelangen können. Und dasselbe Verhältniss muss wiederkehren, wenn diejenigen, welche im

zurückgelegten Leben ihre Aufgabe nicht vollständ lösen vermocht, die Wanderung wiederholen, auf's Neue zur Geburt kommen müssen. Immer w sie den Stempel des Verdienstes, das sie auf der gen Wanderung sich erworben, auf der Stirne tragen diejenigen werden mit den trefflichsten Eigenschaften gerüstet erscheinen, welche dort zur entsprechenden sich aufgeschwungen. [1]) So heisst es bei Plato (*Μένω λέγει δὲ καὶ Πίνδαρος καὶ ἄλλοι πολλοὶ τῶν ποι ὅσοι θεῖοί εἰσιν· ἃ δὲ λέγουσι, ταυτί ἐστιν — γὰρ τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀθάνατον,* [2] *τότε μὲν τελευτᾶν, ὃ δὴ ἀποθνήσκειν καλοῦσι, δὲ πάλιν γίγνεσθαι, ἀπόλλυσθαι δ' οὐδέποτε. δὴ διὰ ταῦτα ὡς ὁσιώτατα διαβιῶναι τὸν „οἷσι γὰρ ἂν Φερσεφόνα ποινὰν παλαιοῦ θεος δέξηται, εἰς τὸν ὕπερθεν ἅλιον κε ἐνάτῳ ἔτει ἀνδιδοῖ ψυχὰν πάλιν, ἐκ τᾶν β λῆς ἀγαυοὶ καὶ σθένει κραιπνοὶ σοφί μέγιστοι ἄνδρες αὔξοντ'· ἐς δὲ τὸν λο χρόνον ἥρωες ἁγναὶ πρὸς ἀνθρώπων καλ ται.“* [3])

Zur Klasse dieser letzteren gehört auch Pe und seine Rücksendung zur Erde entspricht, wie oben bemerkt worden, der neuen Wanderung, welche hie von Persephone zurückgesandten Seelen auferlegt wird gleich ist damit die Grundlage des Charakterbilde geben, das der Dichter von Pelops hier entwirft. Er

---

[1]) Bedeutungsvoll sind in dieser Beziehung die Worte ( X, 8):

*ὄλβιος ὅστις ἰδὼν ἐκεῖνα κοίλαν*
*εἶσιν ὑπὸ χθόνα· οἶδεν μὲν βιότου τελευτάν,*
*οἶδεν δὲ διόσδοτον ἀρχάν.*

[2]) Von der Seele sagt Pindar (Fr. X, 2): *τὸ γάρ ἐστι ἐκ θεῶν.*

[3]) S. Fragm. X, 4. Idee d. T. p. 240.

in ihm nicht den Helden der Sage dar, sondern von dem angeführten Gesichtpunkt aus ein Musterbild des heldenmüthigen Strebens auf der irdischen Laufbahn. Hieraus erklärt sich dann auch der Umstand, dass viele Züge, die in der Sage vorliegen, wie der Verrath des Myrtilos, weggeschnitten, andere hinzugefügt, wieder andere unter Beziehungen, die sie dort nicht hatten, verknüpft sind. Im Kunstbau der Epodos aber wird das Charakterbild, das im vorhergehenden Strophenpaar gleichsam von Glied zu Glied aufgestiegen, zu einem abschliessenden Ganzen vollendet in der Weise, dass zugleich der entsprechende Erfolg, dessen Schilderung dem Anfang der folgenden Strophentrias vorbehalten bleibt, indicirt wird.

---

## III.

## Hieron's Siegesverherrlichung.

### Strophe 4.

ἕλεν: scheinbar in doppelter Bedeutung (Dissen: vicit — obtinuit), im Grunde aber nur in doppelter Beziehung nach den betreffenden Objecten zu fassen. Bei dem nothwendigen Verhältniss zwischen Ursache und Wirkung wird auf dem Gebiet der Phantasie durch die Vorstellung der einen zugleich die der anderen erweckt. Vgl. d. Erkl. zu χάρις v. 75.

τέκε τε. Die Handschriften haben hier statt τε auch δὲ, was jedoch dem Gedanken minder entspricht. Hartung, letzteres vorziehend, bemerkt: „das gehe nicht so in einem Zuge fort, dass man ein Weib gewinne und mit ihr Kinder zeuge.“ Mir scheint, dass man sich bei einem Pelops darüber keine Scrupel zu machen habe, abgesehen davon,

dass bei den Griechen die Kinderzeugung als nächster Z
der Ehe betrachtet wurde. Bergk vermuthet (statt ἕλ
τέκε τε) ἑλὼν — ἔτεκε, wohl veranlasst durch die w
Lesart ἃ τέκε; allein auch dadurch wird der Gedanke
verdorben als verbessert. So nämlich wäre die Kin
zeugung für Pelops Hauptmoment gewesen, der Sieg
und der Siegespreis nur Nebensache, so dass die hoh
fahr, auf welche er hingewiesen, so wie die Gunst, u
er den Gott angefleht, fast eine komische Wendung
ten würde. Nur durch τέκε τε wird Form und Ge
so gestaltet, wie es der Kunstbau der Epodos und de
sammenhang verlangt.

ἐν αἱμακρυρίαις ἀγλ. μέμικται. Jährlich
den am Grabe des Pelops blutige Todtenopfer dargeb
Paus. V, 13, 1 —: ἔστι δ' ἐντὸς τῆς Ἄλτεω
Πέλοπι ἀποτετμημένον τέμενος· ἡρώων δὲ τῶ
Ὀλυμπίᾳ τοσοῦτον προτετιμημένος ἐστ
Πέλοψ ὑπὸ Ἠλείων, ὅσον Ζεὺς θεῶν
ἄλλων. ἔστιν οὖν τοῦ ναοῦ τοῦ Διὸς κατὰ δεξιὰ
ἐσόδου πρὸς ἄνεμον βορέαν τὸ Πελόπιον, ἀφεσ
μὲν τοῦ ναοῦ τοσοῦτον ὡς μεταξὺ καὶ ἀνδρι
καὶ ἀναθήματα ἄλλα ἀνακεῖσθαι, παρήκει δὲ ὡ
τὸν ὀπισθόδομον ἀπὸ μάλιστα ἀρξάμενον τοῦ
καὶ λίθων τε θρίγκῳ περιέχεται, καὶ δένδρα ἐντὸ
φυκότα καὶ ἀνδριάντες εἰσὶν ἀνακείμενοι. ἔσοδ
ἐς αὐτὸ πρὸς δυσμῶν ἐστιν ἡλίου. — λέγετ
καὶ ὡς ἔθυσεν (Ἡρακλῆς) ἐς τὸν βόθρον τῷ Πέ
Θύουσι δὲ αὐτῷ καὶ νῦν ἔτι οἱ κατὰ ἔτος τὰς
ἔχοντες· τὸ δὲ ἱερεῖόν ἐστι κριὸς μέλας. ἀπὸ τ
οὐ γίνεται τῷ μάντει μοῖρα τῆς θυσίας, τράχηλ
μόνον δίδοσθαι τοῦ κριοῦ καθέστηκε τῷ ὀνομαζ
ξυλεῖ —. ὃς δ' ἂν ἢ αὐτῶν τῶν Ἠλείων ἢ ξένω
θυομένου τῷ Πέλοπι ἱερείου φάγῃ τῶν κρεῶν,
ἔστιν οἱ ἐσελθεῖν παρὰ τὸν Δία. Ausser

Widderopfer wurde in früheren Zeiten wahrscheinlich Menschenblut zu Ehren des Todten vergossen. Auf Menschenopfer weist schon die bekannte Zerstücklung des Pelops selbst hin,[1]) so wie das Frevelmahl des Atreus; Spuren von Menschenopfern finden sich ebenso in der Sage des Oinomaos. In dieser Beziehung ist folgende Notiz, die wir einem Scholiasten entnehmen, von besonderer Bedeutung: *κατ' ἐνιαυτὸν πάντες οἱ ἐν τῇ Πελοποννήσῳ ἔφηβοι ἐν τῷ τοῦ Πέλοπος τάφῳ ταῖς μάστιξι ξαινόμενοι ὥσπερ τινὰ σπονδὴν τὸ αὐτῶν αἷμα τούτῳ παρεῖχον.* Ebenso wurden bekanntlich zu Sparta am Altar der Artemis Orthia die Epheben gegeisselt, eine Sitte, die von den Alten selbst ausdrücklich als ein Subsistut früherer Menschenopfer bezeichnet wird. Paus. III, 16, 7: *καί σφισιν ἐπὶ τούτῳ γίνεται λόγιον αἵματι ἀνθρώπων τὸν βωμὸν αἱμάσσειν· θυομένου δὲ ὅντινα ὁ κλῆρος ἐπελάμβανε, Λυκοῦργος μετέβαλεν ἐς τὰς ἐπὶ τοῖς ἐφήβοις μάστιγας, ἐμπίπλαταί τε οὕτως ἀνθρώπων αἵματι ὁ βωμός.* Wir dürfen in der Ephebengeisslung zu Olympia eine gleiche Umgestaltung grausamer Sitte erkennen. Dazu kömmt, dass dieselbe Artemis, welche zu Sparta das Blut der Epheben verlangt, auch im Pelopsmythos eine höchst bedeutende Rolle spielt: ohne Zweifel ist sie identisch mit jener Kordaka (Paus. VI, 22, 1), welcher die Begleiter des Pelops, den am Sipylos heimischen Kordax tanzend, Siegesspiele aufführten.[2]) Auf vergossenes Ephebenblut (*αἷμα κούρων*) deutet endlich der Ausdruck *αἱμακουρίαι* selbst, denn die Etymologie eines

---

[1]) Vielleicht gehört dahin auch die Sage (Apollod. III, 12, 10), nach welcher Pelops den Stymphalos getödtet und zerstückelt haben soll.

[2]) Ihr Heiligthum stand in der Nähe des Gebäudes, in welchem die Gebeine des Pelops aufbewahrt wurden, und nicht fern von dem Grabmal der erschlagenen Freier. Paus. VI, 21, 7. 22, 1. Ueber die Bedeutung des Tanzes s. oben p. 42 ff. 54.

Scholiasten — *ἀπὸ τοῦ κορέννυσθαι τὰς ψυχὰς αἵ*
lässt sich weder sprachlich noch sachlich rechtfertige

Zur Zeit des Pausanias scheint allein noch das
deropfer im Gebrauch gewesen zu sein; hätte zuglei
Ephebengeisslung fortgedauert, so würde er gewiss b
Ausführlichkeit, mit welcher Pelops von ihm behandelt
sie nicht übergangen haben. Nur darf jenes nicht
als eine Stellvertretung von dieser angesehen werden;
mehr lässt sich aus den vorhandenen Nachrichten schli
dass beide schon frühzeitig neben einander best
haben. Wahrscheinlich wurde der schwarze Widd
Frühjahr zur Ehre des hingeschiedenen Heros, de
Unsterblichkeit sich aufschwang, geopfert, das Epheb
aber in der späteren Jahreszeit zur Erinnerung
Schlachtung und Zerstücklung des Heldenknaben,
Schulter die gierige Erdgöttin aufzehrte, vergossen
mochte das Verschwinden im Tode, dort der Sieg
die Gewalt des Todes als Hauptmoment bet
werden. Mit dieser Auffassung würde alsdann au
Bedeutung, in welcher sonst der Widder vorkömmt,
die Beziehung, welche der Ephebengeisslung zu
liegt, übereinstimmen. Erst als die letztere unte
mochten einzelne Momente, die an dieselbe geknüpft
auf das Widderopfer übertragen werden. Auch de
stand, dass nur der Tempeldiener des Zeus, welch
Opferholz besorgte, das Nackenstück bekam,
Anderen aber, der etwa von dem Opferfleisch
der Eintritt in den Zeustempel verwehrt
dürfte von dem angenommenen Gesichtspunkt aus
blos in dem allgemeinen Cultgebrauch, nach w
Todtenopfer nicht verzehrt wurden,[1]) sondern auch i
traditionellen Glauben, dass Zeus das Menschen

[1]) S. Hermann, gottesdienstl. Alterth. §. 28.

hasse,[1]) sowie in der Erinnerung an die von der Demeter verzehrte Pelopsschulter seine Erklärung finden.

Das Pelopion erinnert nach der Schilderung, die Pausanias von demselben entwirft, an ähnliche Grabstätten, wie sie uns jüngst aus Kleinasien, namentlich aus Phrygien und Lydien, bekannt geworden sind.[2]) Ringsum durch eine steinerne Umfriedung abgeschlossen war es im Innern mit Bäumen, wahrscheinlich mit Cypressen, bepflanzt. Der Eingang befand sich auf der Westseite mit Rücksicht auf die Vorstellung, dass der Sitz der Heroen im Westen sei.[3]) Umgekehrt war es bei den Tempeln der olympischen Götter Sitte, den Haupteingang auf der östlichen Seite anzubringen,[4]) weil diese als im Osten wohnend gedacht wurden. Bedeutungsvoll ist daher schon die Lage des Pelopion und die Beziehung, die es durch dieselbe zum Tempel des Zeus Olympios einnahm. Die Schilderung des Pausanias geht auf das Einzelne nicht ein, wir dürfen aber voraussetzen, dass auf der eigentlichen Weihstätte innerhalb der Umfriedung ein runder Erdaufwurf sich befand, vielleicht mit einer Unterlage von Stein,[5]) auf der Höhe alsdann eine Grabsäule oder ein Pfeiler,[6]) unten aber eine Vertiefung oder Höhlung (*βόθρος*), in welche

---

[1]) Vgl. d. Strafe, welche Zeus wegen solcher Opfer über Lycaon verhängte. (Apollod. III, 8, 1. Paus. VIII, 2.)

[2]) S. E. Curtius, über Artemis Gygaia und die lydischen Fürstengräber, in Gerhards Denkm. u. Forsch. 1858. Nr. 60.

[3]) Nach Westen hin wurde darum auch den Heroen geopfert. Schol. zu Isthm. III, 10: *ἔθος πρὸς δυσμὰς ἱερουργεῖν τοῖς ἥρωσι, κατὰ δὲ τὰς ἀνατολὰς τοῖς θεοῖς.*

[4]) S. Bötticher Tekt. II, p. 97 ff.

[5]) Vgl. das auf denselben Grundtypus zurückweisende Mal des Aipytos in Arkadien. Paus. VIII, 16, 2: *ἔστι μὲν οὖν γῆς χῶμα οὐ μέγα, λίθου κρηπῖδι ἐν κύκλῳ περιεχόμενον.* — Aehnlich war wohl auch des Tantalos Mal am Sipylos gebildet (Paus. V, 13, 4).

[6]) *τύμβος* und *στήλη* gehörten nothwendig zusammen. Vgl. Hom. Il. XVI, 457. XVII, 434. XI, 371. Beides zugleich bezeichnet *σῆμα* (Ol. XI, 24: *ἀρχαίῳ σάματι πὰρ Πέλοπος*).

das Blut des Opferthiers vergossen wurde. [1]) An dei liegenden Stelle bei Pindar ist dieser Erdhügel durc *τύμβος ἀμφίβολος* angedeutet. Die Cypressen, v den Hügel umgaben, so wie der Grabpfeiler a Höhe desselben, standen ohne Zweifel in Beziehun grossen Naturgöttin Artemis, die ebenso Herri Lebens wie des Todes auch am gygäischen See Nähe der zahlreichen Todtenhügel, die dort errichtet ihren Tempel hatte. Unter dem Bild einer Cypress eines konischen Pfeilers wurde sie öfter selbst, wie reiche Münzen bezeugen, dargestellt. [2]) Die angenon Beziehung ist auch dann festzuhalten, wenn eine gr Anzahl von Pfeilern, wie auf dem Grabhügel des Alya an die Stelle des einen tritt: in die Gräber zieh Göttin des Lebens hinab, und aus den Grä lässt sie es wieder emporsteigen. Als Todes fordert sie auch den blutigen Dienst, selbst das Bl Menschen, während sie als Göttin des Lebens an fröh Jubel, Spiel und Tanz sich erfreut. Beide Moment in ihrem Cult ausgeprägt, ebenso am Sipylos wie zu C pia: hier einerseits in der Festfeier der Kordaka, an seits in den blutigen Opfern auf der Grabstätte des Indem aber diese letzteren, wie wir oben gesehen,

---

[1]) Diese Opferstätte scheint mancherlei Zweifel bei den Sch in Betreff des *τύμβος* veranlasst zu haben: *τινές φασι μνῆμα ἱερὸν εἶναι τοῦ Πέλοπος — τινές φασι μὴ μνῆμα, ἀλλ' ἱερὸ Πέλοπος καὶ πρὸ τοῦ Διὸς ἐν αὐτῷ τοὺς ἀγωνιζομένους τοῦ Ἡρακλέους πρῶτον κατὰ τιμὴν τοῦτο πεπ τος* (nach Paus. V, 13, 1 hatte Herakles *ἐς τὸν βόθρον* ge Zu Ol. XI, 24: *τὸ μνῆμα τοῦ Πέλοπος τὸ αὐτὸ τῷ βωμῷ· ἑτέρωθι μὲν ὁ Πέλοψ, ἑτέρωθι δὲ ὁ βωμός, ἀλλ' ἓν καὶ χωρίον ἐστὶ σῆμα καὶ βωμός.* — Das *οἴκημα*, welches P 22, 1 erwähnt, kann nicht als Grabmal des Pelops betrachtet

[2]) S. Lajard Annal. de l'Instit. 1847 (du cyprès pyrami

[3]) Herod. I, 92: *ἔστι αὐτόθι Ἀλυάττεω τοῦ Κροίσου σῆμα, τοῦ ἡ κρηπὶς μέν ἐστι λίθων μεγάλων, τό δὲ ἄλλ χῶμα γῆς. — οὗροι δὲ πένιε ἐόντες ἔτι καὶ ἐς ἐμὲ ἦσαν ἐ σήματος ἄνω.* S. dazu Baehr (ed. altera) Excurs. II.

wieder eine doppelte Beziehung auf derselben Grundlage darstellten, so war in ihnen allein schon die Idee des Cultes ausgesprochen. Hieraus erklärt sich dann auch die hohe Bedeutung, welche das Pelopion für die Kämpfer in den olympischen Wettspielen haben musste. Dieselbe Idee des Wechsels zwischen Leben und Tod, geknüpft an den Wechsellauf der Sonne, lag ursprünglich diesen Spielen, die zunächst aus dem Cult des kretensischen Sonnenzeus sich entwickelt hatten, zu Grunde. Indem nun Pelops sie auf's Neue dem olympischen Zeus ordnete, lydische Cultmomente mit einheimischen verschmelzend, waren sie auf der Grundlage jener gemeinsamen Idee nicht blos ein Bild des grossen Wettkampfes, den Zeus in das Wechselleben der Natur gelegt, sondern ebenso eine Erinnerung an die Heldenbahn, auf welcher Pelops sich zur Unsterblichkeit aufgeschwungen. Darum wurde dem letzteren auch derselbe Rang unter den Heroen, wie dem allmächtigen Zeus unter den Göttern, eingeräumt. Und wie der gewaltige Heros unter dem Schutze der Götter das höchste Ziel errungen, sollten auch die Wettkämpfer auf der Rennbahn, seinem Beispiele nacheifernd, unter dem Schutze des siegverleihenden Zeus, den höchsten Siegesschmuck erstreben: wie des Pelops Heldenleben der Rennbahn als Vorbild gedient, sollte die Rennbahn wieder der Gestaltung ihres Lebens zum Vorbilde werden.

πολυξενωτάτῳ παρὰ βωμῷ. In gleicher Entfernung vom Pelopion wie vom Tempel der Hera und vor beiden [1]) stand der grosse Altar des olympischen Zeus.

---

[1]) So stand er nicht blos mit dem Tempel des Zeus, sondern auch mit dem Pelopion und dem Heraion in Verbindung. Wie Pelops die Wettspiele der Jünglinge und Männer dem Zeus geordnet, so hatte auch Hippodamia solche der Hera (Ἡραῖα) für die Jungfrauen gestiftet (Paus. V, 16, 2). Ohne Zweifel lag diesem letzteren Agon dieselbe Idee, nur bezogen auf die Jungfrauen, zu Grunde:

Nach eleischen Sagen wird die Errichtung desselben dem idäischen Herakles, bald einheimischen Heroen z schrieben. Von den zahlreichen Altären zu Olympia er der grösste und heiligste. Auf einer mächtigen I deren Umfang 125′ betrug, während er selbst unmitt über derselben einen Umfang von 32′ hatte, stieg er derselben zu einer Höhe von 22′ empor. Die Basis, Prothysis oder Voropferstätte genannt, war von Stein Hochaltar von Asche, welche aus den Brandopfern aufgehäuft hatte. [1]) Beide waren mit Stufen versehen. der Prothysis, welche auch von Mädchen und Weiber treten werden durfte, wurden die Opferthiere geschla auf dem Hochaltar, zu dem nur Männer hinaufsteigen du die Schenkelknochen verbrannt. [2]) Die feierlichsten Opfer den zur Zeit der olympischen Spiele statt; ausserdem v von den Eleern täglich, von Einzelnen, so oft sie es für a messen hielten, geopfert. Jährlich am 19. des Hirschm wurde von den Priestern Asche aus dem Prytane

---

wie Pelops dem männlichen Geschlechte, so sollte Hi mia dem weiblichen als Vorbild dienen. Von diesem Ge punkt aus erhält die obige Gruppe besondere Bedeutung, inde die wichtigsten Momente, die an die olympischen Festlichkeite knüpften, vereinigt.

[1]) Von Asche war auch der Altar der Erdgöttin (*Γῆ*) au sogenannten *Γαῖον* (Paus. V, 14, 8); ebenso der Altar der H Samos (V, 13, 5).

[2]) So vertritt der Altar gleichsam für sich die Stelle eine ligthums. Die Prothysis entspricht dem Peribolos und Pronao Hochaltar der Cella: vor dem Pronaos stand in der Regel der auf welchem blutige Opfer dargebracht wurden, in der Cel dem Cultbild der heilige Tisch (*ἱερὰ τράπεζα*), ebenfalls zu gaben bestimmt. S. Bötticher Tekt. II, p. 33 ff. 265 ff.

[3]) Paus. V, 15, 5: *ἔστι δὲ ἡ ἑστία (ἐν τῷ Πρυτανείῳ) τ καὶ αὕτη πεποιημένη, καὶ ἐπ' αὐτῆς πῦρ ἀνὰ πᾶσάν τε καὶ ἐν πάσῃ νυκτὶ ὡσαύτως καίεται. ἀπὸ ταύτης τῆς ἑστι τέφραν κατὰ τὰ εἰρημένα ἤδη μοι κομίζουσιν ἐπὶ τὸν τοῦ πίου βωμὸν, καὶ οὐχ ἥκιστα ἐς μέγεθος συντελεῖ τῷ βω ἀπὸ τῆς ἑστίας ἐπιφορούμενον.* So war der Heerd des Staa dem Heerd des Gottes vereinigt. Auch befand sich jenem

geholt, mit dem Wasser des Alpheios befeuchtet und mit dem Gemisch alsdann der Altar übertüncht. Auch pflegten auf der Höhe die Jamiden (Ol. VI, 70. VIII, 2 ff.) aus dem Leuchten der Opferflamme zu wahrsagen.

*τηλόθεν δέδορκε.* Der Ruhm blickt fernher, d. h. er blickt oder verbreitet sich weithin über Land und Meer. Vgl. Nem. VI, 54: *πέταται δ' ἐπί τε χθόνα καὶ διὰ θαλάσσας τηλόθεν ὄνυμ' αὐτῶν.* Dass *δέδορκε* hier so viel bedeute, wie *ὁρᾶται, βλέπεται, δέρκεται,* wie schon die Scholiasten gewollt, ist grundlos; gerade darin liegt das poetische Moment, dass dem strahlenden Glanze des Ruhmes, wie der leuchtenden Sonne oder dem Aether, gleichsam ein Auge zugeschrieben wird, mit dem er nach den fernsten Ländern hin seine Blicke sendet.

*τᾶν Ὀλυπιάδων (ἀγώνων).* Man hat über die Beziehung dieses Genitivs in verschiedener Weise sich ausgesprochen. S. in Betreff des Gesetzes, nach welchem hier verfahren werden muss, die Erkl. zu v. 2. Zunächst ist das Wort von *κλέος* abhängig, dann aber nimmt es durch die Stellung zugleich an *τηλόθεν δέδορκε* Antheil in dem Sinne: der Ruhm, erzeugt von den olympischen Kämpfen, blickt fernher von diesen —. Ebenso ist es in engerem Anschluss an das folgende *ἐν δρόμοις Πέλοπος* zu fassen: es sind die Kämpfe, die auf der Bahn des Pelops Siege erringen. So steht es verknüpfend in der Mitte, wie *κλέος* durch das ganze Satzglied fortwirkt, bis es in dem abschliessenden *Πέλοπος* gleichsam die Höhe seiner Wirkung erreicht.

*ἀμφὶ βίοτον:* während des Lebens, mit Rücksicht auf den Kreislauf der Zeit, in dem sich die einzelnen Momente desselben abschwingen.

*εὐδίαν:* das Glück, in so fern es erhebt über die

---

über im Prytaneion ein *ἑστιατόριον,* in welchem die Olympioniken gespeist wurden (V, 15, 7).

Stürme und Qualen des Lebens. Ein Ideal dieses Glückes ist gezeichnet in dem Zustande, zu dem Herakles durch seine Siege sich aufgeschwungen:

(Nem. I, 69 —)

*αὐτὸν μὰν ἐν εἰράνᾳ καμάτων μεγάλων ἐν σχερῷ*
*ἁσυχίαν τὸν ἅπαντα χρόνον ποινὰν λαχόντ' ἐξαίρετον*
*ὀλβίοις ἐν δώμασι —.*

Antistrophe 4.

*ἀέθλων γ' ἕνεκεν.* Die Kraft des Sieges [1]) in den olympischen Wettkämpfen ist so mächtig, dass sie gleichsam die Stürme des Lebens beschwört und die Leiden, die sonst dasselbe treffen mögen, in der Freudenfülle, die sie schafft, aufgehen lässt. Die meisten Erklärer fassen die Stelle in dem Sinne: quantum quidem certaminum victoriae praestare possunt. Mir scheint diese Beschränkung hier minder passend, weil offenbar durch sie das Lob selbst, das dem Sieg zu Olympia gespendet werden soll, beschränkt würde. Nicht darauf kömmt es hier an, was der olympische Sieg auch nicht vermöge, sondern was er wirklich leiste; und nicht auf das Unglück soll hingewiesen werden, das bei den Wechselfällen des Lebens immerhin über den Sieger kommen kann, sondern auf das Glück, das ihm trotz derselben durch das ganze Leben hindurch

---

[1]) In *ἀέθλων* ist mit dem Kampf zugleich der Sieg, mit der Ursache zugleich die entsprechende Wirkung (vgl. p. 122 —; die nothwendige Verknüpfung beider Momente deutet schon das vorhergehende *νικῶν* an) bezeichnet; *ἕνεκεν* aber fasst die Ursache zugleich als Kraft und als Mittel, wodurch der betreffende Zweck erfüllt wird. Vgl. Plat. *Πολιτ. α'.* 329: *εἰ γὰρ ἦν τοῦτ' αἴτιον, κἂν ἐγὼ τὰ αὐτὰ ταῦτα ἐπεπόνθειν ἕνεκά γε γήρως* —; letzteres heisst hier nicht: so weit es vom Alter abhängt, sondern: durch die Macht des Alters. Ebenso Paus. IV, 35, 5: *Διομήδους δὲ εἰξαμένου τῇ Ἀθηνᾷ τὸ ἀπὸ τούτου συμφορά σφισιν οὐδεμία ἀνέμων γε εἵνεκα ἤλθεν ἐς τὴν γῆν* (durch die Gewalt der Winde). Herod. III, 122: *εἵνεκέν τε χρημάτων* (mit dem Gelde) *ἄρξεις ἁπάσης τῆς Ἑλλάδος.*

bleibt. Damit stimmt dann auch die im Folgenden angeschlossene Begründung überein.

τὸ δ' αἰεὶ παράμερον ἐσλὸν: das immer frische, im Wechsel der Tage bleibende Glück. [1])

ὕπατον ἔρχεται παντὶ βροτῷ. Vgl. Pyth. I, 99 —:

τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἄθλων· εὖ δ' ἀκούειν
δευτέρα μοῖρ'· ἀμφοτέροισι δ' ἀνὴρ
ὃς ἂν ἐγκύρσῃ καὶ ἕλῃ, στέφανον ὕψιστον δέδεκται.

(Isthm. IV, 12 —)

δύο δέ τοι ζωᾶς ἄωτον μοῦνα ποιμαίνοντι τὸν
ἄλπνιστον εὐανθεῖ σὺν ὄλβῳ,
εἴ τις εὖ πάσχων λόγον ἐσλὸν ἀκούσῃ.

Freilich brausen die Stürme des Lebens bald daher, bald dorther —

(Ol. VIII, 94 —)

ἐν δὲ μιᾷ μοίρᾳ χρόνου
ἄλλοτ' ἀλλοῖαι θιαθύσσοισιν αὔραι. —

und der Mensch weiss nicht, was die Zukunft in ihrem Schoosse birgt —

(Ol. VII, 25 —)

τοῦτο δ' ἀμάχανον εὑρεῖν
ὅ τι νῦν ἐν καὶ τελευτᾷ φέρτατον ἀνδρὶ τυχεῖν. —

Doch wer die Pfade der Wahrheit wandelnd, den Göttern vertrauend und den Uebermuth in seiner Seele bezähmend, die Kraft des Sieges, der ihm geworden, im Leben selbst bewährt, dem kann nichts die heitere Stimmung, die Krone des Siegesglückes, rauben, nichts den Genuss der Freude, wenn auch des Schicksals Welle doppeltes Leid heranwälzt, trüben.

---

[1]) In παρά liegt der Begriff des Wechsels (vgl. d. vorherg. ἀμφὶ βίον); παράμερον = τὸ παρ' ἡμέραν γιγνόμενον, näher bestimmt durch αἰεὶ = τὸ παρ' ἡμέραν ἐνεστός.

(Pyth. III, 103 —)

εἰ δὲ νόῳ τις ἔχει θνατῶν· ἀλαθείας ὁδὸν, χρὴ πρὸς μακάρων
τυγχάνοντ' εὖ πασχέμεν. ἄλλοτε δ' ἀλλοῖαι πνοαὶ
ὑψιπετᾶν ἀνέμων.

(Isthm. III, 1 —)

εἴ τις ἀνδρῶν εὐτυχήσαις ἢ σὺν εὐδόξοις ἀέθλοις
ἢ σθένει πλούτου κατέχει φρασὶν αἰανῆ κόρον,
ἄξιος εὐλογίαις ἀστῶν μεμῖχθαι.
Ζεῦ, μεγάλαι δ' ἀρεταὶ θνατοῖς ἕπονται
ἐκ σέθεν· ζώει δὲ μάσσων ὄλβος ὀπιζομένων —.

(Ol. VIII, 12 —)

ἄλλα δ' ἐπ' ἄλλον ἔβαν
ἀγαθῶν, πολλαὶ δ' ὁδοὶ
σὺν θεοῖς εὐπραγίας.

(Pyth. III, 80 —)

εἰ δὲ λόγων συνέμεν κορυφάν, Ἱέρων, ὀρθὰν ἐπίστα, μανθάνων οἶσθα προτέρων·
ἓν παρ' ἐσλὸν πήματα σύνδυο δαίονται βροτοῖς
ἀθάνατοι· τὰ μὲν ὧν οὐ δύνανται νήπιοι κόσμῳ φέρειν,
ἀλλ' ἀγαθοί, τὰ καλὰ τρέψαντες ἔξω.

(Pyth. V, 94 —)

μάκαρ μὲν ἀνδρῶν μέτα
ἔναιεν, ἥρως δ' ἔπειτα λαοσεβής.

ἱππίῳ νόμῳ. Die Melodie heisst die Rennerweise, in so fern sie ihrem Charakter nach dem Rennersieg, den Hieron gewonnen, entspricht. Derselbe Charakter

ist im Organismus der Rhythmen und des Metrums ausgeprägt. [1])

Das Versmass lässt einen ebenso einfachen wie kunstreichen Plan erkennen. Ein Grundton zieht sich durch das Ganze, und die einzelnen Momente stehen ebenso unter einander wie zum Ganzen in nothwendiger Beziehung. Die Strophe hat wie die Antistrophe 16 Reihen, und ebenso gross ist die Reihenzahl in der Epodos. [2]) Dieses Verhältniss kann nicht als zufällig betrachtet werden, und beruht ohne Zweifel auf gleichen Gesetzen wie das der Rhythmengeschlechter. Auch kann hier das Zahlenverhältniss verglichen werden, in welchem bei den Kunstbauten der Tempel die vorderen Säulen mit den hinteren zu denen auf der Seite standen. Die Reihen verbinden sich alsdann zu rhythmischen Perioden, die in ihrem Verhältniss zu einander und in ihrer Gliederung genau den Haupttheilen des Organismus entsprechen, in welchem der Gesang selbst sich entfaltet. Die Elemente der einzelnen Reihen selbst bestehen aus Rhythmen des *γένος ἴσον* und *διπλάσιον*, sich entfaltend zu Dipodien, Tripodien, Tetrapodien, Pentapodien, Hexapodien, die nach den Gesetzen der Symmetrie in der Weise geordnet sind, dass sie nicht blos einzeln sich entsprechen, sondern zugleich alle von den Schwingungen des Grundtons getragen in durchgängiger Beziehung zu einander stehen. Der Charakter des Ganzen, sich ergebend ebenso aus der eigenthümlichen Verknüpfung der doppelgeschlechtigen Rhythmenglieder wie aus der Bedeutung, die schon im Wesen derselben liegt, und entsprechend der äolischen Harmonie oder Tonart, in welcher die musikalische Begleitung stattfand, ist begeistertes Aufstreben zum Sieg in der Weise, dass die Macht des letzteren trotz aller Mühen und Kämpfe, die er voraussetzt, überwiegt. — So spricht sich die Idee, die dem Gedichte selbst zu Grunde liegt, auch im Charakter des Versmasses aus, und der Geist, der den Organismus des Ganzen gestaltet, lässt in ihm die ersten Klänge seines Schwunges ertönen.

*Αἰολῆϊδι μολπᾷ*: in gleicher Form (Dat.) das Besondere zu *ἱππίῳ νόμῳ*, so dass die Verbindung im Ver-

---

[1]) Ueber den *νόμος* s. Boeckh Metr. Pind. p. 256. O. Müller Gesch. d. gr. Literat. I, p. 40. 264 ff.

[2]) Nach Boeckh's Eintheilung hat die Strophe 11, die Epodos 7 Verse. Der Hermann'sche Text gibt das Verhältniss von 17 zu 13. Nach Rossbach (gr. Rhythmik p. 213 ff.), der die Boeckh'sche Versabtheilung beibehält, hat die Strophe 16, die Epodos 19 Reihen.

hältniss der Unterordnung liegt. Daraus, dass hier erst diese Tonart oder Harmonie (μολπᾷ) genannt wird, darf nicht geschlossen werden, dass sie hier erst beginne. In diesem Fall hätte auch das Metrum eine andere Gestalt annehmen müssen. Wie die Rennermelodie, so geht auch die äolische Tonart durch das ganze Gedicht, und eben dieser Umstand erinnert hier den Dichter, auf den eigentlichen Gegenstand, dem beide gelten, den Rennersieg des Hieron, loszusteuern. So ist die Anführung beider an dieser Stelle im Grunde nur eine poetische Wendung, wodurch die Rückkehr zur Verherrlichung des Siegers motivirt wird. Auch steht sie nicht im Widerspruch mit dem Anfang des Gedichtes, wo die dorische Phorminx erwähnt wird. Dorisch ist die lyrische Grundlage, vorzüglich die chorische Darstellung, äolisch aber die effectvolle für die Rennerweise passende Tonart mit der entsprechenden Gliederung des Metrums.

*καλῶν τε ἴδριν ἄνδρα καὶ δύναμιν κυριώτερον.* Statt *ἄνδρα καὶ*, wie ich hier geschrieben, haben die Handschriften: *ἅμα καὶ, ἄλλον καὶ, ἄλλον ἢ.* Boeckh *ἄλλον ἢ*; Hermann *ἀλλὰ καὶ*; Bergk *καλῶν τε μᾶλλον ἴδριν ἢ.* Der Gedanke ist dieser: nimmer kann ich einen Mann im Gesang verherrlichen, der kundig des Schönen, wie Hieron, zugleich gewaltiger wäre an Macht. Das zweite Glied verhält sich zum ersten wie das Besondere zum Allgemeinen (*τε — καὶ*), so dass beide durch dieses Verhältniss nothwendig verknüpft im Grunde nur einen Besitz ausmachen. Die Vergleichung geht nicht auf das Allgemeine, das Anderen in gleicher Weise zuerkannt wird, sondern auf das Besondere in seiner Verknüpfung mit dem Allgemeinen. Der Dichter wäre mit sich selbst in Widerspruch gerathen, wenn er gesagt hätte, dass der König durch Kunde des Schönen vor allen seinen Zeitgenossen hervorrage; nur soviel will er sagen, dass derselbe mit

trefflichen Männern überhaupt jener Kunde sich erfreue, zugleich aber einen Glanz der Macht mit ihr verbinde, wie ihn kein Anderer besitze. Der Positiv ἴδριν ist somit neben κυριώτερον ganz an seinem Platz, und die Versuche, die man gemacht, einen Comparativ zu gewinnen (Bergk), sind völlig überflüssig.

πτυχαῖς. Dass hier an ein Kunstmoment gedacht werden müsse, ist durch δαιδαλωσέμεν angedeutet. Πτυχαί sind Biegungen, Falten, Vertiefungen, Fächer, durch regelmässige Lineamente abgegrenzte Räume. Dieser Bedeutung entspricht hier zunächst die Biegung des Gesanges in Strophen, Antistrophen und Epoden, dann die Gliederung desselben in Triaden, ferner das Auf- und Absteigen des scheinbar verworrenen und doch bestimmt abgemessenen Rhythmus, endlich der Parallelismus und die Symmetrie der einzelnen Gruppen und Reihen, die den ganzen Bau gleichsam in die mannigfaltigsten Schemata brechen und doch zuletzt in einem Kosmos verbinden. [1]) Natürlich dass hiermit auch die musikalische und chorische Darstellung und mit der Form ebenso der Inhalt, auf den zuletzt die ganze Mannigfaltigkeit der πτυχαί zurückgeht, in Uebereinstimmung gedacht werden muss.

θεὸς ..... μερίμναισιν. Gedanke: der Gott schützt deine Bestrebungen und sorgt selbst, sie mit dem Ruhm, über den er gebietet, zu schmücken. Der ganze

---

[1]) Vergleichungspunkte bietet schon die Beschreibung, die Homer vom Schild des Achilles gibt (Il. XVIII, 481 ff.). Die über einander vorspringenden Schichten und Streifen, auf welchen die Figuren und Gruppen symmetrisch geordnet sind (s. Welcker Zeitschr. f. Gesch. und Ausl. d. alten Kunst I, p. 553), werden hier ausdrücklich πτίχες genannt (πέντε δ' ἄρ' αὐτοῦ ἔσαν σάκεος πτύχες· αὐτὰρ ἐν αὐτῷ ποίει δαίδαλα πολλά). Vgl. ferner die Composition der Figuren und Gruppen am Kasten des Kypselos (Paus. V, 17—20). Ein Analogon bietet auch der Fächerschmuck der Kalymmatien im Tempelbau, der οὐρανίσκος (vgl. αἰθέρος — οὐρανοῖ πτυχαί); ebenso das im dorischen Stil so häufig vorkommende Mäanderschema u. a.

Satz bildet gleichsam einen Guss, in dem die einzelnen Formen unter durchgreifender Beziehung sich zusammenschliessen: *τεαῖσι μερίμναισιν* ist ebenso von *ἐπίτροπος* wie von *μήδεται* abhängig, näheres Object aber zu dem letzteren ist, wie zu *ἔχων, τοῦτο κῦδος.* [1]) In *μερίμν.* verbindet sich der Begriff der Sorge mit dem des Strebens, als dessen Object die v. 104 angeführten Vorzüge zu betrachten sind (vgl. N. III, 69: *ἀγλαοῖσι μερίμναις*); *κῦδος* ist der Ruhm, der diesem Streben folgend v. 103 dem König verheissen wird; *ἔχων* bedeutet die Gewalt und Obhut, die dem Gott in Betreff des Sieges zukömmt, nicht den blossen Besitz (vgl. Ol. II, 36: *Μοῖρ' — ἔχει πότμον.* Ol. VI, 79: *Ἑρμᾶν, ὃς ἀγῶνας ἔχει μοῖράν τ' ἀέθλων.* Pyth. VIII, 3: *βουλᾶν τε καὶ πολέμων ἐχοισα κλαΐδας*); *μήδεται* endlich weist hin auf die Gunst, mit welcher der Gott die Verherrlichung Hieron's sich selbst zur Sorge werden lässt. So nimmt der Dichter hier die Wendung, die er in ähnlichen Fällen, obgleich in anderer Form, immer zu nehmen pflegt: nachdem er das ausserordentliche Lob des Königs verkündet, fügt er bekräftigend zugleich und mahnend bei, dass die Erreichung eines so erhabenen Zieles nur ein Werk der schützenden Gottheit sei, und knüpft an diesen Gedanken alsdann die freudige Hoffnung, dass derselbe, wenn er fortan der Gottheit zu gefallen wisse, noch Grösseres zu vollbringen im Stande sein werde.

*γλυκύτερον*: sc. *κῦδος*. Erst die Verdrängung des letzteren durch *κῆδος* scheint *γλυκυτέραν,* wie in den Handschriften steht, veranlasst zu haben. Man hat diese Form bisher beibehalten, obwohl sie nach keiner Seite hin eine passende Beziehung zulässt (Boeckh verbindet damit *ὁδὸν*

---

[1]) Das handschr. *κῆδος*, ebenso formell wie materiell unpassend (Boeckh *κᾶδος*, Faehse *κῦδος*), verdankt wohl seinen Ursprung der späteren Aussprache, die zwischen *η* und *υ* kaum einen Unterschied machte.

λόγων, Dissen suppl. μέριμναν). Auch verlangt die Verschmelzung der einzelnen Satzglieder die Tilgung des Komma nach κλεΐξειν und λόγων.

Zu beachten ist auch in diesem Strophenpaar die streng durchgeführte, selbst bis auf einzelne Wendungen und Ausdrücke sich erstreckende Symmetrie. In der Mitte zwischen beiden Reihen, von denen die eine dem Pelops angehört, die andere dem Hieron, steht das Siegesglück der Olympioniken. Verfolgen wir die entsprechenden Momente vom Anfang der Reihen an, so zeigt sich folgende Gruppirung: die erhabene Laufbahn des Pelops mit der Blüte seines Geschlechts einerseits, das bleibende Glück als das höchste auf der anderen Seite; dort die glänzende Feier des unsterblich gewordenen Heros, hier der festliche Gesang zur Verherrlichung des Siegers; dort die Erhebung in die Nähe des Zeus und der weithin strahlende Ruhm Olympias, hier der Aufschwung zu den höchsten Vorzügen, die der Sterbliche zu erringen vermag, und die Lobpreisung im prangenden Schmucke des Hymnos; dort die ruhmvollen Wettkämpfe auf der Rennbahn zu Olympia, hier das gottbeschützte Streben auf der ruhmverheissenden Bahn des Schönen; dort endlich die Wonne, die für alle Zukunft dem Sieger auf der Pelopsbahn verheissen wird, hier der Wagensieg, der dem Hieron auf derselben Bahn verheissen noch grössere Ruhmesfreude, als er bis jetzt genossen, in Aussicht stellt.

Epodos 4.

σὺν ἅρματι. Den Wagensieg hat Hieron später (Ol. 78) wirklich gewonnen. S. p. 38.

ὁδὸν λόγων. S. die Erkl. zu Ol. VI, 23.

ἐπίκουρον: in so fern es Aufgabe des Dichters ist, glänzende Thaten, die ohne ihn des schönsten Schmuckes entbehren würden, zu verherrlichen. S. p. 130; ferner Ol. VI, 6.

ἐλθὼν: als das Besondere dem εὑρὼν untergeordnet.

ἀλκᾷ. Der Dativ bezeichnet hier weder die Art und Weise, noch den Zweck, sondern das Mittel, und das Wort ist nicht mit καρτερώτατον, sondern mit τρέφει zu verbinden: die Kraft selbst ist die Nahrung, mit welcher das Geschoss von der Muse gepflegt wird. Zu βέλος s. d. Erkl. zu Ol. VI, 6.

ἐπ' ἄλλοισι. Zu ἐπὶ s. d. E. z. Ol. VI, 82.

τὸ δ' ἔσχατον κ. βασιλεῦσι. S. p. 134.

μηκέτι π. πόρσιον. S. d. E. z. v. 94; Ol. III, 44; Ol. XIII, 66.

τοῦτον χρόνον: die Zeit des Lebens — des irdischen Daseins. Dazu gehört ὑψοῦ durch seine Stellung ebenso wie zu πατεῖν: erhaben ist das Loos, das dem König für die Dauer des Lebens zu Theil werden soll, erhaben aber auch die Lebensbahn selbst, auf welche ihn die Huld der Gottheit gerufen.

τοσσάδε. Hochragend, wie der König im Genuss seiner Siege, will der Dichter im Umgang mit den Siegern durch das Leben wandeln. Dieser Gedanke zeigt ebenso wie die Form, dass τοσσάδε nur auf τοῦτον ὑψοῦ χρόνον bezogen werden dürfe, wie andererseits ὑψοῦ πατεῖν dem νικαφόροις ὁμιλεῖν entspricht.

πρόφαντον σοφίᾳ καθ' Ἕλλανας ἐόντα πάντᾶ. Dieses Schlussglied bestimmt zunächst das vorhergehende τοσσάδε näher; indem aber dies auf τοῦτον ὑψοῦ χρόνον zurückweist, und dies wieder auf τὸ δ' ἔσχατον κ. βασιλεῦσι, so tritt jenes am Ende dem letzteren gegenüber in der Weise, dass beide ebenso in formeller wie in materieller Beziehung als Parallelglieder erscheinen. Was der König durch seine gottverliehene Würde, das ist der Dichter durch seine gottbegeisterte Kunst. Diese Gegenüberstellung ist hier um so bedeutungsvoller, weil die Idee des Gedichtes

hier zum Höhepunkt ihrer Entfaltung sich aufgeschwungen; und sie fällt um so schwerer in's Gewicht, wenn man sie mit dem Charakter des Dichters selbst, wie derselbe in der Gesammtheit seiner Werke sich ausspricht, in Verbindung bringt. [1])

---

[1]) Vgl. d. Erkl. zu Ol. XIV.

# Dritter Olympischer Siegesgesang.

Dem

Theron zu Agrigent.

*Εἴη, Ζεῦ, τὶν εἴη ἀνθάνειν.*

Pyth. I.

Freue Dich, dass die Gabe des Lieds vom Himmel herabkömmt,
Dass der Sänger Dir singt, was ihn die Muse gelehrt;
Weil der Gott ihn beseelt, so wird er dem Hörer zum Gotte,
Weil er der Glückliche ist, kannst Du der Selige sein.

Schiller.

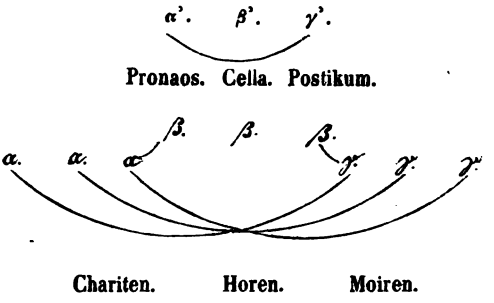
Nachdem einer ringt,
Also ihm gelingt,
Wenn Manneskraft und Hab'
Ihm Gott zum Willen gab.

Goethe.

**Idee.**

Gottbegeistert preist der Dichter den Mann, der in seinem Ringen und Streben zu den Göttern aufblickend und göttlichem Vorbilde folgend das Höchste, was menschlicher Kraft vergönnt ist, errungen.

**Organismus.**




Drei Strophentriaden bilden hier in der Weise ein Ganzes, dass die erste der dritten symmetrisch entspricht, die mittlere in beide eingreifend sie verbindet. Wir haben somit auch hier dasselbe Verhältniss, wie es uns im Schema des Tempelhauses (Pronaos — Cella — Postikum) begegnet. Der Gesang steigt von der Wirklichkeit auf zum Mythos, der in der Mitte sich entfaltet, und kehrt mit derselben Kraft, zu welcher sich hier der Schwung gesteigert, zur Wirklichkeit zurück. Wir können aber diese Trias von Triaden passend auch jenem Dreiverein

vergleichen, welchen auf der bekannten borghesischen Ara die Chariten, Horen und Moiren darstellen: [1])

Thalia. Euphrosyne. Aglaia. — Eunomia. Dike. Eirene. — Klotho. Lachesis. Atropos.

So umschweben in der ersten Trias des vorliegenden Hymnos die Chariten den Dichter, ihm den Zauber des Gesanges verleihend, um Theron zu verherrlichen, und die göttlichen Mächte, die ihm huldreich gewesen; in der zweiten führen die Horen den Herakles nach dem paradiesischen Land der Hyperboreer, um dort den Oelzweig, den Schmuck der olympischen Sieger, zu pflücken; in der dritten wenden die Moiren sich dem gefeierten Theron zu, hinweisend auf das Glück, das der Mensch auf der Bahn der Tugend sich schafft, mahnend aber auch an die Schranken, die nach ursprüuglichen Gesetzen dem menschlichen Streben gesetzt sind.

### I. Theron's Siegesverherrlichung.

Strophe 1.

α) Flehen zu den siegverleihenden Göttern um huldvolle Aufnahme des Festzuges.

β) Aufschwung zum Gesang, den Olympioniken Theron zu verherrlichen.

γ) Die Muse stimmend zur Begeisterung.

Antistrophe 1.

α) Gottbefohlene Pflicht, den bekränzten Sieger zu verherrlichen.

β) Spiel und Liederschall zur Festfeier Theron's.

γ) Pisa, gottbegeisterten Gesang erweckend.

Epodos 1.

α) Die Preisrichter vollziehend des Herakles Satzung.

β) Bekränzung mit dem Oelzweig.

γ) Herakles den Oelzweig von den Quellen des Istros holend.

---

[1]) Clarac Musée de sculpt. pl. 173. 174. Müller Denkm. Taf. XII. XIII. Der archaistische Stil des Reliefs lässt auf ähnliche Darstellungen in der pindarischen Zeit schliessen. — Der betreffende Dreiverein kömmt zuerst bei Hesiod (Theog. 901—912) vor; hier jedoch nehmen die Chariten als die vollendetste Gruppe in Uebereinstimmung mit dem hesiodischen System die dritte Stelle ein.

### II. Heraklesmythos.

| Strophe 2. | Antistrophe 2. |
|---|---|
| α) Herakles den Oelzweig von den Hyperboreern sich erbittend für den Hain des Zeus. | α) Herakles die Wettspiele des Zeus am Alpheios stiftend. |
| β) Zweck der Oelbaumpflanzung zu Olympia. | β) Olympia schöner Baumpflanzung entbehrend. |
| γ) Das Leuchten des Vollmondes, verkündend die Zeit der Festfeier. Altäre von Herakles geweiht zu Olympia. | γ) Strahlen der Sonne, drückend die Feiernden. Reise des Herakles nach Istria. |

Epodos 2.

α) Artemis den Herakles empfangend in Istria.
β) Arbeit im Dienst des Eurystheus.
γ) Hirschkuh der Orthosia, geweiht von Taygete.

### III. Siegesverherrlichung des Theron.

| Strophe 3. | Antistrophe 3. |
|---|---|
| α) Herakles, im Land der Hyperboreer angelangt, schaut die prangenden Bäume, geeignet zum Siegesschmuck. | α) Herakles, nach Olympia zurückgekehrt, überträgt den Tyndariden die Verwaltung der Wettspiele. |
| β) Herakles von Lust erfüllt, die Bäume um den Hippodrom zu pflanzen. | β) Der Dichter von Lust erfüllt, Theron's Wagensieg zu preisen. |
| γ) Herakles mit den Tyndariden bei Theron's Siegesfest erscheinend. | γ) Die siegverleihenden Tyndariden von Theron vorzugsweise geehrt. |

Epodos 3.

α) Gottergebener Sinn der Emmeniden.
β) Theron durch Tugendkraft zur höchsten Stufe des Glückes erhoben.
γ) Mahnung, die gottgesetzten Schranken nicht zu überschreiten.

Die symmetrische Gestaltung der einzelnen Glieder fällt hier von selbst in die Augen. So entsprechen sich dieselben in den Strophen und Antistrophen durchweg also:

Die Epoden, ihrer Function nach abschliessend und aufnehmend, verknüpfen sich durch α mit dem Vorhergehenden, durch γ mit dem Folgenden, während in β der Kerngedanke des Strophenpaares zur Blüte sich entfaltet. Mit der ganzen Gliederung, wie ich sie hier nachgewiesen, steht auch Verszahl und Metrum im vollkommensten Einklang.

## Veranlassung.

Theron, König von Agrigent, dem Geschlechte der Emmeniden angehörend, das seinen Stamm auf das alte Königsgeschlecht zu Theben bis auf Kadmos zurückführte,[1]) hatte zu Olympia (Ol. 76, 1) mit dem Wagen gesiegt. Der Verherrlichung dieses Sieges ist der vorliegende Gesang gewidmet, aus dessen Inhalt wir schliessen müssen, dass er im Heiligthum der von Theron und den Emmeniden vorzugsweise verehrten Dioskuren vorgetragen wurde.[2]) Wahrscheinlich geschah dies bei dem Festmahl, das in den Räumen und Hallen des Tempels veranstaltet wurde, nachdem der König, heiligem Gebrauche folgend, den Göttern, welchen er den Sieg verdankte, den ihm zu Theil gewordenen Kranz geweiht.

---

# I.

# Theron's Siegesverherrlichung.

### Strophe 1.

*Τυνδαρίδαις — εὔχομαι.* Dem Wunsche des Dichters, dass er den Tyndariden und ihrer Schwester

---

[1]) S. Boeckh Expl. p. 115 ff. 134 ff. Auf denselben Sieg ist auch der zweite olympische Hymnos gedichtet.

[2]) Schol.: *καὶ οὐκ ἀπιθανῶς στοχάζονται, ὅτι ἴσως εἰς Διοσκούριον ὁ κῶμος ἤγετο καὶ ἡ πομπὴ διὰ τὴν πρὸς Διοσκούρους τοῦ Θήρωνος οἰκειότητα.*

Helena bei der Festfeier in ihrem Tempel gefallen möge, liegt zunächst die Vorstellung zu Grunde, dass man überhaupt der Gottheit nur mit reiner Stimmung der Seele und mit reinen Händen nahen dürfe; [1]) dann spricht sich in ihm der Gedanke aus, dass der Inhalt und die Weise des Gesanges der Huld, welche Theron durch jene erfahren, entsprechend und so der Forterhaltung derselben günstig sein möge. [2])

Der Ausdruck *φιλοξείνοις*, so wie die Verbindung der Dioskuren mit der schöngelockten Helena lässt auf einen besondern Cult dieser Göttertrias zu Agrigent schliessen. Dass hier nämlich an Götter, nicht an blosse Heroen, gedacht werden müsse, unterliegt wohl keinem Zweifel. Vgl. Eurip. Hel. 1666 ff., wo der Helena folgendes Loos verkündet wird:

*Ὅταν δὲ κάμψῃς καὶ τελευτήσῃς βίον,*
*θεὸς κεκλήσει, καὶ Διοσκόρων μέτα*
*σπονδῶν μεθέξεις, ξένιά τ' ἀνθρώπων πάρα*
*ἕξεις μεθ' ἡμῶν —.*

Paus. III, 13, 1: *τεσσαρακοστῷ γὰρ ὕστερον ἔτει τῆς μάχης τῆς πρὸς Ἴδαν καὶ Λυγκέα θεοὺς τοὺς Τυνδάρεω παῖδας καὶ οὐ πρότερον νομισθῆναί φασι.* Die Göttergemeinschaft der Helena mit den Tyndariden beruht wohl auf derselben Grundlage, wie der an letzterer Stelle

---

[1]) Daher die *κάθαρσις* vor dem Eintritt in den Tempel, dem Opfer und Gebet. S. Bötticher Tekt. II, p. 48 ff. Nägelsbach Die nachhomerische Theologie V, I, 8. 15.

[2]) Die Angabe der Scholiasten: *ἄγοντος δὲ Θήρωνος τὴν ἑορτὴν τῶν Διοσκούρων καὶ Ἑλένης ἠγγέλθη ἡ νίκη· διὸ ἀπ' αὐτῶν ἄρχεται*, beruht auf leerer Fiction; auch hätte dieser Umstand, wenn er wirklich stattgefunden, wohl den Dichter veranlassen können, auf ihn anzuspielen, nicht aber ihn zum Ausgangspunkt seines Hymnos in der vorliegenden Weise zu machen. Auch Tafel irrt, wenn er (Dilucid. Pind. p. 132) der Stelle den Sinn unterlegt: ut Thero vobis placuit, ita ego, qui victorem celebro, vobis placeam.

nach einer lakonischen Sage angedeutete Kampf mit den Apharetiaden und der Raub der Leukippiden. Ebenso nämlich, wie Helena Mondgöttin ist, stellen Hilaira und Phoïbe diese letztere dar, nur in doppelter Erscheinungsweise, entsprechend der Doppelzahl der in gleicher Beziehung die Sonne [1]) darstellenden Dioskuren. Nicht anders ist die attische Sage vom Raub der Helena aufzufassen, wo an die Stelle der Apharetiaden Theseus und Peirithoos treten [2]) und ebenso die Geraubte nach hartem Kampfe wieder den Dioskuren überlassen müssen. Die fortschreitende Entwicklung der Sage machte bekanntlich hieraus einen förmlichen Krieg oder knüpfte an wirkliche Kriegsereignisse an, wie es insbesondere diejenige Ausprägung derselben erfahren hat, in welcher als rechtlicher Besitzer der Helena der Lakoner Menelaos [3]) erscheint, als ihr Entführer der Trojaner Paris. Auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 2) im Heratempel zu Olympia war Helena in der Mitte beider Brüder als die Gerettete dargestellt, und zu ihren Füssen lag in dunklem Gewande Aethra, [4]) von

---

[1]) S. hierüber, sowie in Betreff des Folg. meine Idee d. T. p. 97 ff. 132 ff. 384. Dass die Dioskuren ursprünglich den Morgen- und Abendstern bedeuteten, wie neuerdings wiederholt behauptet wurde, entbehrt der Begründung. So kann ich auch Welcker nicht beistimmen, wenn er zum Beweis, dass bei den verschiedensten Völkern Abend- und Morgenstern als Brüder verehrt worden seien, die Alci bei den Naharwalen bei Tacitus (Germ. 43) anführt (Gr. Götterlehre 1, p. 607). Die Stelle beweist vielmehr, dass auch Tacitus unter Castor und Pollux nicht jenen Doppelstern verstehen konnte. Vgl. Simrock deutsche Mythol. p. 341 ff.

[2]) Als Gegenbild der Helena erscheint hier Persephone, die zu rauben Theseus und Peirithoos in die Unterwelt hinabgehen (Apollod. II, 12).

[3]) Nach einer lakonischen Sage hiess von den Söhnen des Kastor und Polydeukes der eine *Μνησίλαος* (= *Μενέλαος*), der andere *Ἀνώγων* (Apollod. II, 1); nach einer argivischen der eine *Μνασίνους*, der andere *Ἄναξις* (Paus. II, 22, 5). Zu Therapne war ein Tempel des Menelaos und darin sein Grabmal mit dem der Helena (Paus. III, 19, 9); ebendaselbst ein Tempel der Dioskuren und ihr Grab (III, 20, 1).

[4]) Aethra, Göttin des Aethers, hält im Sternenraum die Helena gefangen; sie wird ihre Dienerin, wenn die Sonne erscheint und das

der sie bisher zu Aphidna war gefangen gehalten worden. Zu Korinth befand sich ein Tempel der Dioskuren und darin ein berühmtes Werk der alten Künstler Dipoinos und Skyllis (Paus. II, 22, 5), darstellend die beiden Brüder, Hilaira und Phoibe als ihre Gattinnen, und zugleich Anaxis und Mnasinus, ihre Söhne, diese wahrscheinlich wie die ersteren zu Pferd; neben diesem Tempel aber ein Heiligthum der Eileithyia, von der Helena geweiht zum Andenken an die Hilfe, welche diese Göttin ihr gewährt, als sie von ihren Brüdern aus der Gefangenschaft zu Aphidna befreit an dieser Stelle von Theseus die Iphigenie gebar. Mit der letzteren spielt der Mythos bedeutungsvoll in denjenigen Kreis hinüber, den wir oben schon bei der Deutung des Bildwerks über dem Löwenthor zu Mykenä kennen gelernt haben (s. p. 83 ff.).

Zu Sparta befand sich nach dem Bericht des Pausanias (III, 16, 1—3) ein Heiligthum der Leukippiden. Alte Bildnisse stellten die Göttinnen dar, und ihre Priesterinnen hiessen ebenfalls Leukippiden [1]), denen das Geschäft oblag, jährlich dem Apollo zu Amyklä ein Gewand zu weben. An der Decke des Heiligthums hing, in Tänien eingewickelt, ein Ei, nach der Sage das der Leda. Wir sehen hier die Leukippiden nicht blos in dem oben angedeuteten

---

Licht der Sterne erblasst. Ihr dunkles Gewand auf dem Bild weist zunächst auf ihre Trauer, im ursprünglichen Sinn des Mythos aber auf den dunklen Himmelsgrund, von dem die Sterne gewichen.

[1]) In solchen Fällen galt die Priesterin als eigentliche Stellvertreterin der Göttin. So kömmt (Paus. VII, 18, 7) die Priesterin der Artemis Laphria wie diese gekleidet auf dem Hirschgespann zum Feste; so die Artemispriesterin zu Delphi (Heliod. Aethiop. III, 4) als Jägerin mit Bogen und Köcher, wie Artemis selbst, und mit der Fackel die Lichtbringerin darstellend. So war Io Göttin und Priesterin zugleich, so Iphigenie, so Aglauros u. s. w. Vgl. den Alytarchen zu Olympia (*ἀλυτάρχης ὁ τῆς ἐν τῷ ὀλυμπιακῷ ἀγῶνι εὐκοσμίας ἄρχων* — *E. M.*), der als Repräsentant des olympischen Zeus während des Festes in dessen Costüm erschien (s. Bötticher Tekt. II, p. 129 ff.).

Verhältnisse zu den Dioskuren und zur Helena aufgefasst, sondern auch in bestimmte Beziehung zum Sonnengott und, was eine weitere Seite des Mythos enthüllt, zur Aphrodite gebracht. Damit stimmt dann auch überein, dass neben diesem Heiligthum ein alter Tempel der Aphrodite stand (Paus. III, 25, 11), die hier unter dem Namen Morpho als die schöngestaltete verehrt wurde, bewaffnet, das Haupt verschleiert, die Füsse mit Banden umschlungen, mit Hinweisung auf die Züchtigkeit des ehelichen Verhältnisses und die gerüstete Wehr, die in dieser liegt gegen alle Versuche der Entführung trotz den Verlockungen der Schönheit. Wir dürfen wohl diese Momente auch auf die zurückgeführte Helena anwenden, und es stimmt ganz mit dem Verhältniss, in welchem sie zu dieser Morpho, zur Aphrodite überhaupt gedacht werden muss, überein, wenn sie auch an der vorliegenden Stelle bei Pindar als die Schöngelockte bezeichnet wird.

Unmittelbar neben dem angeführten Heiligthum der Leukippiden stand (Paus. III, 26, 2—4) ein Haus, das in uralter Zeit, wie die Sage lautete, von den Dioskuren bewohnt war, später jedoch in den Privatbesitz des Spartaners Phormion kam. Einmal nun begab sich folgender Vorfall. Zu Phormion kamen unter der Gestalt zweier Fremdlinge aus Kreta die Dioskuren und erbaten sich als Gäste von ihm das Gemach, das sie, während sie noch unter den Menschen weilten, am liebsten bewohnt hatten. Phormion jedoch weigerte sich ihrem Gesuch zu entsprechen unter dem Vorgeben, dass jenes Gemach gerade von seiner Tochter, die in jungfräulichem Alter stehe, in Besitz genommen sei; sie möchten sich daher im übrigen Theil des Hauses einen Platz, welchen sie immer wollten, ausersehen. Da fand man am anderen Morgen das betreffende Gemach geräumt: die Tochter mit ihrer Dienerschaft war verschwunden, statt des profanen Hausgeräthes erblickte man die

Bildnisse der Dioskuren und vor denselben einen Opfertisch, der mit gastlichem Silphion belegt war. Diese Sage ist aus einem doppelten Grunde hier von besonderer Bedeutung: einmal lässt sie die Dioskuren in der Eigenschaft erkennen, in welcher sie auch von Pindar an der vorliegenden Stelle gepriesen werden, als Beschützer der Gastfreundschaft (φιλόξεινοι); dann zeigt sie uns, dass ihnen diese Eigenschaft vorzugsweise im Bunde mit der schöngelockten Helena, wie sie an derselben Stelle erscheinen, zukam. Offenbar wurde dieses Moment der Gastfreundschaft zunächst an die Wanderungen [1]) geknüpft, die man den Dioskuren zuschrieb, diese Wanderungen aber ergaben sich aus der Heteremerie, in welche sich die beiden Brüder theilten.

Fassen wir nun in's Auge, dass der Cult dieser Göttertrias wahrscheinlich von Lacedämon aus durch die Vorfahren des Theron zunächst nach Thera, dann nach Rhodos und von da nach Gela und Agrigent (s. Boeckh p. 135. O. Müller Orch. p. 339) war verpflanzt worden, so können wir kaum einem Zweifel uns hingeben, dass hier eine gleiche Auffassung und Behandlung desselben stattgefunden habe. [2]) Wir sind demnach zur Annahme berechtigt, dass im betreffenden Heiligthum hier die Bildnisse der drei Gott-

---

[1]) Wandernde Götter kehren bei den Menschen ein und erfreuen sich ihrer Gastfreundschaft, eine Vorstellung, die schon bei Homer, so wie in den ältesten Sagen, vielfach wiederkehrt.

[2]) Man beachte hier die heilige Scheu, mit welcher Heiligthümer und Cult der Götter von den Auswandernden genau in derselben Form wie im Heimathlande wieder eingerichtet wurden. Privatheiligthümer ebenso wie die öffentlichen des Staats. Heiligkeit des Typischen in der hieratischen Kunst. So war der Heratempel zu Phalerion in Sicilien ganz dem zu Argos nachgebildet und Dionys v. H. (I, 21) schloss hieraus, dass Pelasger aus der letzteren Stadt ihn erbaut; der Apollotempel zu Delion war ein genaues Abbild des Delischen (Strabo IX, 2, 7); die Phokenser wiederholten zu Massilia das Heiligthum und den Cult der ephesischen Artemis (IV, 1) u. s. w.

heiten zu einer Gruppe vereinigt waren, und dass vor denselben, wie zu Sparta, ein Opfertisch sich fand, auf dem sie, wie es auch an der oben angeführten Stelle bei Euripides verheissen wird, gastliche Gaben (*ξείνια*) empfingen, und auf dem auch im vorliegenden Fall Theron den ihm zu Theil gewordenen Kranz niederlegte.[1]) Hatte man aber einmal die Dioskuren als Beschützer der Gastfreundschaft gefasst, so musste man sie auch ihrerseits wieder (in so fern jede Gottheit nur wirkt, was sie selbst ist) dieselbe üben lassen. Sie galten darum auch, wie die Scholiasten freilich ohne Rücksicht auf diesen Zusammenhang melden, als Begründer der zu Agrigent gefeierten Theoxenia, eines Festes, an welchem die übrigen Götter als ihre Gäste betrachtet wurden [2]) und die theilnehmenden Verehrer (die Fremden erfreuten sich wohl bei dieser Ge-

---

[1]) Ein solcher Tisch fand sich auch im Tempel des Zeus zu Olympia. Paus. V, 12, 5: *κεῖται δὲ καὶ τρίπους ἐπίχαλκος, ἐφ' οὗ, πρὶν ἢ τὴν τράπεζαν ποιηθῆναι, προετίθεντο τοῖς νικῶσι οἱ στέφανοι.* Ebenso im Heratempel daselbst: Paus. V, 20, 1: *ἔστι δὲ ἐνταῦθα — καὶ τράπεζα, ἐφ' ἧς προτίθενται τοῖς νικῶσιν οἱ στέφανοι* (dieser Tisch war von Elfenbein und Gold, ein Werk des Kolotes, geschmückt mit einer Reihe von Bildwerken, welche auf den Wettkampf sich bezogen). Vgl. Schol. Aristoph. Plut. 678: *εἰσὶ τράπεζαι ἐν τοῖς ἱεροῖς, ἐν οἷς τιθέασι τὰ εἰσφερόμενα.* Macrob. Sat. III, 11: quarum rerum principem locum obtinet mensa, in qua epulae libationesque et stipes reponuntur. — Sitte, Siegespreise im Tempel der Gottheit, der man sie verdankte, als Anathema darzubringen. Auf mehrere Tische im Dioskurion zu Agrigent weist in unserem Hymnos v. 40: *ξεινίαις αὐτοὺς ἐποίχονται τραπέζαις.* — Ueber die heiligen Tische in T. s. Bötticher T. II, p. 265 ff.

[2]) Schol.: *διὰ τὸ πρὸς πάντας τοὺς θεοὺς γίνεσθαι.* Hesych.: *κοινὴ ἑορτὴ πᾶσι τοῖς θεοῖς.* Theoxenien wurden sonst dem Apollo gefeiert (vorzugsweise in dorischen Staaten). Auch Apollo war ein wandernder und darum gastlicher Gott (Delphi — Hyperboreer; Delos-Lycien); Paus. VII, 27, 2: *καὶ ἀγῶνα ἐπιτελοῦσι Θεοξένια τῷ Ἀπόλλωνι* (Pallene). Hier waren mit dem Feste zugleich Wettspiele verbunden; Beschützer der Wettkämpfe waren ebenso die Dioskuren. Zu Delphi, wo auch der Monat der Feier *θεοξένιος* hiess, galten sie demselben Gott, dem die pythischen Spiele geweiht waren.

legenheit selbst der Gastfreundschaft) entsprechende Gaben auf den gastlichen Tischen darbrachten. [1]) Nur darf aus diesem Umstand nicht sofort, wie es Einige gethan, der Schluss gezogen werden, dass gerade an den Theoxenien auch Theron's Siegesfeier und der Vortrag dieses Hymnos stattgefunden. [2])

*Ἀγρ. γεραίρων — ὕμνον ὀρθώσαις.* Letzteres ist Grund und Erklärung des ersteren; daher der Aorist und das Asyndeton. Der Ausdruck *ὀρθώσαις*, erinnernd an Werke der Kunst, muss aus der innigen Beziehung der letzteren zur Poesie erklärt werden. Vgl. oben p. 35 ff. und die Erkl. zu Ol. VI, 1. Aehnliche Ausdrücke, dieselbe Beziehung voraussetzend, sind bei Pindar häufig. Vgl. Pyth. III, 80: *εἰ λόγων συνέμεν κορυφὰν ὀρθὰν ἐπίστᾳ.* Nem. IV, 80: *εἰ δὲ Καλλικλεῖ κελεύεις στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν.* Ol. X, 7: *αἶνος Ὀλυμπιονίκαις οὗτος ἀγκεῖται.* P. VIII, 29: *εἰμὶ δ' ἄσχολος ἀναθέμεν πᾶσαν μακραγορίαν.* P. III, 113: *ἐξ ἐπέων, τέκτονες οἷα σοφοὶ ἅρμοσαν.* N. III, 4: *μελιγαρύων τέκτονες κώμων νεανίαι.* P. VII, 3: *κρηπῖδ' ἀοιδᾶν ἵπποισι βαλέσθαι.* N. III, 13: *χαρίεντα δ' ἕξει*

---

[1]) Schol.: *εἰς ἣν (ἑορτὴν) πολλοὶ ξένοι συνέῤῥεον καὶ φιλοφρονήσεως ἠξιοῦντο.* C. I. n. 2374 e.: *τυχόντος αὐτῷ τοῦ ἱεράζειν τοῖς Διοσκόροις ἐν τῇ θυσίᾳ τῇ γινομένῃ τοῖς Θεοξενίοις, βουλόμενος συνεπαύξειν τοῖς θεοῖς τὴν πανήγυριν καὶ ἅπαντας μετέχειν τῶν ἱερῶν ἐπελθὼν τὸν δῆμον ἐπαγγέλλεται δημοθοινήσειν ἐν τοῖς Θεοξενίοις* (Paros).

[2]) Unbegründet ist daher auch der von den Grammatikern herrührende Beisatz der Ueberschrift: *εἰς Θεοξένια.* Nicht anders verhält es sich mit der Annahme, dass *ξενισμός* als ein besonderes Fest von den Theoxenien zu unterscheiden und der Hymnos für jenes bestimmt gewesen sei. Unter *ξενισμός* verstand man die Haupthandlung der Theoxenien selbst (Schol.: *ἡ γενομένη θυσία τοῖς Διοσκούροις ξενισμὸς λέγεται*). Ebenso irrig ist die Behauptung, dass die Dioskuren nicht die in den Theoxenien verehrten Götter sein konnten: vielmehr mussten sie es sein als Stifter des Festes, womit die Verehrung aller Götter keineswegs in Widerspruch tritt, denn die *ξείνια* wurden an diesem Feste eben den Dioskuren dargebracht, um mit ihnen die übrigen Götter bewirthen zu können.

πόνον χώρας ἄγαλμα. Wohl heisst es N. V, 1 —: οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινύσοντα μ' ἐργάζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος ἑσταότ' —, aber gerade diese Unterscheidung setzt das oben angegebene Verhältniss voraus.

Ὀλυμπιονίκαν. Der Hymnos ist gleichsam selbst Sieger, indem der Glanz des Sieges in ihm sich wiederspiegelt: er stellt nur in Worten dar, was der Kämpfer durch die That. Vgl. N. IV, 16: ὕμνον καλλίνικον.

ἵππων ἄωτον. Vgl. d. Erkl. zu ἀνθεῖ Ol. XIV, 7. In ἄωτον liegt zugleich ein actives Moment: der Hymnos ist nicht blos das Schönste, was dem Wagensieg zu Theil wird, sondern lässt auch diesen selbst im schönsten Schmuck erscheinen. Die Phantasie begnügt sich nicht, die Dinge in ihrem Sein aufzufassen; sie knüpft daran zugleich die Vorstellung einer Thätigkeit oder Wirkung, welche sie äussern. Nichts ist daher in der dichterischen Sprache häufiger, als dass Ausdrücke, welche Zustände bezeichnen, hier zugleich eine active Bedeutung erhalten. Ich sage zugleich, weil beide Momente zu einer Vorstellung in der Phantasie verschmelzen. Vgl. p. 122.

Μοῖσα — μοι. Die gewöhnliche Lesart: Μοῖσα δ' οὕτω ποι παρέστα μοι ist offenbar corrupt. Boeckh liest παρίστα (= παρίσταθι) in dem Sinne von ostende, doce, da facultatem, und fasst den Znsammenhang also: οὕτως, ὦ Μοῖσα, παρίστα, ὡς ἐγὼ εὔχομαι Τυνδαρίδαις ἀδεῖν. Bergk setzt für ποι (nach Pc.) τοι, hier wohl ein blosses Flickwerk und selbst anstössig wegen des folgenden μοι. Aber auch οὕτω passt nicht in den Zusammenhang, was schon die Scholiasten gefühlt zu haben scheinen, indem sie es bald auf das Vorhergehende (ἵνα τοῖς Διοσκούροις ἀρέσω), bald auf das Nachfolgende (ὥστε νεοποίκιλον ἐξαγγεῖλαι ὕμνον) bezogen. Neuere haben es in dem Sinne genommen, wie das lat. sic bei Wünschen

und Gelübden zu stehen pflegt (vgl. Horat. Carm. 1, 3, 1: sic te diva potens....); doch in diesem Fall könnte wohl nicht *παρέστα* stehen, vielmehr wäre *παρασταίη* zu erwarten. Hartungs jüngst gemachter Vorschlag: *ἀντωπὸν παρέστα μοι* entspricht wohl mehr den Buchstaben als dem Sinn. Mir scheint, dass gelesen werden müsse: *Μοῖσα δ' αὐτὰ δὴ παρέστα μοι.* Leicht konnte *δὴ* im Einfluss der späteren Aussprache (Fehler dieser Art kommen wohl in den Handschriften häufiger, als gewöhnlich angenommen wird, vor) in *τοι* und dieses wegen des folgenden *παρ.* in *ποι* verfälscht werden; *αὐτὰ* aber, das ebenso leicht mit *οὕτω* verwechselt werden konnte, gibt allein den hier entsprechenden Sinn. Der Dichter nämlich fügt dem oben ausgesprochenen Wunsche mit besonderer Betonung (*δὴ*) die Begründung (*δὲ* — *γὰρ*) bei, indem er sagt: Nicht aus mir kömmt, was ich singe, die Muse selbst, mit ihrem Geiste mich erfüllend, hat sich mir zur Seite gestellt, als es mich zur Verherrlichung des Sieges trieb — sie hat in mir die Begeisterung geweckt und die Weise, die der Hymnos anstimmt. — Den Göttern kann im Menschen nur, was die Weihe des Göttlichen trägt, gefallen: gotterfüllt aber ist der Gesang nur, wenn die Muse ihn dem Dichter eingegeben. [1]) Damit stimmt dann auch im Parallelglied der Antistrophe *θεύμοροι ἀοιδαί* überein.

Statt *παρέστα* könnte *παρέστακε* erwartet werden, in so fern das Gedicht als von der Muse unmittelbar eingegeben, diese somit in dem Augenblick, wo das Wort gesprochen wird, als gegenwärtig gedacht werden muss. Vgl. P. VIII, 70: *κώμῳ μὲν ἀδυμελεῖ Δίκα παρέστακε.* Allein der Aorist bezeichnet in solchen Fällen nicht blos etwas Anderes sondern vom poetischen Standpunkt aus mehr als das Perfekt. Die Sprache nämlich folgt hier demselben Gesetz wie die Kunst, in welcher oft, was nur angedeutet wird, von grösserer Wirkung ist, als was der Künstler wirklich darstellt. Indem

[1]) In so fern heissen auch die Gesänge selbst (Nem. IV, 2) *σοφαὶ Μοισᾶν θύγατρες.*

der Aorist, in der Vergangenheit sich abschliessend, die Zeit nicht in ihrer Continuität, sondern in einem bestimmten Moment bezeichnet, so wird die Vorstellung durch ihn zunächst nur auf diesen gerichtet. Sobald aber die Phantasie diese eine Vorstellung aufgenommen, durchläuft sie schnell die ganze Reihe der Momente, die mit dem bezeichneten zusammengehören, und beschränkt sich dabei nicht auf die Vergangenheit, sondern verfolgt dieselben, je nachdem sie in Schwung gesetzt ist, auch in der Gegenwart, selbst bis in die Zukunft. Natürlich wird sie in dieser Reihe immer wieder einzelne Momente, die irgendwie durch die Form als näher zusammengehörig angedeutet werden, in engerem Bezuge fassen. So wird an der vorliegenden Stelle durch *παρέστα* nur der Moment ausgedrückt, in welchem die Muse dem Dichter nahte, ihn zum Gesang treibend; zugleich aber finden sich in *εὑρόντι*, *ἐναρμόξαι*, *ὀρθώσαις* weitere Momente angedeutet, welche die Phantasie zunächst mit jenem verknüpfen soll, und die Beziehung auf die Gegenwart ergibt sich einfach aus der Wirkung, die im Gesange selbst sich ausspricht. Das Bild aber, das so vor dem Geiste sich entfaltet, ist reicher, lebendiger, schwunghafter, als wenn er durch den Ausdruck genöthigt wird, auf zwei bestimmte Vorstellungen, wie sie im Perfektum liegen, sich zu beschränken. Natürlich macht auch die Dichtungsart und der Geist des Dichters selbst hier einen Unterschied. So ist wohl der Vorstellungskreis beim erhabenen Lyriker ein anderer als wenn z. B. Solon, sich wahnsinnig stellend, dem Volke zuruft (Plut. Sol. 8): *αὐτὸς κῆρυξ ἦλθον ἀφ' ἱμερτῆς Σαλαμῖνος* —, oder wenn der göttliche Sauhirt Eumäos zu dem eben angekommenen Telemachos sagt (Odyss. XVI, 23): *ἦλθες, Τηλέμαχε, γλυκερὸν φάος* —.

*εὑρόντι.* Die Erfindung der neuen Weise ist ein Werk der Muse ebenso wie die Stimmung der erfundenen zur dorischen Harmonie. So bezieht sich *εὑρ.* ebenso auf *παρέστα* zurück, wie auf das folgende *ἐναρμόξαι*, mit beiden zu einem Gusse verschmelzend.

*νεοσίγαλον — πεδίλῳ.* *Τρόπον* bezieht sich auf Inhalt und Form des Hymnos selbst, *φωνὰν* auf den Vortrag desselben im Chorgesang, *πεδίλῳ* auf den damit verbundenen Chortanz: [1]) *νεοσίγ.* wird hier zunächst nur

[1]) *Πέδιλον* geht eigentlich auf den Tanzschritt (pes); in so fern

der τρόπος genannt in Beziehung auf die freie Schöpfung und Gestaltung des Stoffes, wie man sie vorher von keinem Dichter gehört; mit εὑρόντι aber geht es zugleich auf φωνὰν und πεδίλῳ über, wie auch die pindarische Kunst factisch diesen Einklang fordert. Zu Δωρίῳ s. d. Erkl. zu Ol. I, 17.

Das νεοσίγαλον, der pindarischen Dichtung überhaupt angehörend (s. meine Idee d. T. p. 220 ff.), ist hier nur auf einen besondern Fall bezogen. Vgl. Ol. IX, 80: εἴην εὑρεσιεπὴς ἀναγεῖσθαι πρόσφορος ἐν Μοισᾶν δίφρῳ· τόλμα δὲ καὶ ἀμφιλαφὴς δύναμις ἔσποιτο. Insbesondere aber ist hier die Stelle in demselben Hymnos zu beachten, wo es heisst (v. 47 —):

ἔγειρ' ἐπέων σφιν οὖρον λιγύν,
αἴνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶμον, ἄνθεα δ' ὕμνων
νεωτέρων.

Statt οὖρον haben hier die Handschriften οἶμον und statt οἶμον im folgenden Vers οἶνον. Gedike hat dort οὖρον hergestellt mit Beziehung auf N. VI, 29: εὔθυν' ἐπὶ τοῦτον ἄγε, Μοῖσα, οὖρον ἐπέων —, und P. IV, 5: αὔξῃς οὖρον ὕμνων. Auch Boeckh hat dieser Emendation seinen Beifall geschenkt. Auffallend aber ist, dass Niemand an dem folgenden οἶνον Anstand genommen. Mag man sich immerhin mit dem Lob des alten Weines hier als einem Scherz zurechtfinden, mir scheint ein solcher Scherz in diesem Zusammenhang völlig unpassend. Nichts liegt näher als eine Versetzung des οἶμον, das alle Handschriften haben, anzunehmen und den Scherz einfach auf Rechnung der Grammatiker zu setzen, die es an der zweiten Stelle corrigiren zu müssen glaubten, nachdem es einmal an der ersten aufgenommen worden war. Pindar folgt hier in der Behandlung des Mythos denselben Gesetzen, an welche auch die Kunst zu seiner Zeit gebunden war. Er hält fest an der überlieferten Weise (παλαιὸν οἶμον), gleichsam an dem hieratischen Kern, der

---

aber dieser nach dem Rhythmos sich richten muss und dieser wieder nach der Harmonie, so liegt darin auch die Beziehung auf diese beiden letzteren. Schol.: τὴν βάσιν οὖν εἶπε πρὸς τῷ Δωρίῳ μέλει ἐναρμόσαι. Vgl. P. I, 1: τᾶς (φόρμιγγος) ἀκούει μὲν βάσις, ἀγλαΐας ἀρχά —. Unstatthaft aber ist es, bei πεδ. an den Rhythmos oder an die Harmonie allein, oder gar an den Dialekt denken zu wollen.

ihm vorlag, der Gesang aber, in welchem er diesen verwendet, in neuen Beziehungen auffasst, in neuen Gestalten des Wortes und des Rhythmos vor die Seele führt (*ἄνθεα ὕμνων νεωτέρων*), ist ein Werk seiner Erfindung, seiner Schöpferkraft. Vgl. in Betreff der Kunst Brunn Gesch. der gr. Künstler I, p. 118 ff. Overbeck Gesch. der gr. Plastik I. B. Cap. 4. 5 (insb. p. 117 ff.).

Antistrophe 1.

*ἀγλαόκωμον.* Indem *ἀγλαός* dem *κῶμος* als vorausgehend inhärirt, bezieht es sich zunächst auf den Festzug; indem es aber mit ihm zu einem Ganzen verschmilzt, bezieht es sich auch auf den Gesang, von dem das Ganze prädicirt wird. Ueber das Hineingreifen der Strophe in die Antistrophe s. p. 81.

*ἐπεὶ*: nicht auf das zunächst Vorhergehende, den Beistand der Muse, sondern auf den ganzen Inhalt der Strophe zu beziehen.

*στέφανοι.* Der *κῶμος* selbst war mit Kränzen geschmückt; die Hauptvorstellung des Dichters aber geht auf den Kranz, den Theron als Sieger im Heiligthum darbringt: nur dieser konnte ihm, und jene nur in Beziehung auf diesen die hier angedeutete, von der Gottheit selbst geheiligte Pflicht auferlegen. [1]) Diese Erklärung fordert auch das folgende *Αἰνησιδάμου παιδὶ*; wie aber an die Bekränzung der Pferde gedacht werden konnte, ist kaum abzusehen.

*θεόδματον χρέος.* Der Dichter steht im Dienste der Gottheit: sie macht es ihm zur Pflicht, den Ruhm des Siegers zu verherrlichen. Das Priesteramt der Dichter ist gleichsam ein göttliches Institut, [2]) dem es obliegt,

---

[1]) Vgl. Ol. V, 1: *ὑψηλᾶν ἀρετᾶν καὶ στεφάνων ἄωτον γλυκύν* —. Nem. III, 8: *στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιοτάταν ὀπαδόν* (*ἀοιδάν*).

[2]) Vgl. in Bez. auf *θεόδματον* Pyth. I, 61: *θεοδμάτῳ σὺν ἐλευθερίᾳ*; Isthm. V, 11: *πόνῳ πράσσει θεοδμάτους ἀρετάς.* Auch

hervorragende Thaten im Gesang zu feiern. Als göttlich aber gibt es sich kund in der Begeisterung. Vgl. d. Erkl. zu Ol. XIV, 9.

*ἐπέων θέσιν.* E. M.: *θέσις ἡ ποίησις παρ' Ἀλκαίῳ — Πίνδαρος θέσιν τὸ ποίημα λέγει.* Diese Erklärung ist ungenau: *ποίησις* geht auf die Schöpferkraft, *θέσις* auf die Kunst des Dichters. Der Ausdruck selbst ist dem Gebiet der Kunst entnommen (wie v. 3 *ὀρθώσαις*). Vgl. Ol. VI, 3: *ἀρχομένου δ' ἔργου πρόςωπον χρὴ θέμεν τηλαυγές.* Nem. IV, 130: *στάλαν θέμεν Παρίου λίθου λευκοτέραν.*

*συμμῖξαι.* Vgl. Ol. I, 22: *κράτει προςέμιξε.* N. IV, 21: *Καδμεῖον νιν ἄνθεσι μίγνυον.* I. II, 29: *ἀθανάτοις ἐν τιμαῖς ἔμιχθεν.* P. IX, 74: *νιν εὐθαλεῖ συνέμιξε τύχᾳ.* An der vorliegenden Stelle jedoch macht der Umstand einen Unterschied, dass es nicht heisst *θέσει παῖδα —,* sondern *θέσιν παιδί συμμῖξαι.* Nicht blos dies wird gesagt, dass der Gesang dem König geschaffen und angestimmt, sondern auch dass Dichtung, Leyerklang und Flötenspiel zum Gesang harmonisch vereinigt werden sollen.

*ἅ τε Πίσα με γεγωνεῖν.* Der ganze Satzbau von *ἐπεὶ* bis *πρεπόντως* kehrt hier verkürzt in der Weise wieder, dass nur die Hauptmomente wirklich ausgedrückt, die zu ergänzenden blos durch die Form angedeutet werden. *Γεγωνεῖν* ist Parallelglied zu *φόρμιγγα — συμμῖξαι πρ., ἅ τε Πίσα με* zu *ἐπεὶ — χρέος*: jenes ist angedeutet durch *τε,* das dem *τε* nach *φόρμιγγα* entspricht, dieses durch *Πίσα με.* Vollständig hergestellt ist der Gedanke dieser: *ἃ δὲ Πίσα πράσσει με τοῦτο θεόδματον χρέος, Αἰνησιδάμου παῖδα γεγωνεῖν.* Ohne Einsicht in

---

die Werke echter Tugendkraft, wie die wahre Freiheit, beruhen auf göttlicher Satzung. Das Leben selbst ist gleichsam ein heiliger Bau, zu dem die Gottheit den Plan entwirft.

diese Kunstform hat Hartung die Worte des Dichters hier leer und matt gefunden und ἔ statt με in den Text gesetzt; sie wird aber auch verkannt, wenn τε auf μὲν nach χαίταισι zurückbezogen wird (Dissen). Wenn übrigens Pisa den Dichter treibt, den Sieg zu besingen, so ist klar, dass es zugleich mit diesem besungen werden soll. Dasselbe gilt, womit eben jene Kunstform übereinstimmt, von den Kränzen.

θεύμορροι — ἀοιδαί: nicht den Siegern (Schol.), sondern dem Dichter zur Verherrlichung der Siege von der Gottheit verliehene — gottbegeisterte Gesänge. Zugleich nimmt das Wort mit νίσσοντ' durch die Stellung an τᾶς ἀπὸ Antheil in dem Sinne: die olympischen Spiele sind Quelle der Siegesgesänge und ebenso der Begeisterung, mit welcher der Dichter sie schafft.

νίσσοντ'. Die Menschen wenden ihr Streben den olympischen Wettspielen zu, und von diesen kehrt die Blüte des Strebens im Schmuck des Gesanges zu den Menschen zurück, ihnen folgend zur Stätte ihrer Heimath. Der Begriff ἀνθρώπους steht in Wechselbeziehung zu θεύμορροι.

Epodos 1.

Die Epodos schliesst einerseits mit der Bekränzung ab und nimmt andererseits den auf den Kranz bezüglichen Heraklesmythos auf. Der Uebergang von ἀνθρώπους zu ᾧτινι ist theils durch die emphatische Pause zwischen der Antistrophe und Epodos, theils durch den Begriff des ᾧτινι, in dem ein besonderes Moment mit einem allgemeinen sich verbindet, motivirt. Eben dieser Begriff deutet an, dass in jener Pause τοῦτον ἀνθρώπων ergänzt werden müsse. Wenn ᾧτινι durch εἴ τινι erklärt wird, so erscheint die Sache einfacher, der Punkt aber, auf den es ankömmt, wird dabei übergangen.

*προτέρας*: i. e. *ἀρχαίας καὶ πρὸ τούτου πάλαι γενομένας*. Von zwei Vorstellungen, die dem Dichter vorschweben, ist nur die zunächst liegende ausgedrückt. Vgl. über diesen Comp. p. 76.

*Ἑλλανοδίκας*. Bekker Anecd. 248, 32: *Ἑλλανοδίκαι ἦσαν ἄρχοντές τινες τῶν Ἠλείων οἱ διέποντες τὰ κατὰ τὸν ἀγῶνα τῶν Ὀλυμπίων· ἐκλήθησαν δὲ οὕτω παρὰ τὸ τοῖς Ἕλλησι δικάζειν· ἐδίκαζον δὲ τοῖς τε ἀθληταῖς καὶ τοῖς ἄλλοις ἀγωνισταῖς· καὶ προεκάθηντο ἐν τῷ ἀγῶνι ἐν πορφυρίσιν· ἦσαν δὲ τὸ παλαιὸν ἐννέα, εἶτα δέκα, εἶτα πεντήκοντα τὸ τελευταῖον*. Paus. V, 9, 4 —: *πεντηκοστῇ δὲ Ὀλυμπιάδι ἀνδράσι δύο ἐξ ἁπάντων λαχοῦσιν Ἠλείων ἐπετράπη ποιῆσαι τὰ Ὀλύμπια, καὶ ἐπὶ πλεῖστον ἀπ' ἐκείνου διέμεινε τῶν ἀγωνοθετῶν ὁ ἀριθμὸς τῶν δύο — καὶ Ἑλλανοδίκαι σφίσιν ἴσοι ταῖς φυλαῖς ἠρέθησαν· ὀγδόῃ δὲ ἐπὶ ταῖς ἑκατὸν Ὀλυμπιάδι ἐπανῆλθον αὖθις ἐς ἀνδρῶν δέκα ἀριθμόν, καὶ ἤδη τὸ ἀπὸ τούτου διαμεμένηκεν ἐς ἡμᾶς*.

An unserer Stelle wird der Preisrichter nicht ein Eleier, sondern ein Aetoler genannt. Beide Volksstämme galten als ursprünglich verwandt; wichtig aber ist hier insbesondere die Sage des Aetolers Oxylos, der nach einem Orakelspruch die Herakliden nach dem Peloponnes geführt und Elis als Besitzthum erhalten haben soll. Oxylos leitete sein Geschlecht von Endymion, dem Günstling der Selene, dem Sohne des von Zeus und der Protogeneia stammenden Aethlios, [1]) des ältesten Königs von Elis, ab, war aber andererseits auch mit den Herakliden verwandt: [2]) zwei Momente, auf die im vorliegenden Fall, wo es sich um eine nicht blos uralte, sondern auch auf Herakles zurückge-

---

[1]) S. meine Idee d. T. p. 231.
[2]) Paus. V, 1, 3 ff. V, 4, 2.

führte Sitte handelt, besonderes Gewicht gelegt werden muss. In eleischen Sagen wurde Oxylos selbst als Gründer von Elis bezeichnet. [1]) Auf seiner Statue daselbst las man das Epigramm (Strabo X, 3):

*Αἰτωλός ποτε τόνδε λιπὼν αὐτόχθονα δῆμον*
*κτήσατο Κουρῆτιν γῆν δορὶ πολλὰ καμών.*
*Τῆς δ' αὐτῆς γενεᾶς δεκατόσπορον Ἅιμονος υἱὸς*
*Ὀξυλος ἀρχαίην ἔκτισε τήνδε πόλιν.*

Bedeutungsvoll ist hier auch jener Orakelspruch, der den Herakliden gebot (Paus. V, 3, 5): *ἡγεμόνα τῆς καθόδου ποιεῖσθαι τὸν τριόφθαλμον.* Nach der Sage fanden sie diesen dreiäugigen Führer in Oxylos, der mit einem einäugigen Maulthier ihnen begegnete; es dürfte aber die Annahme gerechtfertigt seyn, dass hier eine Beziehung auf den dreiäugigen Zeus (s. Idee d. T. p. 55 ff.) zu Grunde lag, und dass der Sinn des Orakels eigentlich der war, dass nur, wenn sie diesen Zeus zum Führer sich genommen, ihr Unternehmen mit Erfolg gekrönt werden würde. Damit dürfte dann ausser dem uralten Cult des Zeus in Elis und der Sitte, Götter als Führer der Wanderungen zu betrachten, auch jenes seltsame auf dem Marktplatz von Elis befindliche Gebäude in Verbindung stehen, das, ursprünglich wohl ein dem Oxylos zugeschriebenes Heiligthum des Zeus, später als Denkmal des Oxylos galt. Paus. VI, 24, 9: *Ἠλείων δὲ ἐν τῇ ἀγορᾷ καὶ ἄλλο τοιόνδε εἶδον ναοῦ σχῆμα· ἔστι δὲ οὐχ ὑψηλόν, καὶ τείχοι μὲν οὐκ εἰσί, τὸν ὄροφον δὲ δρυὸς ἀνέχουσιν εἰργασμένοι κίονες. Τοῦτο εἶναι μὲν ὁμολογοῦσιν οἱ ἐπιχώριοι μνῆμα, ὅτου δὲ οὐ μνημονεύουσιν· εἰ δὲ ὁ γέρων ὅντινα ἠρόμην εἶπεν ἀληθῆ λόγον, Ὀξύλου τοῦτο ἂν μνῆμα εἴη.*

---

[1]) Schol.: *καὶ ὅτι ὁ κτίστης τῆς Ἤλιδος Ὀξυλος Αἰτωλὸς ἦν.* Paus. V, 4—3.

*γλεφάρων ὑψόθεν ἀμφὶ κόμαισι.* In diesen Worten ist passend ebenso die Situation veranschaulicht, in welcher der Sieger den Kranz empfing, wie die Stelle, welche diesem auf dem Haupte gegeben wurde. Auf bildlichen Darstellungen sehen wir den Sieger im Augenblick der Bekränzung mit gebeugtem Nacken, vorgestrecktem Haupte und gesenkten Augenliedern (so liegt in *γλεφάρων* zugleich eine Andeutung der Eukosmie) vor dem Hellanodiken stehen. [1]) Der Kranz selbst wurde, wie uns ebenfalls Bildwerke belehren, in der Weise angebracht, dass, indem der Scheitel den Mittelpunkt desselben bildete, die Haare ringsum (daher *ἀμφὶ κόμαισι*), also auch die über der Stirn, von ihm eingefasst wurden. [2]) So lag der Kranz über der Stirn, [3]) nicht unmittelbar über den

---

[1]) S. Stackelberg Gräber d. Hell. Taf. XII. Luynes Descript. de quelques vases peints pl. 45. Gerhard Denkm. u. F. 1853, n. 51. 52. Taf. 51. 52. Taf. 51, 1. 52, 3. Auch können die so oft vorkommenden Scenen verglichen werden, wo eine hochheranschwebende Nike dem Sieger den Kranz auf das Haupt setzt.

[2]) So war ohne Zweifel auch der goldene Kranz auf dem Haupte des olympischen Zeus von Phidias angebracht. S. den Cameo in Müllers Denkm. II, 5, insbesondere aber die berühmte Büste von Otricoli (ebendaselbst II, 1; Mus. Pio Clem. VI, 1. Overbeck G. d. gr. Plast. II, 2. Fig. 37). Vom Wirbel läuft hier das Haar, in zwei gleichmässigen Reihen sich sondernd, zur Stirnhöhe vor: umgewandt steigt es alsdann gleich einem Strom, dem eine Hemmung entgegengetreten, empor, um auf beiden Seiten in gewaltigen, wohlgeordneten Locken auf die Schultern herabzuwallen. Oben aber ist das Haar vom Kranz in der Weise umschlungen, dass der Wirbel den Mittelpunkt bildet. — Der Kranz war ähnlich einem Olivenkranz, wie ihn die Sieger zu Olympia erhielten. Paus. V, 11, 1: *στέφανος ἐπίκειται οἱ τῇ κεφαλῇ, μεμιμημένος ἐλαίας κλῶνας.* Wie Zeus höchster Sieger und Verleiher der Siege, so war sein Kranz Vorbild der Kränze, welche die Wettkämpfer in seinen Spielen sich erringen sollten.

[3]) So ist es auch zu verstehen, wenn es bei Horaz heisst (Carm. 1, 7, 7): fronti praeponere olivam: prae bezeichnet hier nicht die Mitte sondern die Grenze d. h. die Höhe der Stirn. Vgl. Val. Flacc. 3, 436: glaucasque comis praetexere frondes, wo prae die Grenze des Haupthaares andeutet, d. h. die Stelle, wo es mit der Höhe der Stirn zusammentrifft. Seneca Med. 70: praecingere roseo tempora vinculo, wo in gleicher Weise die Höhe der

Augen die Stirn umschliessend (die letztere musste frei bleiben, was sowohl das Gesetz des Schönen wie das des Bedeutsamen verlangte); und während γλεφάρων auf die Eukosmie hindeutet, ist durch ὑψόθεν (keineswegs gleich ἐπάνω oder ἄνωθεν) eben jener Abstand hervorgehoben.[1]) Bekannt ist, dass die Griechen bei Handlungen dieser Art, wie in den Typen der Kunst, eine gewisse Symbolik festhielten, und offenbar ist, dass Pindar hier, wo es darauf ankam, den Akt der Bekränzung als ein wesentliches Moment des Gedichtes zu vergegenwärtigen, eben diese Symbolik vor Augen hatte. In auffallender Weise haben einige Erklärer die ganze Stelle matt und bedeutungslos gefunden, und doch konnte von dem bezeichneten Gesichtspunkt aus das betreffende Bild nicht kürzer und treffender dargestellt werden.

---

## II.

## Heraklesmythos.

### Strophe 2.

δᾶμον Ὑπερβορέων. Ueber das Land und das Volk der Hyperboreer sind von den Alten wie von den Neuern verschiedene Ansichten ausgesprochen werden. Schon

---

Schläfe zu verstehen ist, während da, wo cingere oder vincire allein vorkömmt (s. Horat. C. III, 26, 20: cingentem viridi tempora pampino. C. 1, 7, 23: tempora populea fertur vinxisse corona) nur die Hauptsache angedeutet, jene nähere Bestimmung durch prae aber als selbstverständlich vorausgesetzt wird.

[1]) Man beachte hier einerseits die Demuth des Siegers, andererseits das erhabene Siegesglück, das ihm von Zeus in der Person des Hellanodiken verliehen wird. Frei zeigt er die offene, klare Stirn, aber freier Sieger ist er in Wahrheit nur dann, wenn er vor dem höchsten Sieger sich beugt, und unbedingte Gerechtigkeit (ἀρετή) entscheidet über sein Verdienst.

vor Pindar hatte von ihnen Alkäos (Himer. Orat. XIV, 10), Aristeas der Prokonnesier (Herod. IV, 13 ff.), Melanopos der Kymäer (Paus. V, 7, 8), Hesiodos und der Lycier Olen (Paus. V, 7, 8. IX, 27, 2) gesungen. Die Sage selbst geht in Zeiten zurück, die wohl über die Anfänge des griechischen Gesanges hinaufreichen. Nach der vorliegenden Stelle liegt das Land weit im Norden hinter dem scharfwehenden Boreas; prangende Oelbäume entzücken da das Auge des Wanderers; aus reichbeschatteten Quellen sprudelt der Istros hervor, und Artemis Orthosia, die rossetummelnde, empfängt huldvoll den ankommenden Fremdling. Diese Züge lassen sich in Beziehung auf Pindar's Auffassung ergänzen durch die Schilderung, die er im zehnten pythischen Hymnos (v. 29—51) namentlich von den Sitten der Hyperboreer entwirft. Weder zu Land, so heisst es dort, noch zu Wasser findet ein Sterblicher wohl den Weg zum Volk der Hyperboreer. Von Athene geführt kam Perseus dahin und schmauste am gastlichen Tische. Dem Apollo bringen sie dort herrliche Hekatomben von Eseln dar und erfreuen den Gott mit Festgelagen und Lobliedern. Auch die Musen gesellen sich zu allen ihren Gebräuchen: überall schlingen Jungfrauen heitere Reigen, überall ertönt der Lyra Klang und der Flöte Spiel. Mit Lorbeer das Haupt umkränzt schmausen sie voll Lust; weder rafft sie Krankheit hinweg noch naht ihnen mit zehrender Qual das Alter; ohne Mühe stets und ohne Kampf fristen sie ein gottbeglücktes Dasein, und wandelnd immer auf der Bahn des Rechtes kennen sie nicht die finstere Gewalt der Nemesis.

Von Apollo, der hier vorzugsweise als Gott der Hyperboreer gilt, hatte Alkäos in einem Päan (Himer. Or. XIV, 10) Folgendes gesungen: Als Apollo geboren war, schmückte Zeus ihn mit der goldenen Mitra und der Lyra, gab ihm ein Gespann von Schwänen und sandte ihn zum kastalischen Quell nach Delphi, um dort den Menschen Recht

und Gesetz zu verkünden. Da bestieg Apollo das Gespann, gebot aber den Schwänen, nach dem Land der Hyperboreer zu ziehen. Als die Delphier dies vernommen, riefen sie den Gott zu sich durch Päane, die sie sangen, und durch Chöre, die sie um den Dreifuss aufführten. Und in der Mitte des Sommers, als die ganze Natur im Lichte prangend von Lust und Gesang ertönte, hörte der Gott ihr Flehen und lenkte sein Schwanengespann nach Delphi.

Bei Herodot (IV, 13) meldet der Dichter Aristeas, der Perkonnesier, von Apollo begeistert sei er zu den Issedonen gelangt, hinter welchen zunächst die einäugigen Arimaspen, dann die goldhütenden Gryphen, zuletzt bis an das Meer sich verbreitend die Hyperboreer wohnten. Nach delischen Sagen berichtet Herodot selbst (IV, 32 ff.) von zwei hyperboreischen Jungfrauen Arge und Opis, die zugleich mit Apollo und Artemis nach Delos gekommen, so wie von zwei anderen, die begleitet von fünf Männern die ersten Fruchtopfer nach derselben Insel gebracht: zugleich erwähnt er die hohe fast göttliche Verehrung, welche in der folgenden Zeit die Delier ebenso den Jungfrauen wie jenen Männern zu Theil werden liessen.

Nach Hekatäos und anderen Logographen war, wie wir bei Diodor (II, 47) lesen, das Land der Hyporboreer eine grosse Insel weit im Norden über dem Lande der Celten. Dort war Leto, die Mutter Apollo's, geboren. Sie selbst betrachteten sich gleichsam als Priester des Gottes, den sie in einem prachtvollen runden Tempel fast beständig mit Opfern und Gesängen feierten. Obwohl eine eigene Sprache redend hatten sie mit den Griechen von uralten Zeiten her freundschaftliche Beziehungen zu unterhalten gesucht. Auch soll der Priester Abaris von dort nach Griechenland gekommen sein, wie auf der anderen Seite Griechen sich dorthin begaben, um dem Apollo Weihgeschenke darzubringen.

Nach Pherenikos stammten die Hyperboreer von den Titanen ab (Schol.):

*Ἀμφὶ θ' Ὑπερβορέων, οἵτ' ἔσχατα ναιετάουσιν,*
*νηῷ ὑπ' Ἀπόλλωνος, ἀπείρητοι πολέμοιο·*
*τοὺς μὲν ἄρα προτέρων ἐξ αἵματος ὑμνείουσιν*
*Τιτήνων βλαστόντας —.*

Apollonios Rhod., welcher nach einer Bemerkung des Scholiasten dem Aeschylos folgte, liess in den rhipäischen Bergen, welche das Land der Hyperboreer umgrenzten, den Istros entspringen:

(IV, 286 —)

*πηγαὶ γὰρ ὑπὲρ πνοιὰς βορέαο*
*ῥιπαίοις ἐν ὄρεσσιν ἀπόπροθι μορμύρουσιν.*

Unter den Deutungen, welche die Neuern versucht, ist hier insbesondere diejenige hervorzuheben, welche Alexander v. Humboldt gegeben. Er sagt in seinem Kosmos (II, p. 175 —): „Tauschhandel leitete von dem übermässig gross geglaubten mäotischen Busen durch die Steppe, in welcher jetzt die mittlere Kirghisen-Horde weidet, durch eine Kette scythisch-skolotischer Völkerschaften (ich halte sie für indogermanischen Ursprungs), von den Argippäern und Issedonen zu den goldreichen Arimaspen an den nördlichen Abfall des Altai. Hier ist das alte Reich der Greife, der Sitz des meteorologischen Mythos der Hyperboreer, welcher mit Herakles weit nach Westen gewandert ist.“ Und in s. Asie centrale (T. I, p. 392 u. 403) gibt er, näher auf diesen Mythos eingehend, folgende Erklärung: „Les Hyperboréens sont un mythe météorologique. Le vent des montagnes (B'Oreas) sort des Monts Rhipéens. Au-delà de ces monts doit regner un air calme, un climat heureux, comme sur les sommets alpins, dans la partie qui dépasse les nuages. Ce sont là les premiers aperçus d'une phy-

sique qui explique la distribution de la chaleur et la différence des climats par des causes locales, par la direction des vents qui dominent, par la proximité du soleil, par l'action d'un principe humide et salin. La consequence de ces idées systématiques était une certaine independence qu'on supposait entre les climats et la latitude des lieux: aussi le mythe des Hyperboréens, lié par son origine au culte dorien et premitivement boréal d'Apollon, a pu se déplacer du nord vers l'ouest, en suivant Hercule dans ses courses aux sources de l'Ister, à l'île d'Erythia et aux jardins des Hespérides. Les Rhipes où Monts Rhipéens sont aussi un nom significatif météorologique. Ce sont les montagnes de l'impulsion ou du souffle glacé (ῥιπή), celles d'où se déchainent les tempêtes boréales."

Mir scheint, dass eine Hauptquelle, aus welcher im vorliegenden Fall Aufklärung geschöpft werden kann, bisher zu geringe Berücksichtigung gefunden, die germanische Mythologie, wie sie uns in den Lehren der beiden Edda noch vorliegt. Hier heisst es im Grimnismal (40 —):

Or Ymis holdi
var jördh um sköpudh,
en or sveita saer:
björg or beinum
badhmr or hari,
en or hausi himinn!
En or hans bram
gerdhu blidh regin
midhgardh manna sonum:
en or hans heila
varu thau in hardhmodhgu
sky öll um sköpudh.

Eine Ergänzung zu dieser Stelle gibt die jüngere Edda im Gylfaginning (8). Aus des Riesen Ymirs Leib schufen die Götter Himmel und Erde. Die letztere bildeten sie gleich

einer Scheibe und legten rings um sie das wogende Meer. Die Küstengegenden wiesen sie den Geschlechtern der Riesen, das Innere (Midgard[1])) den Menschen zur Wohnung an. Um aber die letzteren gegen jene abzuschliessen, schufen sie rings um Midgard ein ragendes Bollwerk aus den Augenbraunen des Riesen.

Dieses Bollwerk bilden im Hyperboreermythos die rhipäischen [2]) Berge. Von dieser Vorstellung hat sich selbst bei Homer noch ein Fragment erhalten in der Stelle, wo es vom Atlas heisst:

(Odyss. I, 53 —)

ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς
μακράς, αἳ γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσιν.

Diese gewaltigen Säulen sind Berge, die zum Himmel emporstrebend scheinbar diesen wie die Erde rings umschliessen. [3]) Atlas, der diese Säulen trägt, ist im Grunde nur eine Personification dieses Säulenumfanges selbst. [4])

---

[1]) Midhgardhr (goth. midjungards, alts. middilgard) eigentlich der mittlere Garten, d. h. der Garten in der Mitte. Auch Mannheim d. h. Wohnung der Menschen (manna heimr) genannt.

[2]) Das Wort hängt wohl eher mit rip-rif, als mit ῥιπή zusammen. Die Berge sind gleichsam Riffe oder Rippen, die wie Pfeiler oder Burgzinnen die Wohnung der Menschen umschliessen. Nach Grimnismal (40) werden die Berge überhaupt aus dem Gebein des Riesen Ymir erschaffen. Will man ein griechisches Wort, so dürfte wohl ῥίον — ῥίϝον am meisten entsprechen. Wenig einleuchtend ist die Vermuthung Einiger, dass Goldberge gemeint seien, weil rip-riph im Ostjäkischen Gold bedeute. Nach Baumstark heissen die Berge so wegen der „aus einer Höhle hervorströmenden Orkane, die sie den Hyperboreern abwehren.“ Auf die Stürme, die dort sich entfesseln, bezieht das Wort auch Humboldt.

[3]) Die gewöhnliche Erklärung, nach welcher die Säulen Erde und Himmel auseinanderhalten sollen, ist ebenso formell wie sachlich falsch. Vgl. zu ἀμφὶς ἔχουσιν Odyss. III, 486: ζυγὸν ἀμφὶς ἔχοντες. VIII, 340: δεσμοὶ μὲν τρὶς τόσσοι ἀπείρονες ἀμφὶς ἔχοιεν.

[4]) Berge als Säulen kennt auch Pindar. Vgl. P. I, 19: κίων δ' οὐρανία συνέχει νιφόεσσ' Αἴτνα. Ebenso Aeschyl. Prom. 350 —: Ἄτλαντος, ὃς πρὸς ἑσπέρους τόπους ἕστηκε κίων' οὐρανοῦ τε καὶ χθονὸς ὤμοις ἐρείδων. Die Heraklessäulen sind noch ein Rest der ursprünglichen Vorstellung.

Atli werden auch in germanischen Sagen Berge genannt. [1])

In Betreff der ersten Menschen heisst es in der Völuspa (17. 18):

Unz thrir kvamun
or thvi lidhi
öflgir ok ástgir
aesir at húsi,
fundu à landi
litt megandi
Ask ok Emblu,
orlöglausa.
Önd thau ne àttu,
ódh thau ne höfdhu,
là né laeti
né litu gódha:
önd gaf Odhin,
ódh gaf Hoenir,
lá gaf Lodhurr
ok litu gódha.

Also am Strande des erdumgürtenden Meeres und zwar aus Bäumen wurden die ersten Menschen von den Göttern erschaffen. Diese Sage ist hier in doppelter Beziehung von Bedeutung. Einmal weist die Entstehung aus Bäumen nach dem Orient, [2]) wo sie demjenigen Vorstellungskreis angehört, der besonders im persischen Glauben sich entwickelte. Dann ist klar, dass, wenn die Erschaffung der Menschen am Ufer des Meeres stattfand, dort auch ihr erster Aufenthalt gewesen sein musste. Das Paradies war meerangrenzendes Land. Betrachten wir ferner, dass dort die erschaffende Trias spazieren ging,

---

[1]) S. Simrock Deutsche Mythol. p. 278. 320.
[2]) S. meine Idee d. T. p. 218. 229.

dass nach germanischem Glauben die Götter im Norden wohnten, und dass überall, wo von paradiesischen Urzuständen die Rede ist, diese nur in der Nähe und im unmittelbaren Verkehr mit den Göttern als möglich gedacht werden, so sind wir genöthigt, jenes paradiesische Land nicht blos in die Nähe des erdumströmenden Meeres, sondern zugleich nach dem Norden zu verlegen. Im Norden hinter den Arimaspen und goldhütenden Gryphen, bis an den erdumwallenden Okeanos sich verbreitend, wohnten, wie nach der oben angeführten Stelle Aristeas der Prokonnesier sang, auch die paradiesisch beglückten Hyperboreer. Auf griechischem Boden kann diese Vorstellung nicht entstanden sein, weil die Griechen den paradiesischen Aufenthalt stets entweder im Osten [1]) oder, was gewöhnlich geschah, im Westen suchten und auch in Betreff der Hyperboreer später sich veranlasst fanden, sie nach der letzteren Gegend zu rücken. [2])

Als Hauptgott der Hyperboreer galt Apollo und das ihm vorzugsweise geheiligte Thier war der Schwan. Von Schwänen gezogen kam er nach dem oben erwähnten Päan des Alkaios nach Delphi. Griechenland kennt nur den stummen Schwan und würde diesen wohl niemals zum Sänger gemacht und mit Apollo in Verbindung gebracht haben. Der apollinische Schwan gehört dem Norden an. Denn nur der Singschwan (cygnus musicus) [3]) kann hier

---

[1]) Vgl. die östlichen und westlichen Aethiopen bei Homer (Od. I, 23).

[2]) Pindar selbst bleibt sich in dieser Beziehung nicht consequent. Während er im vorliegenden Hymnos entschieden den Norden im Auge hat, denkt er sich in der Schilderung Pyth. X, 28 ff. das Land in der Nähe der Heraklessäulen und der Hesperiden.

[3]) „Sein eigentlicher Aufenthalt ist der Norden der drei Welttheile. Fliegen sie in kleinen Schaaren hoch in der Luft, so lassen sie ihre wohlklingende, melancholische Stimme wie fernher tönende Posaunen hören. In Russland kommen sie des Winters in Menge in's schwarze und kaspische Meer. Es ist nicht unbegründet,

in Betracht kommen, „der im lichtweissen Gefieder mit stolzgebogenem Halse und emporgehobenem Flügelsegel auf den Wogen wie durch die Lüfte sinnend sich wiegt und mit langgezogenen wohllautenden Tönen, wie von fernen Posaunen, durch die nordischen Nächte dahinzieht und als Zugvogel aus dem sonnigen Lande die milderen Tage verkündet.“ [1]) Höchst bedeutungsvoll ist auch die Rolle, die er in der germanischen Mythologie spielt, während er in der griechischen entschieden als Fremdling sich kundgibt. Die zum Himmel emporreichende Esche Yggdrasil, in der wir ein Bild der sichtbaren Schöpfung erkennen, streckt drei Wurzeln aus nach verschiedenen Seiten: unter der einen wohnt Hel, Hrimthursen unter der anderen, Menschen unter der dritten (Grimnismal 31). An der letzteren nun befindet sich ein Brunnen, aus welchem die Nornen den Baum besprengen, und in diesem Brunnen schwimmen zwei Schwäne, [2]) wohl das Licht bedeutend, das aus dem Urwasser aufsteigt und in harmonischen [3])

---

was die alten Dichter sagen, dass sie verwundet noch vor dem Tode ihre wie eine Silberglocke klingende Stimme hören lassen.“ (Oken.)

[1]) S. v. d. Hagen Schwanensage (Abh. d. Akademie zu Berlin 1846) p. 516.

[2]) V. d. Hagen bringt hiermit den Schwan unserer Volkssage in Verbindung, „der auf dem See in einem Berge schwimmend einen Ring im Schnabel hält und, wenn er ihn fallen lässt, damit den Untergang der Welt verkündet.“

[3]) Eng verwandt mit den Nornen sind die Walküren. Sie heissen in der Völuspa Odhins Nornen. Oft erscheinen sie in Schwanenhemden oder selbst als Schwäne (Simrock M. p. 390). Unwillkürlich wird man hier erinnert an jene Fiction bei Plato (*Πολιτ.* 617), wo die Moiren in schneeweissen Gewändern zur Harmonie der acht Sirenen Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft (so heissen auch die Nornen — Urd, Werdandi, Skuld) singen. In Betreff der Schwäne selbst aber, die im Urborn schwimmen, kann auch jener Schilderung gedacht werden, die Hesiod (?) vom Schild des Herakles entwirft. Am äussersten Rande war hier der Okeanos gebildet ringsumlaufend —

*οἱ δὲ κατ' αὐτὸν*
*κύκνοι ἀερσιπόται μεγάλ' ᾖπυον· οἵ ῥά γε πολλοὶ*
*νῆχον ἐπ' ἄκρον ὕδωρ.*

Schwingungen, Leben und Freude überall weckend, durch die Schöpfung sich verbreitet. Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die vielfachen und interessanten Sagen, in denen der Schwan vorkömmt, zu durchlaufen, bedeutungsvoll aber ist der Umstand, dass er vorzugsweise als heiliger Vogel des Freyr galt, der unter allen Göttern am meisten mit dem hyperboreischen Apollo zusammentrifft. Freyr ist Herr des Sonnenscheins und bewirkt mit der Kraft des Lichtes Heiterkeit, Freude und Segen überall. Er weckt die Fruchtbarkeit der Erde, schmückt sie mit der Pracht des Frühlings und des Sommers und freut sich des Wachsthums im Kreise der Thiere wie der Menschen. Auch Zeugungslust und Reichthum der Fortpflanzung stehen unter seiner Obhut. [1]) Friede herrscht überall und wonnereicher Lebensgenuss, wo die Menschen seiner Gaben sich erfreuen. [2])

Freyrs Vater ist der Wanengott Niördhr, als dessen ursprüngliche Gattin wohl Nerthus, die Fruchtbarkeit und Segen verbreitende Erdgöttin, [3]) betrachtet werden muss. Aufgenommen unter die Asen vermählte er sich mit Skadhi,

---

[1]) In dieser Beziehung kann auch die Stelle bei Pindar verglichen werden, wo Apollo im Widerspruch mit der rein griechischen Auffassung an der Geilheit der Esel sich erfreut. Pyth. X, 36: γελᾷ θ' ὁρῶν ὕβριν ὀρθὰν κνωδάλων. Hier daran denken zu wollen, dass Esel dem Gott als „feindliche Thiere" geopfert wurden, ist völlig unstatthaft. — Die Symbolik des Esels ist asiatischen Ursprungs, wie auch der Mythos des Dionysos zeigt. Interessant ist in diesem Bezug jener dreibeinige Esel, von dem es im Zendavesta (Izeschne 41) heisst: „Er taucht den Hals in den Zaré Terakh kand (den Urborn aller Gewässer) oder hält sein Ohr hinein, und sogleich ist dieser gereinigt, so unermesslich auch die Menge seines Wassers sein mag. Das Anheben seiner Stimme befruchtet alle Weibchen der Wasserthiere in der ganzen Welt des Ormuzd; die Wasserkharfesters aber verlieren ihre Frucht, wenn sie während ihrer Schwangerschaft seine Stimme hören. Sein Wasser reinigt alles Wasser des ganzen Zaré, aller sieben Erdkeschvars, alles Wasser, dem er sich naht."

[2]) Vgl. die Erzählung in der Skalda (43), wo an den mythischen König Frôdi, in dem der Gott selbst nachklingt, das goldene Zeitalter geknüpft wird.

[3]) Tacit. Germ. 40: Nerthum, id est, Terram matrem colunt,

der Tochter des Winterriesen Thiassi. Aber auch jetzt wollte er lieber auf den lieblichen Gefilden am Meer, wo die Schwäne sangen, als in den Bergen von Thrymheim, dem Wohnort der Riesen, weilen. [1])

Als Schutzwehr gegen die Riesen waren, wie oben bemerkt wurde, ringsum die Wohnungen der Menschen, um Midgard, hochragende Berge aufgethürmt. In den Bergen also jenseits von Midgard hausten die kampflustigen Riesen; in den Bergen war auch der Aufenthalt der goldschürfenden Zwerge (mit der Kenntniss des Goldes schwand das goldene Zeitalter), während die lieblichen nordwärts zum Meer sich erstreckenden Gefilde unter dem Schutze Freyrs den seligen Urbewohnern verblieben. Diese Riesen gleichen den einäugigen Arimaspen bei Herodot, diese Zwerge den goldhütenden Gryphen. [2]) Zu ihnen, die nur auf Kampf und Zwietracht sannen, [3])

---

namque intervenire rebus hominum, invehi populis arbitrantur. — Laeti tunc dies, festa loca, quaecunque adventu hospitioque dignatur. Non bella ineunt, non arma sumunt; clausum omne ferrum; pax et quies tunc tantum nota, tunc tantum amata.

[1]) Gylfaginning (23).

[2]) Die vielfachen Versuche, die man gemacht, diese Völker historisch zu deuten, lassen unbefriedigt. Die mythische Grundlage ist offenbar, obwohl nicht geläugnet werden kann, dass die Phantasie, die überall Dichtung und Wahrheit vermengend ihre Gebilde mit der Wirklichkeit auszugleichen sucht, das Mythische auf wirkliche Oertlichkeiten und Völkerschaften beziehen mochte. Auch Bähr (Excurs. ad Herod. III, 116) verweist auf das Mythische, nur erscheint es ihm nicht als das Ursprüngliche. Seine Auffassung ist auch in anderer Beziehung beachtenswerth: „Ac sane quam maxime tenendum, de iis hic agi terris, quae fabularum per omnem fere orientem sparsarum fuerint feracissimae adeoque parentes, unde, quae in Indorum Persarumque mythis reperiuntur, pleraque sint repetenda. Nam fabula de Gryphis ad easdem Asiae regiones pertinebit, ad quas fabulam de formicis relegandam censuimus, ad loca illa sabulosa montiumque juga, quae ex Persarum aliarumque orientis gentium opinione terrarum orbem claudere et quasi conterminare putabantur. — Humboldt bringt die Arimaspen mit dem Goldverkehr im nördlichen Asien in Verbindung (Asie centrale T. I, p. 389—407).

[3]) Herod. IV, 13.

gelangt man, nachdem man das Land der Scythen [1]) verlassen, und nordwärts von ihnen bis zum Gestade des Meeres waren die paradiesischen Wohnsitze der von Apollo beglückten Hyperboreer.

Jene Nerthus, von der wir oben gesprochen, ist im Grunde identisch mit der grossen Erd- und Göttermutter Hel (Halja, Hellia). [2]) Sie ist ebenso Göttin des Lebens wie des Todes. Ihr gehört der Brunnen Hwergelmir, aus dem die urweltlichen Ströme sich ergossen, und in den vom Geweihe des am Weltbaum zehrenden Hirsches Eikthyrnir das lebenbildende Wasser wieder hinabträufelt.

(Grimnismal 26)

Eikthyrnir heitir hjörtr,
er stendr á höllu heraföthrs,
ok bitr af Laerádhs limum:
en af hans hornum
drypr i Hvergelmi;
thadhan eiga vötn öll vega.

Aus der verborgenen Tiefe ihres Brunnens steigt alles Leben auf, und eben dahin kehrt es wieder zurück. Hel heisst die Verbergende ebenso wie die Verborgene: dieselbe Göttin ist jene Leto, von der die oben angeführte Sage meldet, dass sie bei den Hyperboreern geboren sei, ihrem Namen nach völlig gleichbedeutend [3]) mit Hel und Mutter des Apollo, wie Hel Mutter des Freyr. [4]) Die Quellen des Istros, die der Mythos nach dem Land der Hyper-

---

[1]) Grimm (Geschichte der deutschen Spr. I, p. 218 ff.) betrachtet die Scythen als Verwandte der Germanen und leitet ihren Namen von skiutan (schiessen) ab, wie sie auch den Griechen vorzugsweise als τοξοφόροι bekannt waren. Plin. 7, 57: arcum et sagittam Scythen Jovis filium invenisse dicunt.

[2]) Simrock M. p. 348 ff. 354 ff.

[3]) Λητώ — Λατώ gehört zu λάθω — λανθάνω (lateo) wie Hel zu haljan — heljan — helan — helen (daher helt der Bergende, Schützende, Held).

[4]) Insofern Nerthus mit Hel identisch (Simrock p. 357).

boreer verlegt, sind ein Nachhall der Gewässer, die Hel aus jenem Urborn hervorquillen lässt.

Als Schwester des Freyr muss Fryja, obwohl sie später von ihm getrennt erscheint, betrachtet werden. Auch sie ist ursprünglich eine Erdgöttin, nur eine Erscheinungsweise ihrer Mutter, darstellend insbesondere die wonnereiche Fülle und die Pracht, in welcher die Natur im Frühling sich schmückt. Auch ihr gehört, wie ihrem Bruder, der Schwan. Sie ist der Artemis zu vergleichen, in so fern diese, wie die asiatische Mylitta, zugleich das Wesen der Aphrodite in sich aufnahm. Hel, Freyja und Freyr bilden eine gleiche Trias, wie Leto, Artemis und Apollo.

Das Fest des Freyr wurde im Juli gefeiert: in der Mitte des Sommers kam Apollo von den Hyperboreern nach Delphi. Im Frühjahr wurde Freyrs Bildniss auf einem Wagen durch das Land geführt; das zuströmende Volk brachte ihm Opfer dar, schöne Tage und ein segenreiches Jahr hoffend. Diesen Wagen begleitete eine schöne Priesterin: [1]) im Geleite von Priesterinnen war auch Apollo (Herod. IV, 32) nach Delos gekommen.

Es ist von Wichtigkeit, dass die Grundlage des Hyperboreermythos auch bei den Indern vorkömmt. Auch nach indischer Vorstellung wohnen die Götter im Norden. Als das äusserste Gebirg gilt der heilige Meru. Auf ihm sind die Wohnsitze des Brahmâ, des Vishnu und der Dewa, der Pragâpati, der Dêvarshi und der vollendeten Iôgin. „Er erleuchtet die nördliche Gegend, ihn umwandeln die Gestirne.“ [2])

---

[1]) Den Wagen seiner Mutter, die in ähnlicher Weise umhergeführt wurde, begleitete ein Priester. Tacit. G. 40: est in insula Oceani castum nemus dicatumque in eo vehiculum, veste contectum. Attingere uni sacerdoti concessum. Is adesse penetrali deam intelligit vectamque bubus feminis multa cum veneratione prosequitur. Priester bei Göttinnen, Priesterinnen bei Göttern.

[2]) S. Lassen Indische Alterthumsk. I, p. 847.

Jenseits des Gebirges aber, im höchsten Norden, liegt das wunderbare Land der Uttara Kuru, das Land der Seligen, das Paradies. [1]) Schon Megasthenes hat die Uttara Kuru mit den Hyperboreern in Verbindung gebracht, [2]) und der indische Name selbst scheint ursprünglich denselben Begriff wie der griechische bezeichnet zu haben. [3])

Es ist kaum glaublich, dass die Arier erst, nachdem sie in Indien sich niedergelassen, zu dieser Vorstellung gelangt seien. Oder sollte wohl ihre Einbildungskraft hier erst auf Dinge gelenkt worden sein, die überall die Völker schon in den ersten Anfängen der Cultur zu beschäftigen pflegen? Vielmehr muss angenommen werden, dass sie dieselbe schon aus ihren früheren Wohnsitzen im iranischen Hochland [4]) mitgebracht. [5]) Nur so lässt sich die merkwürdige

---

[1]) Lassen p. 511 ff.

[2]) Lassen in d. Zeitschrift f. d. Kunde d. Morgenl. II, p. 62. Auch Ktesias scheint auf eine ähnliche Sage hinzudeuten, wenn er von einem heiligen Ort in der nördlichen Wüste berichtet (s. Humboldt Kosm. II, p. 424).

[3]) Dass die Hyperboreer dem Namen nach die über den Boreas hinaus Wohnenden (ὄπιθεν βορέα, wie Pindar sagt) gewesen seien, ist wohl erst spätere Deutung. Das Wort bezeichnet sie vielmehr als solche, die über die Sphäre der Vergänglichkeit (ὑπέρ, βόρω — βιβρώσκω — βροτός) und des irdischen Jammers hinauswohnen. Ebenso werden die Uttara Kuru als die nördlichen (uttara der obere, nördliche) gedeutet; es kann aber auch an uttaram (ὑπέρ) und gri (persisch khur-den, βόρω — βιβρώσκω) gedacht werden.

[4]) S. Lassen T. A. I, p. 526 ff.

[5]) Freilich ist Lassen der Ansicht, dass der Mythos in Indien selbst entstanden sei. Er sagt I, p. 511: „Doch wird eine genauere Erwägung zu der Ueberzeugung führen, dass diese Vorstellungen erst in Indien sich entwickelt haben und aus der eigenthümlichen Natur des nördlichen Gebirges abzuleiten sind; der tägliche Anblick der weit in die Ebenen hinabstrahlenden und im eigentlichsten Sinne unersteigbaren Schneegipfel des Himâlaja, die Kunde von der ganz verschiedenen Natur der jenseitigen Hochfläche mit ihren stillen, weiten Gebieten, der klaren, wolkenlosen Luft und den eigenthümlichen Naturerzeugnissen, mussten diesen Norden zum Sitz der Götter und der Wunder machen; die Heiligkeit erklärt sich aus einer unabweisbaren Einwirkung der umgebenden Natur auf das Gemüth. Selbst das Land der Seligen im höchsten Norden, das der Uttara oder

Uebereinstimmung begreifen, in welcher sie bei den Völkern arischer Abstammung ebenso im fernsten Osten wie im fernsten Westen uns begegnet. Dazu kömmt, dass zur Entwicklung einer solchen Sage kein Land geeigneter, keine Culturperiode günstiger als diejenige, die hier vorausgesetzt werden muss, erscheinen konnte. Ist aber wirklich der Ursprung der Sage nach dem iranischen Hochland zu verlegen, so kann, wenn wir die Völkerzüge von dort nach den westlichen Gegenden in's Auge fassen, [1]) wohl nur Thrazien als erster Sitz derselben in Europa betrachtet werden. Von Thrazien wanderte sie im Einfluss des Gesanges, als dessen Repräsentant der mythische Orpheus gilt, nach den griechischen Ländern, während sie mit den germanischen Stämmen weiter nach Westen und nach Norden sich verbreitete. Orpheus selbst kann mit Rücksicht auf den mythischen Gehalt, der an seinen Gesang geknüpft wird, mit gleichem Recht ein Deutscher wie ein Grieche genannt werden. Hat aber die Verpflanzung der Sage wirklich auf dem bezeichneten Wege stattgefunden, so lässt sich auch leicht begreifen, warum in die griechische Fassung derselben so vielfache Züge eingeflochten sind, die theils an den Istros, theils nach den Gegenden des Pontos verweisen. Wie die Sage überhaupt, wohin sie gelangt, sich einheimisch zu machen pflegt, so

---

der nördlichen Kuru, wird man am richtigsten als ein von der Dichtung erschaffenes, idealisirtes Bild des ungestört schönen und glücklichen Lebens fassen, nicht als Erinnerung an ein früheres Wohnen der Kuru im hohen Norden." — Mir scheint, dass diese Ansicht eher für als gegen die obige Behauptung spricht. Ist nämlich dieses Land wie das Volk nur ein Produkt der Dichtung und des Mythos, so darf wohl auch eine bestimmte Oertlichkeit nicht vorausgesetzt werden. Und wird einmal angenommen, dass die Inder, obwohl sie keine Erinnernng an das iranische Hochland behielten, doch früher daselbst ihre Wohsitze hatten (p. 526 ff.), so muss wohl consequent auch zugegeben werden, dass es sich mit dem Ursprung des betreffenden Mythos ebenso verhalten haben müsse.

[1]) S. Grimm Geschichte d. d. Sprache, insbes. I, p. 161—236.

wurde auch hier der fernher gebrachte ursprüngliche mythische Kern bald auf nähere Oertlichkeiten bezogen und im Verlauf der Zeit durch neue Vorstellungen, wie sie dem jedesmaligen Culturkreise entsprachen, fortgesponnen. [1])

Von Thrazien ist auch Ares, den wir früher schon mit dem Asen Thorr zusammengestellt haben, in griechischem Gewande nach Theben gekommen. Eben dahin verweist Dionysos und Hephästos. So kann es nicht auffallen, wenn einzelne Züge, die sonst diesen zukommen, dem in vielfacher Beziehung mit ihnen verwandten Gott der Hyperboreer beigelegt werden. Ich erinnere hier nur an die Esel [2]) und Böcke, [3]) an denen der letztere sich erfreut, und die wohl dem griechischen Musenführer und Meister des Tanzes wenig entsprechen. Mit Böcken pflegt Thorr daherzufahren, und die Geilheit der Esel ist im Kreis des Dionysos und Hephästos hinlänglich bekannt.

Die eben bezeichnete Vermischung wird wohl um so weniger auffallen, wenn man bedenkt, dass, wenn Apollo Hauptgott der Hyperboreer war, er auch ihr höchster Gott sein musste. Auch Freyr, dessen Name den Herrn vorzugsweise bedeutet, wie der seiner Schwester die Herrin, muss in einem bestimmten Vorstellungskreis, wie dies anderwärts bei Thorr, Odhin, Tyr der Fall war, als solcher

---

[1]) Dahin gehört z. B. die Angabe, dass Apollo in einem runden Heiligthum verehrt worden sei. Einen runden Tempel des vielfach mit Apollo sich berührenden Sabazios auf dem Hügel Zilmissos in Thrazien erwähnt Macrobius (Sat. 1, 18). Auch können in diesem Bezug die noch erhaltenen Reste alter Heiligthümer im Norden, wie Stonehenge (Choir Gaur d. h. der grosse Kreis) unweit Salisbury verglichen werden. S. Denkm. d. Kunst von Guhl und Caspar I, Taf. 1, F. 6. 7.

[2]) Pind. P. X, 36.

[3]) An diese erinnert in Delos noch der aus Bockshörnern gebildete Altar κερατών. Von dem Bocksapollo finden sich auch sonst noch Spuren in Griechenland. In Aegytis hatte er als Κερεάτας, der Gehörnte, ein Heiligthum (Paus. VIII, 34, 5). Auch auf Münzen erscheint er mit einem Gespann von Böcken (Rasche 4, 2, 1045).

gegolten haben. In dieser Bedeutung trifft er alsdann mit Irmin, der als Irmincot (Allgott, Herrgott vorzugsweise) der höchste ist, zusammen, und es dürfte die Vermuthung, die wir schon früher ausgesprochen, dass Irmin im griechischen *Ἰσμήνιος* nachklinge, nicht aller Begründung entbehren. Ist aber der Schluss, zu dem wir gelangt sind, richtig, so gewinnen wir auch in Betreff der hyperboreischen Trias, die wir oben angeführt, bei Vergleichung mit ähnlichen Göttervereinen zuletzt folgende Deutung: Freyr-Irmin (Apollo) ist Gott des Himmels, Freyja seine Schwester (Artemis) Göttin der Erde, die Mutter Hel (Leto) der verborgene Urgrund, aus welchem beide zur Erscheinung kommen.

*πιστὰ φρονέων*: solche Gesinnung bethätigend, dass die Hyperboreer ihm vertrauend sich überreden liessen. So nimmt dieser Zusatz, nur in verschiedener Modifikation, denselben Gedanken wieder auf, der schon in *πείσαις λόγῳ* ausgedrückt ist (*πιστὰ* dem *πείσαις*, *φρονέων* dem *λόγῳ* entsprechend), und bildet darum passend den Anfang des folgenden Gliedes, das nur als Epexegese des vorhergehenden zu betrachten ist. Wollte man ihn dem ersten Glied einreihen (Bergk), so würde er nicht blos überflüssig, ja bedeutungslos erscheinen, sondern auch das Kunstgefüge des Satzes geradezu zerstören. So ist auch das Kolon nach *λόγῳ*, das schon Böckh in Schutz genommen und ihm folgend Schneidewin vertheidigt hat, ganz an seinem Platze.

*αἴτει*. Falsch ist ohne Zweifel *αἰτεῖ*; wie man aber an dem Imp. *αἴτει* Anstoss nehmen konnte, muss befremden, da weder ein passenderes Wort, noch eine entsprechendere Form hier gewählt werden konnte. Dass auch die Scholiasten das Wort hier gelesen, ergibt sich hinlänglich aus ihren Paraphrasen. Die handschriftlichen Lesarten *αἰτεῖ*, *αἴτει*, *ἔτει* lassen nur an *αἴτει* denken. Zunächst ist ein-

leuchtend, dass *αἰτεῖ* nur eine ungeschickte Correktur von *αἴτει* sei; *ἔτει* aber kann nur auf Rechnung der späteren Aussprache, nach welcher es mit *αἴτει* zusammentrifft, gesetzt werden. Aus einer Bemerkung des Eustathius (381, 27: *λέγει δὲ καὶ Πίνδαρος ἐν Ὀλυμπιονίκαις καινῶς αἶτος τὸ ἐνδιαίτημα, οἷον Διὸς αἴτει πανδόκῳ*) ergibt sich, dass auch er *αἴτει* gelesen; nur folgt er seltsamer Weise, indem er das Wort für ein Substantiv nimmt in dem Sinne von *ἐνδιαίτημα*, einer Erklärung die offenbar wieder auf einer anderen Lesart mit einem entsprechenden Substantiv beruhte. Diese letztere kann nur *ἕδει* gewesen sein, denn nur dies konnte durch *ἐνδιαίτημα* erklärt werden. [1]) Aber auch dieses *ἕδει* ist offenbar entweder unmittelbar aus *αἴτει* in Folge der späteren Aussprache, wie *ἔτει*, oder aus dem letzteren selbst, was wahrscheinlicher ist, als Correktur hervorgegangen. Fasst man diese Momente in's Auge, so müssen die verschiedenen Aenderungsversuche, die man gemacht, als verfehlt betrachtet werden. Hartungs Vorschlag, *αἰτέων* zu lesen, fügt den vorhandenen Schwierigkeiten nur eine neue bei; Köne's Vermuthung, dass ursprünglich hier *Ἅλτει* gestanden (mit Bez. auf Ol. XI, 45), ist mit Recht schon von Schneidewin zurückgewiesen worden; Bergks Conjekturen (*Διὸς Ἅλτει πανδόκῳ δοῦναι σκιαρόν τε φ.*, oder *Διὸς Ἅλτει π. αἰεισκίαρον*) haben nur den Vortheil, dass sie keiner Widerlegung bedürfen.

*ξυνὸν ἀνθρώποις.* Der Zweck des Herakles war, wie aus der vorhergehenden Epodos und der folgenden Anti-

---

[1]) Mit *ἕδος* wurde nicht blos das Götterbild, sondern auch das Heiligthum, der Tempel, überhaupt der Wohnsitz der Gottheit bezeichnet. So wird Theben bei Aeschylos (Sept. 151) gleichsam als heiliger Bezirk der stadtbeschützenden *Ὄγκα ἑπτάπυλον ἕδος* genannt. Hesych.: *ἔδαφος, γῆ, ἱερόν, ἄγαλμα, θρόνος.* Suid.: *τὸ ἄγαλμα καὶ ὁ τόπος, ἐν ᾧ ἵδρυται, ἔδαφος, ἕδρασμα, ἱερόν, ναός.* Vgl. Bötticher Tekt. I, p. 127. II, p. 125.

strophe sich hinlänglich ergibt, ein doppelter: der Hain sollte einerseits den Menschen überhaupt, die beim Fest zu Olympia sich versammelten, Schatten gewähren, andererseits für die Sieger die Zweige zu den Kränzen bieten. Demnach ist *ξυνὸν* mit *ἀνθρώποις* zu verbinden und als Adjectivum, dem vorhergehenden *σκιαρόν* subordinirt, zu fassen. Dem *ξυνὸν ἀνθρώποις* entspricht *ἀρετᾶν*, dem *σκιαρόν τε φύτευμα* ebenso *στέφανόν τε*. Dieses klare Verhältniss wird völlig zerstört und eine schiefe Auffassung in die ganze Stelle gebracht, wenn nach dem Vorschlage Bergks *ξυνὸν* in dem Sinne eines Adverbiums (wie *ἀμφότερον*) genommen und die Worte gewaltsamer Weise also umgestellt werden: *ξυνὸν ἀνθρώποις τ' ἀρετᾶν στέφανον*.

*ἤδη γὰρ αὐτῷ*. Man hat *αὐτῷ* hier bald mit *ἀντέφλεξε*, bald mit *ἁγισθέντων*, bald mit *πατρὶ* (ipsi patri und ipsius patri) verbunden, ohne einen genügenden Grund für die jedesmalige Auffassung angeben zu können. Mir scheint, dass die Stelle nach dem Gesetz, über das ich p. 63 ff. gesprochen, behandelt werden müsse. Diesem Gesetz zufolge muss vor Allem das Komma nach *αὐτῷ* und *ἁγισθέντων* getilgt (darauf weist auch die Stellung des *μὲν*, dem nicht *καὶ* v. 21, sondern *ἀλλ' οὐ* v. 23 entspricht), sodann *αὐτῷ* auf das ganze Satzglied bis *Μήνα* in der Weise bezogen werden, dass es nicht blos mit *ἀντέφλεξε*, sondern ebenso mit *ἁγισθέντων* sich verbindet und zugleich *πατρὶ* [1]) durch die Stellung an demselben Antheil erhält: *ἤδη γὰρ αὐτῷ πατρὶ μὲν (αὐτοῦ) βωμῶν ἁγισθέντων (ὑπ' αὐτοῦ) ἑσπέρας ὀφθαλμὸν ἀντέφλεξε Μήνα*. Dass für *αὐτοῦ* hier und ebenso für *ὑπ' αὐτοῦ* der Dativ eintreten könne, ist bekannt.

---

[1]) Vgl. Schol.: *τὸ αὐτῷ μὴ μόνον πρὸς τὸ ἁγισθέντων ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ πατρὶ συναπτέον, ἵν' ᾖ· τῷ πατρὶ αὐτῷ καὶ αὐτοῦ.*

Nach Pindar's Annahme wurden zuerst den Göttern[1]) Altäre errichtet, dann die jedesmal mit dem Eintritt des ersten Vollmonds nach der Sommersonnenwende je im fünften Jahr zu feiernden Festspiele eingesetzt, und später erst als Preise für die Sieger die Kränze aus Oelzweigen eingeführt. Diese Annahme ist nicht blos der Natur der Sache angemessen, sondern wird auch von anderer Seite her bestätigt: nur zieht Pindar weiter auseinander liegende Vorgänge in den engeren Kreis eines einzigen Mythos zusammen und bezieht auf den allgemein gefeierten Sohn des Amphitryon, was eleische Sagen zwischen diesem und dem idäischen Herakles vertheilten oder mehreren auf einander folgenden Helden und Königen zuerkannten.

Der älteste Schmuck des Siegers zu Olympia war nachweisbar nicht der Kotinos, sondern die Binde[2]), und erst mit der siebenten Olympiade, in welcher Daikles als Sieger bekränzt wurde, also selbst geraume Zeit nach Iphitos, wurde jener eingeführt. In der folgenden Zeit erhielt der Sieger die Binde zugleich und den Kranz: jene unmittelbar nach dem Siege auf dem Hippodrom, diesen im Tempel des Zeus, wo er vor dem Bilde des Gottes ihm vom Hellanodiken auf das Haupt gesetzt wurde. Diese Sitte scheint auch Phidias bei der Bildung seines Zeus im Auge gehabt zu haben, indem er dem Gott einen Oelkranz auf das Haupt setzte, der Nike aber, die derselbe in der Rechten trug, ausser einem gleichen Kranz auf dem Haupt zugleich eine Tänie in die Hände gab (Paus. V, 11, 1). Dass die Auszeichnung durch die Binde früher stattfand, bezeugt auch jene Gruppe, die nach der Beschreibung des

---

[1]) Insbesondere dem Zeus; s. die Beschreibung des grossen aus Asche gebildeten Altars bei Paus. V, 13, 5. Vgl. oben p. 141.

[2]) Nebst dem Palmzweig, der als allgemeinstes Siegeszeichen bis in die spätesten Zeiten beibehalten wurde. Paus. VIII, 48, 2: ἐς δὲ τὴν δεξιὰν ἐστι καὶ πανταχοῦ τῷ νικῶντι ἐστιθέμενος φοίνιξ.

Pausanias (VI, 21, 10) auf einer Zielsäule des Hippodromos stand, Hippodamia darstellend, wie sie dem Pelops dieselbe als Zeichen des Sieges reichte. Beim Akt der Bekränzung im Tempel nahm der Sieger, wie uns Bildwerke belehren, die vorher erhaltene Binde vom Haupt und schlang sich dieselbe um den Arm; auch blieb sie ihm als fortdauerndes Andenken für sein ganzes Leben, während der schnell hinwelkende Kranz der Gottheit geweiht wurde.[1]) In Beziehung auf Herakles speciell, in so fern er in der Sage als Urheber der Bekränzung mit dem Oelzweig galt, können wir auch solcher Bildwerke gedenken, wo ihm von Zeus, dem höchsten Verleiher der Siege, dieser Kranz überreicht wird.[2])

ἑσπέρας ὀφθαλμὸν. Beides verschmilzt zu einem Begriff (vgl. Ol. XI, 73 —: ἐν δ' ἕσπερον ἔφλεξεν εὐώπιδος σελάνας ἐρατὸν φάος): daher ist ἑσπέρας weder in dem Sinne von vesperi zu fassen, noch als abhängig von ἀντέφλεξε zu betrachten (Schol.: πρὸς τὴν ἑσπέραν ἀντιλάμπουσα); auch ist nicht das Auge des Abends, sondern gleichsam das Abendauge d. h. die Abendleuchte des Mondes gemeint.

χρυσάρματος. Das Gold bezieht sich auf das Licht, das der Mond aus seinem Auge strahlt, der Wagen auf die Lichtbahn, die er am Himmel durchmisst. Beide Momente sind als wesentlich zu betrachten in dem Bilde, das dem Dichter vorschwebt. Das Wesen der Dichtkunst selbst wird völlig misskannt, wenn angenommen wird, dass Beiwörter dieser Art überhaupt nur des Schmuckes wegen vorhanden seien. Was der Verstand als Beiwerk

---

[1]) S. Bötticher in Gerh. Denkm. u. F. 1853. n. 49; Gerhard ebend. n. 51.

[2]) S. Panofka Programm zum Berl. Winckelmannsfest 1847; Gerhard Denkm. u. F. 1853. T. 49; Stackelberg Gräber der Hellenen Taf. 41.

erkennt, ist es darum nicht ebenso auf dem Gebiet der Phantasie. Nicht selten findet jener einen Ueberfluss gerade da, wo diese die grösste Sparsamkeit angewandt. Insbesondere dürfte dies bei Pindar zu beachten sein, der nirgends ein Bild vollständig ausführt, sondern in raschem Flug nur die Hauptzüge andeutet, die Ergänzung dem Leser überlassend. — Ueber das Gespann des Mondes (auch in bildlichen Darstellungen) s. meine Idee d. T. p. 89 ff. 133. 402, 441.

Antistrophe 2.

*καλὰ δένδρε' ἔθαλλεν.* Pindar sagt nicht, dass die Gegend völlig baumlos, sondern nur dass sie von solchen Bäumen, die der Bestimmung des Ortes entsprachen, entblösst war. Sie prangte nicht im Wuchse schöner, schattenreicher Bäume.

*βάσσαις Κρονίου.* Beide Wörter bilden, wie oben *ἑσπέρας ὀφθαλμός*, nur einen Begriff, von dem alsdann *Πέλοπος* abhängt. So heisst es N. II, 21 vom Isthmos: *ἐν ἐσλοῦ Πέλοπος πτυχαῖς.* Hier ist die Altis gemeint, der zur Berghöhe Kronion gehörige Thalgrund, den Herakles dem Zeus abgrenzte als heiligen Bezirk für die Feier der Spiele, [1]) und der früher Eigenthum des Pelops war. Die Erwähnung des letzteren soll zugleich an den Sieg, den er über Oinomaos errungen, sowie an die hohe Bedeutung, die ihm bezüglich der olympischen Spiele zuerkannt wurde, erinnern (s. meine Erkl. zu Ol. I, p. 141). *Κρονίου* hier als Adjectivum zu fassen, so dass Pelops als Abkömmling des Kronos nach einer dunklen Sage bezeichnet würde, ist nicht blos wegen *βάσσαις*, sondern auch wegen

---

[1]) Ol. XI, 43 —: *ὁ δ' ἄρ' ἐν Πίσᾳ ἕλσαις ὅλον τε στρατὸν λαίαν τε πᾶσαν Διὸς ἄλκιμος υἱὸς σταθμᾶτο ζάθεον ἄλσος πατρὶ μεγίστῳ· περὶ δὲ πάξαις Ἄλτιν μὲν ὄγ' ἐν καθαρῷ διέκρινε, τὸ δὲ κύκλῳ πέδον ἔθηκε θόρπου λύσιν —.*

der eigenthümlichen Wendung, die Pindar dem Pelopsmythos gegeben, unstatthaft. Ebenso verhält es sich mit der von Aristarch vorgeschlagenen Verbindung: *χῶρος Πέλοπος*. Zu *Κρόνιον* vgl. Ol. 1, 110; VI, 64; VIII, 17; Paus. VI, 20, 1.

*κᾶπος*: ein vorzugsweise wegen seiner Lieblichkeit einem Gotte angenehmer und ihm abgegrenzter oder eingehegter Ort. So wird selbst Kyrene mit der Umgegend (P. V, 24) *γλυκὺς κᾶπος Ἀφροδίτας*, so Libyen (P. IX, 53) *Διὸς ἔξοχος κᾶπος* genannt. Hier ist die von Herakles seinem Vater Zeus umhegte Altis (Ol. XI, 45) gemeint. Der Gebrauch des Wortes erinnert an die alte Sitte, Haine in die heiligen Bezirke der Götter einzuschliessen. Haine waren die ältesten Wohnsitze der Götter. [1])

*ἐς γαῖαν πορεύειν θυμὸς ὥρμαιν'*. Diese Worte sind offenbar verdorben. Weder bei Pindar noch bei einem anderen Autor findet sich *πορεύειν*, wie Einige gewollt, in dem Sinne von *πορεύεσθαι* (reisen); transitiv gefasst aber (entsenden) ist es kaum erträglich. Boeckh: animus cupiebat et impetu ferebatur eo, ut eum mitteret. Dissen: tum animus id agebat, ut eum ad Hyperboreos mitteret. Man sieht in der Wendung, die hier dem Gedanken gegeben ist, wie wenig es dem Zusammenhang sich fügt. Mir scheint, dass Pindar nur also geschrieben haben könne: *ἐς γᾶν οἱ παραίνει θυμὸς ὁρμᾶν Ἰστριανάν*. *Πορεύειν* ist, wenn nicht unmittelbar aus *παραίνει*, wohl nur aus einem Glossem hervorgegangen, durch welches

---

[1]) Grimm Geschichte d. d. Spr. p. 116 vergleicht mit *κῆπος* in diesem Sinne das deutsche Wort hof, womit in der ältesten Zeit eine heilige, umhegte Stelle und das Heiligthum selbst bezeichnet wurde. „Die ältesten Ausdrücke der deutschen wie der griechischen Sprache für Tempel können sich von dem Begriff des heiligen Hains noch nicht losreissen, sondern gehen von diesem aus und erst unmerklich in die Vorstellung einer steinerbauten Stätte über.“ — In der Edda werden die Wohnungen der Götter asa gardar genannt.

παραίνει ὁρμᾶν erklärt werden sollte (πόρευεν — ἐπόρευεν). Vgl. Ol. I, 77: ἐμὲ δ' ἐπὶ ταχυτάτων πόρευσον ἁρμάτων ἐς Ἅλιν. P. XI, 19 —: ὁπότε Κασσάνδραν πόρευσ' Ἀχέροντος ἀκτὰν παρ' εὔσκιον. War πόρευεν einmal in den Text selbst aufgenommen, so konnte es nur als Infinitiv gefasst werden (πορεύεν wollte auch Heyne statt πορεύειν lesen), was sodann wieder auf ὁρμᾶν wirken und die Aenderung in ὥρμαιν(εν) zur Folge haben musste. Auch γαῖαν ist aus γᾶν, wie Pindar gewöhnlich sagt, verdorben, und οἱ wegen des folgenden offenbar aus Ἰστριανήν (Ἰστρίαν νιν, statt Ἰστριανάν) in Folge der späteren Aussprache entstandenen νιν ausgefallen. Zur Ausdrucksweise παραίνει θυμὸς vgl. das homerische θυμὸς ἀνώγει, θ. κελεύει; zur Form παραίνει das obige αἴτει; zu ὁρμᾶν Ol. XI, 21; Aeschyl. P. 389; Eurip. Med. 1138: εὐθὺς δ' ἡ μὲν ἐς πατρὸς δόμους ὥρμησεν.

Epodos 2.

Ἰστριανάν. Bis zu den Quellen des Istros (v. 14), die am rhipäischen Gebirge hervorsprudelten, ging die Wanderung des Herakles. Doch nicht zu derselben Zeit, als er die Hirschkuh der Artemis einfing, brachte er auch den Oelbaum nach Olympia: damals folgte er dem Zwang des Schicksals, das ihm von der Geburt an zu Theil geworden, jetzt seinem eigenen Verlangen; dort hatte er die prangenden Bäume geschaut, hier wollte er solche von den Hyperboreern zum Schmuck seiner Altis sich erbitten. Diese Verknüpfung beider Wanderungen ist wohl als Erfindung des Dichters zu betrachten, das Motiv aber mag er aus eleischen Cultsagen geschöpft haben. Zu Elis nämlich wurde von alten Zeiten her Artemis als Ὀρθωσία (Schol.), wie sie auch hier genannt wird, und ebenso als Ἐλαφιαία,[1])

[1]) Paus. VI, 22, 5.

Hirschgöttin, verehrt; auch pflegte man auf den Höhen des Kronion zur Zeit des Frühlings in dem ihr geweihten Hirschmonat (Ἐλάφιος) Opfer darzubringen.

ἱππωσόα. Die Rossetummlerin ist hier hervorgehoben mit Beziehung auf die Rosse, welche zu Olympia Siege erringen sollten. Als Pflegerin der Füllen, denen sie Wachsthum, Stärke und Schönheit verleiht, ist sie zugleich eine Freundin der Gewässer, und an den Quellen des Istros empfängt sie hier den Herakles. [1])

Ἀρκαδίας — μυχῶν. Erst nachdem er die Höhen, Thäler und Schluchten Arkadiens durchforscht, wandert er nach Norden. Die gewöhnliche Sage lässt ihn bei diesem Abenteuer nicht über den Peloponnes hinaus kommen, wo er endlich am arkadischen Flusse Ladon die Hirschkuh einfing; auch meldet sie nichts von der Gunst, die ihm Artemis gewährt, sondern von ihrem Zorn, den er durch den Fang auf sich geladen. Die Combination Pindar's erweckt die Vorstellung, dass der Held durch göttliche Fügung (οὐ θεῶν ἄτερ, ἀλλὰ μοῖρά τις ἄγεν) auf der Bahn seiner Mühen, Kämpfe und Siege das paradiesische Land geschaut, um aus diesem die Bekränzung für die Sieger, die seinem Vorbilde nachgestrebt, zu holen.

ἀνάγκα πατρόθεν. S. meine Idee d. T. p. 188—199.

ἀντιθεῖσ': i. e. ἀνατιθεῖσ'. Die Hirschkuh wird hier gleichsam als ein Anathema [2]) betrachtet, das Taygete im Heiligthum der Artemis geweiht. Ein solches Heilgthum ist hier das ganze Gebiet, das die Kuh auf

---

[1]) Vgl. Pyth. II, 7 —:

ποταμίας Ἀρτέμιδος, ἃς οὐκ ἄτερ
κείνας ἀγαναῖσιν ἐν χερσὶ ποικιλανίους ἐδάμασσε πώλους·
ἐπὶ γὰρ ἰοχέαιρα παρθένος χερὶ διδύμᾳ
ὅ τ' ἐναγώνιος Ἑρμᾶς αἰγλᾶντα τίθησι κόσμον, ξεστὸν ὅταν δίφρον
ἐν θ' ἅρματα πεισιχάλινα καταζευγνύῃ —.

[2]) Ueber die Anathemata s. Bötticher Tekt. II, p. 24 ff.

ihrer Flucht durchstreift. Die Anathemata pflegte man mit Inschriften [1]) zu versehen, und eine solche wird auch hier wohl auf einem goldenen Band, [2]) das dem Thier um den Hals geschlungen war, vorausgesetzt. Die ganze Fiktion hängt ohne Zweifel mit der alten Sitte zusammen, in den Tempelbezirken den Göttern heilige Thiere zu halten und sie als solche durch besondere *σημεῖα* [3]) auszuzeichnen. — Statt *Ὀρθωσίᾳ* wird richtiger *Ὀρθωσίας* gelesen, abhängig nicht von *ἱράν*, das nur *ἔγραψεν* näher bestimmt, sondern von *ἔλαφον*, das aus dem Vorhergehenzu suppliren. Mit *ἔγραψεν* wird nicht blos die Inschrift, sondern zugleich die Zueignung bezeichnet: *γράμμασιν* i. e. *ἐπιγράμματι ἱρὰν ἀπέδειξεν.*

*Ὀρθωσίας.* Nicht blos in Elis, sondern auch in Arkadien und Lakonika wurde Artemis als *Ὀρθία* — *Ὀρθώ* — *Ὀρθωσία* verehrt. Dort war ihr der Berg *Ὄρθιον* oder *Ὀρθώσιον* geweiht und auf dem Gipfel des mit Cypressen prangenden *Λυκώνη* zwischen Tegea und Argos befand sich ein Heiligthum, worin eine Gruppe von Polyklet gebildet sie zugleich mit Apollo und Leto darstellte. Zu Sparta galt ihr uraltes Holzbild für dasselbe, das einst

---

[1]) S. Boeckh C. J. n. 2852. 2855. 115. Vgl. die Inschrift auf dem Peplos, den Laodike in den Tempel der Athene zu Tegea weihte (Paus. VIII, 5, 2):

*Λαοδίκης ὅδε πέπλος· ἑᾷ δ' ἀνέθηκεν Ἀθηνᾷ*
*πατρίδ' ἐς εὐρύχορον Κύπρου ἀπὸ ζαθέας.*

[2]) Vgl. Paus. VIII, 10, 4: *Ἀρκεσίλαον οἰκοῦντα ἐν Λυκοσούρᾳ λέγουσιν οἱ Ἀρκάδες ὡς ἴδοι τὴν ἱερὰν τῆς καλουμένης Δεσποίνης ἔλαφον πεπονηκυῖαν ὑπὸ γήρως· τῇ δὲ ἐλάφῳ ταύτῃ ψάλιόν τε εἶναι περὶ τὸν τράχηλον καὶ γράμματα ἐπὶ τῷ ψαλίῳ·*

*Νεβρὸς ἐὼν ἑάλων ὅτ' ἐς Ἴλιον ἦν Ἀγαπήνωρ.*

Schol.: *λέγεται γὰρ ὅτι, ἡνίκα Ἡρακλῆς παρέσχεν αὐτὴν Εὐρυσθεῖ, τότε εὑρέθη ἐπὶ τοῦ τραχήλου αὐτῆς γεγραμμένον· Ταϋγέτη ἱερὰν ἀνέθηκεν Ἀρτέμιδι.*

[3]) Vgl. Porphyr. Abst. I, 25: *αἱ δὲ ἱεραὶ ἀγέλαι ἐνέμοντο τῆς πόλεως ἀντικρύς, ἐξ ὧν ἔδει τὸ ἱερεῖον γενέσθαι, ἤδη δὲ ἦν καὶ τὸ σημεῖον ἐπικείμενον.* S. meine archäologischen Beiträge zu Horaz in d. Jahrb. für Philol. Bd. 71. H. 8. p. 500—511.

Orestes und Iphigenie aus der scythischen Tauris mitgebracht; auch wurde sie hier *Λιμνᾶτις* und der ihr geweihte Bezirk *Λιμναῖον* genannt. Als *Λιμνᾶτις* — *Λιμναία*, wie sie uns auch an anderen Orten des Peloponnesos begegnet, trifft sie mit der *Ποταμία*, der an Quellen und Flüssen sich erfreuenden Artemis zusammen. So war sie in Elis mit dem heiligen Strom Alpheios auf's innigste verknüpft, und so lässt sie auch Pindar den Herakles an den Quellen des Istros empfangen. Ihrem Namen nach die Aufrichtende ist sie speziell als eine Göttin des Lebens, das sie aus dem Schlummer des Winters wieder emporsteigen lässt, als eine Frühlingsgöttin zu fassen. Kein Name konnte in diesem Bezug für sie bezeichnender sein. [1]) Im Frühling öffnet sie die Poren der Erde, weckt die verborgene Triebkraft in der Natur, fördert Wachsthum und Gedeihen im Bereich der Pflanzen, Thiere und Menschen. Und nicht blos das äussere, auch das innere Leben wird durch sie aufgerichtet: mit Jubel, Tanz und Gesang wird ihr Erscheinen begrüsst. Darum galt auch der Frühlingsmoment Elaphios (Elaphebolion) als der ihrige, und in denselben Monat fielen die ihr zu Ehren gefeierten Elaphien. Das Fest ebenso wie der Monat war nach dem Hirsch benannt: ein ganzes Jahr hat Herakles

---

[1]) Es ist auffallend, wie man bei der Erklärung dieses Namens lieber an ein „alterthümliches, strackes, säulenartiges Bildniss" (Preller; Welcker) als an dieses echt poetische Moment hat denken mögen. Wenn Pausanias (10, 38, 3) von einem *ἄγαλμα ὀρθὸν Ἀθηνᾶς* spricht, so kann dies nur ein aufrecht stehendes Bild bedeuten. Uebrigens sagt auch er in Betreff der Orthia (3, 16, 7): *καλοῦσι δὲ οὐκ Ὀρθίαν μόνον, ἀλλὰ καὶ Λυγοδέσμαν τὴν αὐτὴν, ὅτι ἐν θάμνῳ λύγων εὑρέθη, περιειληθεῖσα δὲ ἡ λύγος ἐποίησε τὸ ἄγαλμα ὀρθόν.* Diese Deutung beruht offenbar auf einem Missverständniss. Die Verhüllung und Wiederauffindung des Bildes am Lygosbusche bezog sich auf das Gehen und Wiederkommen der Artemis: somit war auch hier die Göttin eine Aufrichtende, wie ich sie oben gefasst. Dass einige der Alten den Namen vom Berg *Ὀρθώσιον* ableiteten (Schol.), verdient kaum erwähnt zu werden.

nach der Sage die ihr angehörige Hirschkuh verfolgt und mit dem Beginn des neuen, also im Frühling, sie eingefangen. — Artemis am Istros kann allerdings nur die Hyperboreerin sein, von der wir schon oben gesprochen; aber auch diese war vorzugsweise eine Göttin des Frühlings, und ihre Combination mit der Orthosia konnte um so weniger auffallen, da alte Sagen von dieser meldeten, dass sie aus dem Norden gekommen.

χρυσόκερων ἔλαφον θήλειαν. Das Symbol des Hirsches kömmt vorzugsweise der Artemis, aber auch dem Apollo zu: auf dem Fries von Phigalia sind beide abgebildet, wie sie auf einem Hirschgespann daherfahren. Auf bildlichen Darstellungen überhaupt ist dasselbe bei Apollo, namentlich dem Kitharöden, nicht selten. Wir dürfen wohl annehmen, dass es beiden Gottheiten in derselben Bedeutung zuerkannt wurde. Ein Frühlingsgott war auch Apollo, und dass der Hirsch mit dem Frühling in Verbindung gebracht wurde, bezeugt schon der nach ihm benannte Monat. Ich erkenne im Hirsch ein Symbol der Zeit, wie sie in rascher Flucht durch das Jahr dahineilend im Umschwung des Lichtes und im Wechsel der Erscheinungen, die an dieses sich knüpfen, Leben bringt und Leben verzehrt. Mit dieser Bedeutung stimmen dann auch die Eigenschaften des Thieres, namentlich die Empfindlichkeit in Beziehung auf den Einfluss der Jahreszeiten, der Wechsel der Farbe und des Geweihes, die eigenthümliche Verzweigung und Emporästelung des letzteren, die Raschheit und Anmuth des Ganges, der Sinn für Geselligkeit und Ordnung, die Sanftmuth im Frühjahr und Sommer, die Wildheit und Kampflust mit dem Beginn des Herbstes vollkommen zusammen. Wie das Jahr beginnt er mit dem Frühling gleichsam wieder ein neues Leben. Auf das Licht weist bei der Hirschkuh der Artemis speciell das Gold des Geweihes und des Halsbandes. Durch den Kreis-

lauf des Jahres muss auch der Sonnenheld Herakles diese Kuh verfolgen, und erst mit dem Anfang des neuen gelingt es ihm, sie einzuholen.[1]) Dieser Fang ist offenbar nur eine Parallele zu dem Abenteuer mit den Rindern, die der Held dem dreigestaltigen Geryones abgejagt; auch dieses hat Beziehung auf den Umschwung des Jahres, speciell auf die Wiederkehr des Frühlings.

Schon im Alterthum hat man über das Geweih, das hier im Widerspruch mit der Natur auch der Hindin zuerkannt wird, gestritten. Die Mythen bildende Phantasie ist zwar an die Natur gebunden, behält aber dabei immerhin das Recht, ihre Gebilde frei zu gestalten. Auch die Naturgeschichte der Mythen hat, wie die wirkliche, ihre Gesetze, denen sie folgt, und jede Abweichung, wenn sie nur mit den letzteren im Einklang steht, muss ihr gestattet bleiben. Wird daher der aufstrebende Wuchs des Waldes einmal der Artemis zugeschrieben, und erkennt man im Hirschgeweih ein Symbol dieses Wuchses, so kann es auch nicht befremden, wenn ebenso die Kuh der Göttin mit diesem Schmuck erscheint. Uebrigens steht es wohl noch in Frage, ob die vorausgesetzte Abweichung hier auch wirklich stattgefunden. Allerdings gibt es eine Hirschart, von welcher auch das Weibchen ein Geweih bekömmt: es ist das im hohen Norden vorkommende Rennthier. So dürfte es sich am Ende mit dem wunderbaren Hirsch und seinem Geweih nicht anders verhalten, als mit dem hyperboreischen Schwan und seinem Gesang. Beide gehören demselben Mythenkreise, beide vorzugsweise dem Apollo und der Artemis an. Ueber die Rolle, welche der Schwan in der

---

[1]) Anders Preller Mythol. II, p. 137: „Ohne Zweifel ist diese Hirschkuh der Mond am arkadischen Himmel, als ob er von dem Sonnenhelden gejagt würde.“ Dies dürfte wohl zu bezweifeln sein, wenn das Symbol, wie er I, p. 188 mit Recht bemerkt, „dem Apollo in derselben Bedeutung“ wie der Artemis zukömmt.

germanischen Mythologie spielt, haben wir oben gesprochen; nicht minder bedeutsam ist in ihr das Symbol des Hirsches.[1]) Sollten wohl die Völkerstämme, denen beide Symbole gemeinsam sind, nicht frühzeitig schon, bevor sie den europäischen Boden betraten, mit jenem vorzüglich dem nördlichen Asien angehörenden Hirsch bekannt geworden und ihm eine Stelle in ihren Sagen und Mythen eingeräumt haben? Nichts verschlägt dabei die spätere Beziehung des Symbols auf den Hirsch überhaupt: war es einmal aufgenommen, so musste ihm auch die Hirschart nach der Lokalität, wohin es verpflanzt wurde, sich fügen.

*Ταϋγέτα.* Taygete war eine Tochter des Atlas und der vom Okeanos stammenden Pleione, also eine der Plejaden, deren Mythos vorzugsweise dem Peloponnesos angehört. Verfolgt von Zeus, der ihr liebend nachstrebte, nahm sie ihre Zuflucht zur Artemis, die sie in eine Hirschkuh verwandelte. Nachdem sie menschliche Gestalt wieder erhalten, weihte sie die Kuh mit der Aufschrift, die wir oben angeführt, zum Dank der Göttin. Später wurde Herakles beauftragt, das Thier dem Eurystheus einzufangen. Eine andere Wendung der Sage lässt Taygete mit Zeus sich verbinden und ihm den Lakedämon, den Stammvater des gleichnamigen Volkes, gebären.

Taygete ist ihrem Namen nach eine Göttin des sprudelnden Quells, wie Taygetos den Quellenreichen bedeutet.[2]) Sie wird von Artemis in eine Hirschkuh ver-

---

[1]) S. Edda Grimnismal 26. 33. 35. Vgl. Simrock Myth. 53. 243. 326. 371. 374. 540. 544. Bemerkenswerth ist wohl in diesem Bezug auch der Name *κερβία*, den die fragliche Hirschkuh gehabt haben soll (Schol.).

[2]) *Ταϋγέτη* (*ταϝυγέτη*) — *Ταΰγετος* (*ταϝΰγετος*) von *τάω* — *τείνω* und *ὕω* (vgl. *ὑγρός*, *ὑετός*). Eine Quelle bei Milet hiess *Ὑετίς*. Zu *τάω* vgl. Hom. Il. 16, 365: *ὅτε τε Ζεὺς λαίλαπα τείνει*; ferner *τείνειν φάος* (Soph. Antig. 594), *τείνειν βέλη* (Soph. Phil. 198); *βέλη* werden auch die Regengüsse genannt (Eustath. zu Soph. Antig. 357: *βέλη Διὸς οὐ μόνον κεραυνοὶ καὶ τοιαῦτα, ἀλλὰ*

wandelt, wenn sie im Hirschmonat mit dem Gewande des Frühlings erscheint. Sie wird von Zeus aus Liebe verfolgt, wenn der goldene Regen, der vom Himmel strömt, die Quellen des Gebirges sucht, um mit ihnen sich vermählend den goldenen Schmuck des Frühlings zu zeugen. Sie erhält wieder menschliche Gestalt, wenn sie das Gewand des Hirschmonats ablegt; und der Hirsch begibt sich auf die Flucht, wenn der Umschwung des Jahres ihn durch die folgenden Monate treibt. [1])

---

## II.

## Siegesverherrlichung des Theron.

Strophe 3.

*δωδεκάγναμπτον.* Vgl. Ol. II, 50: *τεθρίππων δυωδεκαδρόμων* (Schol.: *ὅτι δώδεκα δρόμους ἔτρεχον τὰ τέλεια ἅρματα, τουτέστι ι' καὶ β' καμπτῆρας*). P. V, 33: *ποδαρκέων δώδεκ' ἂν δρόμων τέμενος.* Während die ausgewachsenen Rosse zwölfmal den Hippodrom durchlaufen mussten, waren für die Füllen nur acht Gänge vorgeschrieben: *δώδεκα γὰρ ἐν Ὀλυμπίᾳ* [2]) *τρέχει τὸ τέλειον*

---

*καὶ βρονταί· ὅμως καὶ τοὺς ῥαγδαίους ὑετοὺς καὶ μάλιστα τοὺς χειμερίους τοιούτῳ λόγῳ δύσομβρα βέλη λέγει.*

[1]) Taygetos spielt in der Sage keine besondere Rolle; er scheint aber ursprünglich der Geliebte oder vielmehr der Gemahl der Taygete gewesen zu sein — der Himmelsgott Zeus selbst, der auf der Höhe des Berges verehrt wurde. Diesem galt wohl auch das Rossopfer, das nach alter Sitte auf Taleton, dem über *Βρυσέαι* sich erhebenden Gipfel des Taygetos, dargebracht wurde (Paus. 3, 20, 4). Taygete ist, wie aus der Sage klar sich ergibt, nur eine Form der Artemis, eine Naturgöttin, deren Wirken auf das Gebirg ihres Namens sich beschränkt. Der Abstammung des Lakedämon von ihr und dem Zeus liegt die Vorstellung zu Grunde, nach welcher der Mensch als ein Sprössling des Himmels und der Erde betrachtet wird.

[2]) So auch in den Pythien, Isthmien und Nemeen. S. Krause Gymnastik und Agonistik d. Hellenen I, p. 575.

ἅρμα, τὸ δὲ πωλικὸν ὀκτώ (Schol.). Im Circus maximus zu Rom fand in der Regel ein siebenmaliges Umkreisen der Bahn statt;[1]) einmal wurde sie durchmessen in dem von Achilles angeordneten Wagenrennen vor Troja.[2]) Ueber die symbolische Beziehung jener Zwölfläufe s. meine Idee d. T. p. 231 ff.

τέρμα δρόμου: als ein Begriff zu fassen, von dem alsdann ἵππων abhängt in dem Sinne: ὃ περικάμπτουσιν ἵπποι. Vgl. oben v. 23: βάσσαις Κρονίου Πέλοπος. Da es zwei Ziele der Bahn gab, wovon das eine am Anfang, das andere am Ende derselben sich befand, so ist hier durch δωδεκάγναμπτον τέρμα auf das letztere (καμπτήρ, καμπή) hingewiesen. Darin eben zeigte sich die grösste Kunst, um diese Zielsäule in der Weise zu biegen, dass man den kürzesten Bogen durchmessend sie nicht berührte. Auch war die Gefahr in diesem Moment die grösste.[3]) Daher fassten auch die Dichter in ihren Schilderungen diesen Punkt vorzugsweise in's Auge, und ebenso die Künstler in bildlichen Darstellungen, wie zahlreiche Münzen, Gemmen und insbesondere Vasengemälde beweisen.

φυτεῦσαι. Schol.: τὸ Πάνθειον, ἐν ᾧ πεφύτευται ἡ ἐλαία, ἣν δρέπει ἀμφιθαλὴς παῖς χρυσῷ δρεπάνῳ, κλάδους ιζ' τέμνων, ὅσα καὶ τὰ ἀγωνίσματα. Wir müssen hieraus schliessen, dass an dieser geheiligten Stelle der Oelbaum stand, dessen Anpflanzung man dem Herakles selbst zuschrieb, und dass es damit sich ebenso verhielt, wie mit dem Oelbaum der Athene auf der Akropolis, dem

---

[1]) Suet. Domit. c. 4. Gell. N. A. III, 10. Propert. II, 19. 65. 66. Senec. Epist. 30: quomodo manifestior notari solet agitatorum laetitia, quum septimo spatio palmae appropinquant. Vgl. Friedländer zu Becker's Handb. d. röm. Alterth. IV, p. 504 ff.

[2]) Hom. Il. XXIII, 262 ff.

[3]) Vgl. die Schilderung des Wettrennens bei Sophokl. Elekt. 667 ff.

Lorbeer im Adyton zu Delphi, der Palme auf Delos, der Weide auf Samos u. s. w. Von diesem heiligen Baum allein wurden auch die Siegespreise [1]) genommen. [2])

*ταύταν ἑορτάν*: das von Theron veranstaltete Siegesfest (s. oben p. 160).

*νίσσεται.* Dass Herakles mit den Dioskuren bei dem Siegesfeste selbst sich einfinden soll, [3]) beruht bei Pindar nicht auf blosser Fiction, sondern auf wirklichem Glauben. Indem aber nach eben diesem Glauben die Götter nur dann bei solchen Feierlichkeiten gegenwärtig gedacht werden, wenn sie die Anordner derselben in Beziehung auf Gesinnung und That ihrer Huld für würdig halten, so ist durch dieses Moment nicht blos der Sieg Therons als ein gottgegebener, sondern auch Theron selbst als ein von den Göttern geliebter Sieger bezeichnet. [4])

Antistrophe 3.

*ἐπέτραπεν.* Diese Angabe hängt wohl mit der eleischen Sage zusammen, nach welcher die Dioskuren erst später, als schon die Anordnung der Spiele durch Herakles stattgefunden, zu Olympia Siege errangen, und die Quelle

---

[1]) Paus. V, 15, 3: *ἔστι δὲ ἐν τῇ Ἄλτει τοῦ Λεωνιδαίου περᾶν μέλλοντι ἐς ἀριστερὰν Ἀφροδίτης βωμὸς καὶ Ὥρων μετ' αὐτὸν, κατὰ δὲ τὸν ὀπισθόδομον μάλιστά ἐστιν ἐν δεξιᾷ πεφυκὼς κότινος· καλεῖται δὲ ἐλαία καλλιστέφανος, καὶ τοῖς νικῶσι τὰ Ὀλίμπια καθέστηκεν ἀπ' αὐτῆς διδόσθαι τοὺς στεφάνους. Τούτου πλησίον τοῦ κοτίνου πεποίηται Νύμφαις βωμός· καλλιστεφάνους ὀνομάζουσι καὶ ταύτας.*

[2]) Die übrigen Oelbäume, welche um den Hippodrom, das Stadium und die Heiligthümer gepflanzt als Abkömmlinge von dem des Herakles betrachtet wurden (die Altis bestand ausserdem und zwar zum grösseren Theil aus Platanen), dienten ausser ihrer Beziehung zur Gottheit theils zum Schmuck des Ortes, theils zur Abwehr der Sonnenstrahlen bei den Festspielen. S. oben v. 18. 23. 24. Vgl. einerseits die Haine bei so vielen Tempeln, andererseits die Baumpflanzungen (vorzüglich Oelbäume und Platanen) um die Gymnasien und Palästren.

[3]) Ueber die Theophanie oder Epiphanie s. Bötticher Tekt. II, p. 128 ff.

[4]) Vgl. d. Erkl. zu v. I. und 4.

dieser Siege mag wohl darin zu suchen sein, dass der Cult der Dioskuren erst nach dem des Herakles und zwar von Sparta aus dort Eingang fand. Zu Sparta wurden sie am Eingang der Rennbahn als Apheterioi verehrt (Paus. III, 14, 7: *πρὸς δὲ τοῦ Δρόμου τῇ ἀρχῇ Διόσκουροί τέ εἰσιν Ἀφετήριοι* —), und ebenso hatten sie zu Olympia im Ablaufstand (*ἄφεσις*), dem glänzendsten Theil des Hippodromos, ihren Altar (Paus. V, 15, 4: *ἐν δὲ τῶν ἵππων τῇ ἀφέσει ἐν μὲν τῷ ὑπαίθρῳ τῆς ἀφέσεως κατὰ μέσον που μάλιστα Ποσειδῶνος Ἱππίου καὶ Ἥρας εἰσὶν Ἱππίας βωμαί, πρὸς δὲ τῷ κίονι Διοσκούρων*). Aus dieser Zusammenstellung mit Poseidon Hippios und Hera Hippia,[1]) so wie aus der Bestimmung des Hippodromos

[1]) Nahe dabei, am Eingang zum Embolon, befanden sich ebenso einander gegenüber die Altäre des Ares Hippios und der Athene Hippia (Paus. V, 15, 4). Auf dem Weg nach der *ἄφεσις* war dem *Ζεὺς Μοιραγέτης*, dem höchsten Lenker der Geschicke, nahe dabei den Moiren selbst ein Altar errichtet; hierauf einer dem Hermes und zwei dem *Ζεὺς ὕψιστος*. Im Embolon selbst hatten *Τύχη ἀγαθή*, *Πάν*, *Ἀφροδίτη* und die Nymphen, welche man *Ἀκμηναί* nannte, Altäre. Unläugbar stehen diese Altäre in einer geheiligten Beziehung zu einander, gleichsam eine zusammengeschlossene Kette von Bedingungen darstellend, an deren Erfüllung der Sieg im Wagen- und Rosswettkampf geknüpft war. Im Inneren der *ἄφεσις*, wo die zuletzt genannten Altäre standen, waren die *οἰκήματα* für die zum Wettkampf bestimmten Wagen und Pferde angebracht: wir müssen daher Pan und Aphrodite so wie die Nymphen mit der reichen Produktion starker, schöner und in herrlichem Wuchse prangender Pferde, die Tyche aber mit der günstigen Aussicht auf den Sieg mit solchen Pferden in Verbindung bringen. Ares und Athene, die sonst sich zu bekämpfen pflegen, stehen hier freundlich einander gegenüber: die leibliche Tüchtigkeit soll hier im Bunde mit der geistigen zum Sieg verhelfen. Poseidon mit Hera verbunden weist hin auf die Sage, nach welcher Pelops mit den von dem ersteren geschenkten Rossen über Oenomaos den Sieg errang, durch Vermittlung der letzteren aber Hippodamia dessen Gattin wurde. Mit Beziehung auf dieses letztere Ereigniss wurde im Stadium auch ein Wettlauf der eleischen Jungfrauen veranstaltet (Paus. V, 16, 3: *ἐπανάγουσι δὲ καὶ τῶν παρθένων τὸν ἀγῶνα ἐς τὰ ἀρχαῖα, Ἱπποδάμειαν τῇ Ἥρᾳ τῶν γάμων τῶν Πέλοπος ἐκτίνουσαν χάριν, τάς τε ἑκκαίδεκα ἀθροῖσαι γυναῖκας λέγοντες, καὶ σὺν αὐταῖς διαθεῖναι πρώτην τὰ Ἡραῖα*). Hermes verlieh Gewandtheit, kluge Berechnung und Geschick in Vollbringung der be-

müssen wir schliessen, dass sie hier speciell als *εὔιπποι* (*λευκόπωλοι*), wie Pindar sie weiterhin nennt, verehrt wurden, und zwar ohne Festhaltung des Unterschiedes, nach welchem Kastor als Rossebändiger, Polydeukes als Faustkämpfer galt. Hieraus jedoch darf nicht sofort geschlossen werden, dass auch die eleische Sage, welche Pindar an der vorliegenden Stelle im Auge hat, diesen Unterschied nicht anerkannte; vielmehr sind wir zu der Annahme berechtigt, dass nach dieser beide Brüder sowohl den Wettkämpfen im Stadium, wo der Faustkampf als höchste Probe der Tüchtigkeit galt, als dem Rosswettlauf, für den allein der Hippodrom bestimmt war, vorstanden. Ausdrücklich heisst es bei Pausanias mit Rücksicht auf jene Sage (V. 8, 1): *ὁ μὲν (Κάστωρ) δρόμῳ, Πολυδεύκης δὲ πυκτεύων (ἐνίκησεν)*, und die Worte Pindar's selbst: *ἀνδρῶν τ' ἀρετᾶς πέρι καὶ ῥιμφαρμάτου διφρηλασίας* stimmen damit überein, in so fern das letztere Glied auf die im Hippodrom zu bewährende Tüchtigkeit, das erstere zugleich (*τε — καὶ*) auf die im Stadium sich bezieht. [1]) Wenn es aber von

---

treffenden Bewegungen, während den Dioskuren die Weisen der Kunst zufielen, welche die Pferde zum Siege lenkten. Höchster Walter der Geschicke aber, welche die Moiren über die Kämpfer verhängten, war Zeus Moiragetes, und höchster Verleiher aller Siege überhaupt Zeus Hypsistos, der auf zwei Altären Opfer empfing, in so fern er einerseits dem Unwürdigen den Sieg entzog, andererseits ihn dem Würdigen zuerkannte. Dem Zeus endlich galt auch der Adler, der auf einem Altar in der Mitte der Aphesis angebracht war, so wie die Form dieses Baues, in so fern er das Vordertheil eines Schiffes darstellte, und der an der Spitze des Embolon auf einem querliegenden Balken ruhende Delphin sich auf Poseidon bezog. Mittelst eines besonderen Mechanismus, der durch einen dazu bestellten Aufseher in Bewegung gesetzt wurde, schwang sich beim Beginn des Wettkampfes der Adler in die Höhe, der Delphin aber sank in die Tiefe, weithin schaubar für die versammelte Menge (Paus, VI, 20, 7). So concentrirte sich zuletzt in Poseidon, dem Schöpfer und Bändiger des Pferdes, dessen Liebling Pelops gewesen, und im olympischen Zeus die Summe aller Momente, an welche das Gelingen und die Herrlichkeit des Sieges sich knüpfte.

[1]) Nicht blos im Stadium, sondern auch im Hippodrom bedurfte

Herakles heisst, dass er bei seinem Aufschwung in den Olymp dieses Doppelamt den Dioskuren übertragen, so mag wohl diese Wendung vorzugsweise aus dem Umstande geflossen sein, dass, wie der Cult der letzteren erst nach dem des Herakles zu Olympia eingesetzt wurde, auch später erst der Faustkampf und der Rosswettlauf, diese beiden Höhepunkte der Wettkämpfe, eine kunstgemässere Ausbildung [2]) erhielten.

*νέμειν.* Nicht die Anordnung der Spiele lag ihnen ob, sondern die Bestimmung, Aufrechthaltung und Beachtung der in denselben vorkommenden Kunstweisen.

*ἐμὲ δ' ὦν πα.* Die Worte sind offenbar corrupt; Boeckh liest *ἐμὲ δ' ὦν πὰρ*, letzteres mit *ὀτρύνει* verbindend, Bergk *ἐμὲ δ' ὦν πᾶς*. Ich glaube, dass Pindar *ἐμὲ δ' ὀμφᾷ* geschrieben. Zu *φάμεν* wird eine nähere Bestimmung vermisst, die durch *ὀμφᾷ* passend ergänzt wird. Vgl. Nem. X, 33 —: *ἀδεῖαί νιν ὀμφαὶ κώμασαν.*

---

es der *ἀρετή*, nur lag sie hier mehr in der Kunst, die grosse Kräfte beherrschte, dort mehr in der Kraft, die der Kunst als Mittel sich bediente. „Von ästhetischer Seite aufgefasst hat das gesammte Gebiet der hellenischen Agonistik kaum eine schönere, Helden und Männern würdigere Kampfart aufzuweisen, als das Wagenrennen. Denn hier steht der Wagenlenker gleichsam als Repräsentant der Vernunft, beherrscht vermittelst des Zügels grössere Kräfte als er selbst besitzt, und lenkt diese seinem Willen dienstbar, wohin er will. Er selbst steht männlich und rüstig auf dem Kampfwagen und erstrebt bedächtig berechnend und die Rosse spornend mehr mit des Geistes als mit des Leibes Kraft den Siegeskranz" (Krause Agon. I, p. 581). Wer erinnert sich nicht an die Schilderung des Seelengespanns bei Plato, wo der Geist als Lenker desselben bezeichnet wird. Uebrigens gab es im Alterthum auch abweichende Ansichten, wie das Beispiel der Kyniska beweist, welche von Agesilaos mit einem Viergespann aus dem Grunde nach Olympia gesandt wurde, um, wenn sie den Sieg davon trüge, zu zeigen, dass es beim Wagenkampf nicht auf männliche Tüchtigkeit, sondern blos auf Reichthum und Prunk ankomme (Xenoph. Ages. IX, 6. Paus. III, 8, 1).

[2]) Schon Herakles übte den Faustkampf, in dem er von Harpalykos, dem Sohne des Hermes, unterrichtet wurde (Theocrit. XXIV, 113), und mit dessen Gespann siegte Jolaos in den Olympien (Paus. V, 8, 1).

Epodos 3.

*εὐσεβεῖ γνώμᾳ.* Nicht der Sieg an sich verschafft nach Pindar das höchste Glück, sondern die Kraft der Tugend, die ihn erringt. Als der Tugenden höchste aber gilt ihm die Frömmigkeit.

*εἰ δ' ἀριστεύει.* S. d. Erkl. z. Ol. I, v. 1.

*οἰκόθεν Ἡρακλέος σταλᾶν.* Durch beide Grenzpunkte ist die Grösse der Bahn, die Theron durchlaufen, angedeutet. *Ἱκάνων ἅπτεται* ist als ein Begriff zu fassen und auf beide zu beziehen. Indem aber der letztere selbst wieder durch *ἀρεταῖσιν* näher bestimmt wird, so erhält auch dieses an dem Ganzen Antheil in dem Sinne: mit angestammter Kraft auf der Bahn der Tugend, auf die ihn der Ruhm seines Geschlechtes gerufen, hat Theron das Höchste erreicht.

Die Säulen des Herakles sind unserem Dichter auch sonst in bildlichem Sinne die Grenzpunkte, bis zu welchen der Mensch mit seiner Kraft auf der Bahn des Ruhmes vorzudringen vermag: sie überschreiten zu wollen, gilt ihm als Vermessenheit.

(Nem. III, 19 —)

*εἰ δ' ἐὼν καλὸς ἔρδων τ' ἐοικότα μορφᾷ*
*ἀνορέαις ὑπερτάταις ἐπέβα παῖς Ἀριστοφάνευς·*
*οὐκέτι πρόσω*
*ἀβάταν ἅλα κιόνων ὑπὲρ Ἡρακλέος περᾶν εὐμαρές.*

(Nem. IV, 69.)

*Γαδείρων τὸ πρὸς ζόφον οὐ περατόν.*

(Isthm. III, 27 —)

*ὅσσα δ' ἐπ' ἀνθρώπους ἅηται*
*μαρτύρια φθιμένων ζωῶν τε φωτῶν*
*ἁπλέτου δόξας, ἐπέψαυσαν κατὰ πᾶν τέλος· ἀνορέαις δ' ἐσχάταισιν*
*οἴκοθεν στάλαισιν ἅπτονθ' Ἡρακλείαις.*

Bei dieser Vorstellung jedoch mochte dem Dichter nicht sowohl das Elysium, das über jene Grenzpunkte hinauslag und erst dem göttergleichen Seligen nach dem Tode sich erschloss, sondern vielmehr das Ideal des Herakles vorschweben, den er auch sonst mit Vorliebe behandelt.[1]) Die Laufbahn des Helden erscheint ihm gleichsam als eine Rennbahn im Grossen, eine Musterbahn, von welcher die wirkliche nur ein Abbild, nur einen Versuch muthigen Nachstrebens darstellt.

*οὔ μιν διώξω· κεινὸς εἴην.* Diese Worte sind nicht blos formell, sondern auch in Betreff des Gedankens anstössig, und alle Versuche, die man gemacht, sie zu vertheidigen, beweisen in der That nur, dass sie vom Dichter selbst nicht herrühren können. Der ursprüngliche Text scheint mir dieser gewesen zu sein: *οὔ μιν διώξαις αἶνον εἷλεν.* Diese Emendation hebt nicht blos die formellen Mängel, sondern gibt auch den allein hier zulässigen Sinn: erhaben ist das Glück, das der Sterbliche mit seiner Kraft und der Götter Huld zu erschwingen vermag, doch wer die Schranken, die jener Kraft von den Göttern gesetzt sind, in vermessenem Uebermuth zu überschreiten, Gott selbst zu werden[2]) versucht, wird nimmer des wahren Ruhmes und der Lobpreisung im Gesang würdig erscheinen.[3])

---

[1]) Vgl. Nem. I, 33: *ἐγὼ δ' Ἡρακλέος ἀντέχομαι προφρόνως, ἐν κορυφαῖς ἀρετᾶν μεγάλαις ἀρχαῖον ὀτρύνων λόγον.*

[2]) Vgl. Ol. V, 23 —: *ὑγιέντα δ' εἴ τις ὄλβον ἄρδει, ἐξαρκέων κτεάτεσσι καὶ εὐλογίαν προςτιθείς, μὴ ματεύσῃ θεὸς γενέσθαι.*

[3]) Mit Recht bezieht Böckh *μιν* als Neutrum (vgl. Hom. Il. I, 237: *νῦν αὖτέ μιν* — i. e. *τόδε σκῆπτρον* — *υἷες Ἀχαιῶν φορέουσι*) auf *τὸ πόρσω.* Zu *αἶνον εἷλεν* vgl. P. V, 21 —: *κλεεννᾶς ὅτι εὔχος ἤδη παρὰ Πυθιάδος ἵπποις ἑλὼν δέδεξαι τόνδε κῶμον.* Ol. IX, 101 —: *πολλοὶ δὲ διδακταῖς ἀρεταῖς κλέος ὤρουσαν ἑλέσθαι.* P. I, 99 —: *τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἄθλων· εὖ δ' ἀκούειν δευτέρα μοῖρ'· ἀμφοτέροισι δ' ἀνὴρ ὃς ἂν ἐγκύρσῃ καὶ ἕλῃ, στέφανον ὕψιστον δέδεκται.*

# Sechster olympischer Siegesgesang.

---

Dem

Agesias zu Syrakus.

*Κεῖνος αἰνεῖν καὶ τὸν ἐχθρὸν*
*παντὶ θυμῷ σύν γε δίκᾳ καλὰ ῥέζοντ' ἔννεπεν.*

Pyth. IX.

Edel bleibt der Edelgestein und läg er im Staub;
Flög er zum Himmel empor, bleibet der Staub was er ist.

Herder.

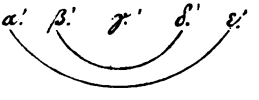
Willst Du, Freund, die erhabensten Höhen der Weisheit erfliegen,
Wag es auf die Gefahr, dass Dich die Klugheit verlacht;
Die kurzsichtige sieht nur das Ufer, das Dir zurückflieht,
Jenes nicht, wo dereinst landet Dein muthiger Flug.

Schiller.

## Idee.

Umsonst sucht böswilliger Neid und kleinliche Missgunst erhabenes Verdienst in den Staub zu ziehen: Vorzüge, die wahre Tugendkraft errungen und der Götter Huld gekrönt, schwingen sich frei über alle Angriffe der Gemeinheit hinweg, und die Wahrheit, die hellleuchtend stets die That begleitet, eröffnet ihnen die Pforten der Unsterblichkeit.

## Organismus.




Krepidoma mit dem Peristyl. Pronaos. Cella. Opisthodomos. Giebel.

### I. Des Agesias Siegesverherrlichung.

**Strophe 1.**

α) Prangender Eingang ziemend dem gottgeweihten Bau.

β) Olympionike; Zeuspriester; Städtegründer.

**Antistrophe 1.**

α) Gottbeschützter Wandel des Agesias auf erhabener Tugendbahn.

β) Glänzende Vorzüge nur durch edles Ringen und Streben erreichbar.

γ) Erhabene Ruhmesfülle, wenn auch von Neid erfasst, unsterblich.

γ) Agesias desselben Lobes würdig, das dem erdverschlungenen Amphiaraos zu Theil geworden.


Epodos 1.

α) Amphiaraos vor Allen hervorragend als Seher zugleich und als Held.

β) Agesias durch beide Vorzüge ebenso preiswürdig.

γ) Der Dichter von der Gottheit selbst erregt, Zeuge der Wahrheit gegenüber dem Neide zu sein.

## II. Jamosmythos.

Strophe 2.

α) Gottbegeisterter Aufschwung des Dichters, die Jamiden zu besingen.

β) Das Siegesgespann des Agesias selbst wird ihm zum Musengespann.

γ) Nächstes Ziel Pitane am Eurotas.

Antistrophe 2.

α) Die Nymphe Pitane, dem Poseidon gesellt; geheime Geburt der veilchengelockten Evadne.

β) Entsendung des Kindes zum Arkaderkönig Aipytos, der zu Phäsana herrscht am Alpheios.

γ) Erste Liebesumarmung, mit welcher Apollo die Jungfrau beglückt.

Epodos 2.

α) Aipytos, die Schwängerung bemerkend, befragt voll Sorge den pythischen Gott.

β) Evadne geht indessen hinaus, um in dunkler Laube am klaren Quell das gottgezeugte Kind zu gebären.

γ) Eleithyia und die Moiren stehen, vom Vater gesandt, der Gebärenden bei.

Strophe 3.

α) Jamos wird sogleich nach der Geburt von der Mutter verlassen.

Antistrophe 3.

α) Spruch des Gottes, dass Jamos als Seher glänzen, sein Geschlecht nie untergehen werde.

β) Er wird gepflegt und ernährt von zwei gottgesandten Schlangen.

γ) Aipytos kehrt zurück mit der Kunde, dass Phöbos selbst Vater des Kindes sei.

β) Jamos verborgen ruhend in der veilchenschimmernden Laube.

γ) Jamos nach den Veilchen selbst von der Mutter benannt.

Epodos 3.

α) Jamos, zum Jüngling erwachsen, fleht im Strom Alpheios zu Poseidon und Apollo.

β) Bitte um ein volkbeglückendes Amt.

γ) Antwort und Berufung des Apollo.

Strophe 4.

α) Doppeltes Priesteramt des Jamos zu Olympia. Weissagung aus truglosen Götterstimmen.

β) Gründung der olympischen Wettspiele durch den erhabenen Zeussprösslïng Herakles.

γ) Pyromantie auf dem Altar des Zeus zu Olympia.

Antistrophe 4.

α) Das Priestergeschlecht der Jamiden, hervorragend unter den Hellenen durch Götterhuld und eigene Kraft. Die That untrüglicher Zeuge.

β) Tadelsucht der gemeinen Neider verfolgend den Sieger auf der olympischen Rennbahn.

γ) Die Jamiden zu Stymphalos am kyllenischen Gebirg, des Agesias Vorfahren.

Epodos 4.

α) Die stymphalischen Jamiden, durch Frömmigkeit die Huld des kyllenischen Gottes, des kampfbeschützenden Hermes, sich erwerbend.

β) Agesias, auf den die Götterhuld sich fortpflanzt, beglückt durch Hermes und Zeus.

γ) Der Dichter, durch Metope den Jamiden selbst verwandt, erhebt sich auf den Schwingen der Begeisterung, seinen Ruhm mit dem ihrigen zu verknüpfen.

## III. Des Agesias Siegesverherrlichung.

Strophe 5.

α.' Thebe. Metope. Pindar.

β.' Die stymphalische Hera Parthenia.

Antistrophe 5.

α." Syrakus. Ortygia. Hieron.

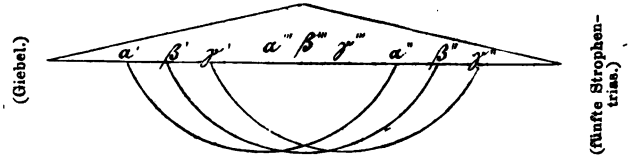
β." Demeter. Persephone. Zeus.

γ.' Aineas, Chorführer, von Theben her den Hymnos nach Stymphalos bringend.

γ." Agesias mit seinem Komos empfangen zu Syrakus.

Epodos 5.

α.''' Agesias. Syrakus. Stymphalos.
β.''' Pindar wünschend, dass Heil ihm werde hier und dort.
γ.''' Poseidon; Amphitrite.




Der Dichter selbst vergleicht diesen Hymnos einem erhabenen Bau, dessen Eingang durch ragende Säulen gestützt weithin schaubar das Antlitz erhebt. Eine nähere Betrachtung des Organismus zeigt, dass ihm in der That ein solcher Kunstbau und zwar ein Tempel mit prangenden Säulen und weitschauenden Giebeln vorschwebte. Die erste Trias erhebt auf dem musengeweihten Krepidoma die Säulen, die in der Epodos mit dem Epistylion sich abschliessen; mit den drei mittleren Triaden (Jamosmythos) treten wir in das Innere des Tempels selbst und zwar mit der zweiten in den Pronaos, mit der dritten in die Cella (wo die Strophe und Antistrophe den Seitenportiken entsprechen, die Epodos der Aedicula mit Apollo und Poseidon als παρέδρυοις), mit der vierten in den Opisthodomos: mit der fünften kehren wir zum äusseren Bau zurück, den Blick jetzt erhebend zum Giebel, wo um die mittlere Gruppe der Epodos zur Linken und zur Rechten die der Strophe und Antistrophe sich reihen. In den einzelnen Strophen kehrt dann auch hier die Dreigliederung, wie sie uns die vorhergehenden Hymnen gezeigt, wieder, und ebenso ist in den Hauptthei-

len wie in den untergeordneten Gliedern durchweg das Gesetz der Symmetrie durchgeführt.

## Veranlassung.

Agesias, Sohn des Sostratos aus Syrakus, durch seine Vorfahren zugleich Bürger von Stymphalos in Arkadien, hatte zu Olympia (Ol. 78 nach Böckh) mit dem Mäulergespann gesiegt. Dem berühmten Priestergeschlecht der Jamiden angehörend, die nicht blos zu Olympia auf dem grossen Altar des Zeus die Opfer besorgten, sondern auch in anderen Theilen Griechenlands, namentlich in Lakonien und Arkadien, selbst in Unteritalien und Sicilien grosses Ansehen genossen, verband auch er mit den übrigen Eigenschaften, welche ihn auszeichneten, das im Geschlecht forterbende Amt des Sehers. Zu König Hieron stand er in näherem Verhältnisse, die Unternehmungen desselben durch Geist und Thatkraft unterstützend. Dieses Verhältniss jedoch schuf ihm bei seinen Mitbürgern Neid, nach dem Tod des Königs Verderben. Als er zu Olympia gesiegt, zog er nicht sofort nach Syrakus, sondern zunächst nach Stymphalos, seiner zweiten Heimath, um daselbst im Kreise seiner Verwandten und Freunde die Festfeier zu begehen. Zu dieser nun sandte Pindar, den nähere Beziehungen mit dem Sieger verknüpften, das vorliegende Gedicht. Aus dem Inhalt selbst lässt sich entnehmen, dass jene Feier im Tempelbezirk der Hera Parthenia zu Stymphalos stattfand, nachdem Agesias der Sitte gemäss im Heiligthum der Göttin geopfert. Der Chor besteht aus stymphalischen Sängern, Freunden des Agesias; als ihren Führer bezeichnet das Gedicht selbst einen Verwandten des letzteren, Aineas. [1])

---

[1]) Das Wettrennen mit dem Maulthiergespann wurde in der 70sten Olympiade eingeführt, in der 84sten wieder abgeschafft. Pau-

# I.

## Des Agesias Siegesverherrlichung.

### Strophe 1.

*Χρυσέας..... τηλαυγές.* So einfach diese Stelle in Betreff des Gedankens erscheint, so schwierig ist die Lösung der Fragen, die der Forschung nach dem Einzelnen sich darbieten. Die Scholiasten geben nur allgemeine Paraphrasen, und die Erklärungen der Neuern lassen keineswegs über die Schwierigkeiten hinauskommen. Allerdings genügt es, den einfachen Gedanken zu erfassen, aber nicht selten wird für einfach gehalten, was eben nur der subjectiven Anschauung entspricht. Eine Erklärung, die das Einfache sucht, hat wenigstens den Vortheil, es finden zu können, während nicht selten diejenige, die es zu suchen verschmäht, als die gesuchteste sich erweist. Vor Allem entsteht hier die Frage, ob der Dichter ein heiliges oder ein profanes Gebäude vor Augen gehabt. Die meisten Erklärer nehmen das Letztere an, was allerdings durch die Ausdrücke *θάλαμος* und *μέγαρον* nahe gelegt wird; auch stimmt damit die Ansicht der Scholiasten überein. Bedenkt man aber, dass diese offenbar durch die Bauten der späteren Zeit, die von den älteren in vielfacher Beziehung verschieden waren, sich bestimmen liessen, und dass jene Ausdrücke nicht selten auch von heiligen Gebäuden vorkommen, so wird man keineswegs sofort jener Ansicht beipflichten können. In gleicher Weise verhält es sich mit der Berufung

---

sanias, der dies berichtet, fügt als Grund bei (V, 9, 2): *ἀπήνη δὲ οὔτε τῷ ἀνευρήματι οὐδὲν ἀρχαῖον οὔτε εὐπρέπεια αὐτῇ προσῆν, ἐπάρατόν τε Ἠλείοις ἐκ παλαιοῦ καὶ ἀρχὴν γενέσθαι σφίσιν ἐν τῇ χώρᾳ τὸ ζῶον· ἦν γὰρ δὴ ἀπήνη κατὰ τὴν συνωρίδα ἡμιόνους ἀντὶ ἵππων ἔχουσα.*

auf Plutarch, Clemens Alexandrinus und andere Schriftsteller, die in späterer Zeit gelebt haben, und am wenigsten dürfte der Vergleichung mit römischen Privatbauten ein Gewicht beizumessen sein, da diese bekanntlich in wesentlichen Punkten von den griechischen abwichen. Auch das Bedenken, das Dissen und Andere geltend gemacht, nämlich dass für Agesias, den Menschen, ein Tempel nicht geeignet erscheine, ist unbegründet. Wenn Pindar seinen Hymnos gleich einem Tempel aufbaut, so folgt hieraus keineswegs, dass dieser sofort dem Agesias wie einem Gotte geweiht sei; vielmehr ist die Muse, die dem Dichter die Begeisterung zur Schöpfung des Hymnos verliehen, die Göttin, die im Inneren desselben gleichsam eine Wohnstätte erhält, und dem Agesias bleibt als Menschen nur das Priesteramt, ihr Gaben der Verehrung darzubrigen für die Huld und den Ruhm, mit dem sie seine Vorzüge schmückt. Bestimmt aber sprechen für das Tempelhaus die Ausdrücke *πρόθυρον* und *πρόςωπον τηλαυγές*. Bekannt ist *πρόςωπον* [1]) als Bezeichnung des Tempelgiebels, [2]) und *τηλαυγές* in Verbindung mit demselben weist entschieden darauf hin, dass hier an die äussere und vordere Seite des Baues („den weithinschauenden Giebel," wie Schiller

[1]) Vom Doppelgiebel des Tempels zu Delphi sagt Euripides (Jon. v. 187 ff.):

*οὐκ ἐν ταῖς ζαθέαις Ἀθάναις*
*εὐκίονες αὐλαὶ*
*θεῶν μόνον, οὐδ' ἀγυιάτιδες θεραπεῖαι·*
*ἀλλὰ καὶ παρὰ Λοξίᾳ*
*τῷ Λατοῦς διδύμων προςώ —*
*πων καλλιβλέφαρον φῶς.*

Es ist derselbe Theil, der sonst *ἀέτωμα* oder *ἀετός* genannt wird. Bekker Anecd. graec. p. 348 *ἀετός· τό τε πτηνὸν ζῶον καὶ τὸ ἐπὶ τῷ προπυλαίῳ, ὃ νῦν ἀέτωμα λέγουσιν· ἡ γὰρ ἐπὶ τοῖς προπυλαίοις κατασκευὴ ἀετοῦ μιμεῖται σχῆμα ἀποτετακότος τὰ πτερά.* Mit Rücksicht auf diesen Adler nennt Pindar selbst Ol. XIII, 21 den Doppelgiebel, dessen Erfindung er den Korinthern zuschreibt, *οἰωνῶν βασιλέα δίδυμον.*

[2]) S. Welcker Alte Denkm. I, p. 165. Bötticher Tekt. I, p. 200.

sich ausdrückt), nicht aber an die inneren Räume desselben gedacht werden müsse. Darum kann auch bei *πρόθυρον* weder das Peristyl im Innern vor dem Thalamos noch die auf dasselbe folgende mit Pfeilern versehene Prostas oder Parastas, [1]) zu deren beiden Seiten der Thalamos und der Amphithalamos sich fand, sondern offenbar nur ein Prostylion am vorderen Theil des Baues gemeint sein. Auch der Ausdruck *ἀρχομένου* [2]) verlangt entschieden diese Auffassung. Nun aber wissen wir, dass die griechische Privatwohnung solche Prostyle wenigstens in der früheren Zeit nicht hatte, [3]) ebenso wenig als die Giebel, [4]) die den

---

[1]) Vitruv. VI, 10: deinde est introitus in peristylion: id peristylion in tribus partibus habet porticus; in ea parte, quae spectat ad meridiem duas antas inter se spatio amplo distantes, in quibus trabes invehuntur, et quantum inter antas distat ex eo tertia demta spatium datur introrsus. Hic locus apud nonnullos *προστάς*, apud alios *παραστάς* nominatur. — In prostadii autem dextra ac sinistra cubicula sunt collocata, quorum unus thalamus, alter amphithalamus dicitur. — Wenn es Nem. I, 19 heisst: *ἔσταν δ' ἐπ' αὐλείαις θύραις ἀνδρὸς φιλιξείνου*, so stand der Dichter nicht in der *αὐλή* vor den Thüren zu den einzelnen Gemächern, sondern vor dem Hause (Harpocr. *αὔλειος, ἡ ἀπὸ τῆς ὁδοῦ πρώτη θύρα τῆς οἰκίας*).

[2]) Man beachte, wie viel die Alten überhaupt auf einen gutgewählten Anfang hielten. So pflegten auch die Städte gleichsam ein *πρόςωπον* zu haben, wo das vor anderen durch Grösse und Pracht ausgezeichnete Hauptthor sich fand, die Hauptstrassen von Aussen und Innen (namentlich die heiligen) zusammenliefen, und die Fremden, gleichsam der guten Vorbedeutung wegen, die Stadt betraten. Vgl. Curtius Zur Geschichte des Wegbaues bei den Griechen (Abh. d. Akademie z. Berlin 1854). — Der prachtvollen Propyläen vor manchen Tempeln, wie vor dem Parthenon, liegt dieselbe Vorstellung zu Grunde; und wie die Griechen auf solche Eingänge besonderes Gewicht legten, so liessen auch später die christlichen Herrscher es sich vor Allem angelegen sein, dieselben zu zerstören (vgl. Euseb. Vit. Const. III, 54).

[3]) S. Becker Charicl. I, p. 187 ff.

[4]) Daher Aristiph. (Av. 1101 —):

*εἶτα πρὸς τούτοισιν ὥσπερ ἐν ἱεροῖς οἰκήσετε,*
*τὰς γὰρ ὑμῶν οἰκίας ἐρέψομεν πρὸς ἀετόν.*

Vgl. Schol. ad Pind. Ol. XIII, 21: *λέγει δὲ τὸ κατὰ τοὺς ναοὺς τῶν θεῶν ἀέτωμα — ὁ ἀετὸς οἰωνῶν βασιλεύς ἐστιν ὁ ἐπὶ τῶν ἱερῶν τιθέμενος.*

heiligen Bauten vorbehalten erst später zu profanem Gebrauche verwendet wurden. [1]) Dazu kömmt, dass *εὐτειχεῖ* bestimmt auf ein prachtvolles Werk von Stein, hier wohl von Marmor, hinweist, ein solches aber der einfachen Privatwohnung, welche nach damaliger Sitte aus Holz erbaut zu werden pflegte, nicht entspricht. Mochte aber auch der Königspalast hierin eine Ausnahme machen, so stehen die goldenen (d. h. vergoldeten) Säulen (*χρυσέαι κίονες*) der Annahme eines profanen Baues durchaus entgegen, wenn man nicht etwa den Prunk und den Luxus der alexandrinischen und römischen Periode auf die des Pindar übertragen oder gar einen Wunderbau, den lediglich die Phantasie des Dichters geschaffen, voraussetzen will. So bleibt uns in der That nichts anderes übrig, als für ein Hieron uns zu entschliessen, und wir können dies mit um so grösserem Rechte thun, da Pindar selbst an anderen Stellen, die hier verglichen werden können, deutlich auf ein solches hinweist. So heisst es Fragm. XI, 103:

*Κεκρότηται χρυσέα κρηπὶς* [2]) *ἱεραῖσιν ἀοιδαῖς,*
*οἷα τειχίζομεν ἤδη ποικίλον*
*κόσμον ἀυδάεντα λόγων.* [3])

Bestimmt sind hier die Gesänge als heilige, somit auch der Bau, mit dem sie verglichen werden, als ein

---

[1]) Musste ja selbst Julius Cäsar noch den Tadel der Römer erfahren, als er seinem Privathaus einen Giebel aufsetzen liess. S. Bötticher Tekt. I, p. 43.

[2]) Durch die erhabene, prachtvolle *κρηπίς* ist der Bau als ein *ἀνάθημα* bezeichnet. Bei *χρυσέα* ist an den Schmuck des Stylobats zu denken, des zur *κρηπίς* gehörenden Abakos, auf welchem die Säulen aufgestützt wurden. Wie bei den vergoldeten Säulen, so hat auch hier das Gold eine hieratische Bedeutung.

[3]) Vgl. Nem. II, 1 —:
*Ὅθεν περ καὶ Ὁμηρίδαι —*
*ἄρχονται Διὸς ἐκ προοιμίου· καὶ ὅδ' ἀνὴρ*
*καταβολὰν ἱερῶν ἀγώνων νικαφορίας δέδεκται —.*

(Nem. I, 8 —)
*ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν*
*κείνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς.*

Heiligthum bezeichnet. Ein Heiligthum aber ist an unserer Stelle der Hymnos, in so fern im Inneren desselben die Gottheit wohnt, deren Eingebung, wie wir oben schon angedeutet, der Geist des Dichters die Schöpfung desselben verdankt; ein Heiligthum auch in Betreff des Dichters selbst, in so fern dieser als Priester jener Gottheit auftretend in den Räumen desselben sein Amt verwaltet; [1]) ein Heiligthum endlich in Beziehung auf den Sieger Agesias, der speciell als Priester und Seher hier gepriesen wird. [2]) Auch damit würde diese Auffassung zusammenstimmen, dass der vorliegende Gesang wahrscheinlich in den Tempelräumen der Hera zu Stymphalos vorgetragen wurde, wenn überhaupt auf die Ansicht viel zu halten wäre, dass der Dichter bei der Wahl seiner Bilder sich durch Beziehungen der letzteren Art bestimmen liess. Ist aber die Auffassung, zu der wir gelangt sind, die richtige, so ist auch klar, dass *θάλαμος* nur von dem Innern des Heiligthums, von der Cella, *μέγαρον* nur von dem Heiligthum selbst nach seinem ganzen Umfange verstanden werden könne. [3])

---

[1]) In ähnlichem Bezug durften auch Künstler der alten Zeit im Tempel, den sie erbaut, sogar neben dem Bilde der Gottheit, das sie geschaffen, ihr eigenes aufstellen. So stand im Tempel des Apollo zu Tegea neben dem vergoldeten Bild des Apollo das des Künstlers Cheirisophos aus Marmor (Paus. VIII, 53, 3: *παρὰ δὲ τῷ Ἀπόλλωνι ὁ Χειρίσοφος ἕστηκε λίθου πεποιημένος*). Wie die Kunst überhaupt, so stand auch die Dichtkunst damals im innigsten Bunde mit der Religion.

[2]) Auch Statuen der Sieger finden wir in Tempeln (Paus. II, 19, 6) oder in heiligen Bezirken, wie in der Altis, aufgestellt. In Betreff des Agesias wird man hier auch an jene, obwohl spätere Darstellung auf Vasengemälden erinnert, wo dem Herakles einerseits eine Nike den Siegeskranz reicht, andererseits ein Tempelchen auf den unsterblichen Ruhm des Helden hinweist.

[3]) Zugleich ist durch *μέγαρον* auf die Art der Hiera, an die hier gedacht werden soll, hingedeutet. Der sonstige Gebrauch des Wortes nämlich, so wie der Zusammenhang, lässt ein Heiligthum voraussetzen, dass ausser dem eigentlichen *δόμος* nicht blos einen prachtvollen *πρόδομος*, sondern zugleich innerhalb eines umfangreichen *περίβολος* noch weitere Hallen und Räume theils zu Wohnungen für Priester und Tempeldiener, theils zu anderen mit der Religion in

ὡς ὅτε θαητὸν μέγαρον. Vollständig: ὡς κίονας ὑποστάσαντες πήγνυμεν, ὅτε θ. μέγαρον πήγνυμεν (κτίζομεν.) Ueber das zu Grunde liegende Gesetz s. p. 63 ff.

βωμῷ τε μαντείῳ. Ohne Grund hat dieser Dativ Anstoss erregt: das ἐν vor Πίσᾳ gehört auch hieher, indem der Theil mit dem Ganzen in derselben Form verbunden, die Präposition aber erst beim zweiten Gliede gesetzt ist. Letzteres ergibt sich aus dem Gesetz, nach welchem der Dichter in lebhafter Auffassung von zwei zusammengehörigen Vorstellungen nur diejenige, welche seine Phantasie am meisten erregt, vollständig ausprägt, die andere aber nur durch einen leisen Zug anklingen lässt, wobei es der Ideenassociation sie zu ergänzen überlassen bleibt. S. p. 66. Ueber den grossen Altar des Zeus s. p. 141 ff. Hier heisst er μαντεῖος, in so fern die Jamiden aus den Brandopfern, die auf der Höhe desselben dargebracht wurden, weissagten (vgl. Ol. VIII, v. 2 ff.). Durch die Stellung nimmt auch ταμίας an μαντείῳ Antheil, so dass nicht blos der Altar als μαντεῖον, sondern Agesias zugleich als μάντις und als ἱερεὺς Διός bezeichnet wird.

συνοικιστήρ. Dies war er durch seine Vorfahren, deren Ruhm auch auf ihn überging. Wie nach der Vorstellung des Alterthums der Fluch auf die Nachkommen sich fortpflanzte, so auch der Segen; und wie jener auf seinem Weg immer mächtiger um sich griff, nimmer ruhend,

---

Verbindung stehenden Zwecken enthielt. Als μέγαρον wurde auch der Tempel zu Eleusis bezeichnet. Pausanias, der mehrere μέγαρα anführt, gibt von ihnen zwar keine nähere Beschreibung; aus dem aber, was er sagt, müssen wir schliessen, dass ausser dem Raum, wo das Cultbild stand, dazu weitere Plätze und Gebäulichkeiten gehörten, theils zum Aufenthalt für das Cultpersonal, theils zur Darbringung blutiger Opfer, die in der Cella darzubringen versagt war, theils zur Vollziehung mysteriöser Gebräuche. Auch pflegt er den eigentlichen ναός von dem μέγαρον zu unterscheiden, obgleich er dieses selbst als ἱερόν bezeichnet. S. Paus. I, 39, 4. III, 25, 6. IV, 31, 7. VIII, 6, 2. VIII, 37, 5. IX, 8, 1. Vgl. auch die Beschreibung des Phokikon X, 5, 1.

bis er den letzten Sprössling hinabgeschlungen, so wuchs dieser mit den Geschlechtern einem Baume gleich empor, immer reicher seine Zweige und Aeste verbreitend, bis er die prangenden Früchte zum Himmel aufstreckte, um von diesem die Kraft neuer Keime zu noch reicherem Segen zu erhalten. Nur die Sühne konnte dort eine Schranke, nur die Schuld hier ein Hinderniss werden.

*εἰ δ' εἴη..... κεῖνος ἀνήρ.* Mit Unrecht wird hier im ersten Satze *τις* supplirt; vielmehr sind beide Sätze in der Weise mit einander verschmolzen, dass schon im ersten dem Dichter das Subject *κεῖνος ἀνήρ* vorschwebt, das er erst im zweiten an bedeutungsvoller Stelle bestimmt ausprägt. So schwebt dem Künstler schon bei der Bearbeitung des Stoffes die Gestalt vor der Seele, die erst nach Vollendung des Werkes plastisch begrenzt zur Erscheinung tritt.

*τίνα κεν φύγοι..... ἀοιδαῖς.* Dem Dichter liegt es ob, überall dem Verdienst auf dem Fusse zu folgen, ihm gleichsam nachzujagen, [1]) bis er dasselbe erreicht. Darum sind auch tausendfach die Pfade, welche ihm die Gottheit zur Erfüllung seiner Aufgabe erschliesst:

(Isthm. III, 19)

*ἔστι μοι θεῶν ἕκατι μυρία παντᾶ κέλευθος.*

Er zieht schneller dahin als das muthige Ross und das beflügelte Schiff —

(Ol. IX, 22 —)

*μαλεραῖς ἐπιφλέγων ἀοιδαῖς,*
*καὶ ἀγάνορος ἵππου*
*θᾶσσον καὶ ναὸς ὑποπτέρου παντᾶ —*

und schnellt von dem ferntreffenden Bogen der Musen (v. 5: *ἑκαταβόλων Μοισᾶν ἀπὸ τόξων*) den geflügelten süssen

---

[1]) Isthm. III, 21: *ἀρετὰς ὕμνῳ διώκειν.* Ol. VII, 11: *ἄλλοτε δ' ἄλλον ἐποπτεύει Χάρις ζωθάλμιος ἀδυμελεῖ....*

Pfeil (v. 11: *πτερόεντα γλυκὺν ὀϊστόν*) nach dem Gegenstand seines Lobes. Denn:

(Isthm. III, 7 —)

*εὐκλέων δ' ἔργων ἄποινα χρὴ μὲν ὑμνῆσαι τὸν ἐσλόν,*
*χρὴ δὲ κωμάζοντ' ἀγαναῖς χαρίτεσσιν βαστάσαι.*

(Nem. IX, 6 —)

*ἔστι δέ τις λόγος ἀνθρώπων, τετελεσμένον ἐσλὸν*
*μὴ χαμαὶ σιγᾷ καλύψαι· θεσπεσία δ' ἐπέων καύχαις*
*ἀοιδὰ πρόςφορος.*

Und wie seine Geschosse mit süsser Lust den Getroffenen erfüllen —

(Nem. III, 6 —)

*διψῇ δὲ πρᾶγος ἄλλο μὲν ἄλλου·*
*ἀθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδὰν φιλεῖ,*
*στεφάνων ἀρετᾶν τε δεξιωτάταν ὀπαδόν.*

(Nem. IV, 1 —)

*ἄριστος εὐφροσύνα πόνων κεκριμένων*
*ἰατρός· αἱ δὲ σοφαὶ*
*Μοισᾶν θύγατρες ἀοιδαὶ θέλξαν νιν ἁπτόμεναι.*

— so gewährt es auch ihm erhabene Lust (N. VII, 11 —: *εἰ δὲ τύχῃ τις ἔρδων, μελίφρον' αἰτίαν ῥοαῖσι Μοισᾶν ἐνέβαλεν*), immer mit sicherem Schusse das Ziel, das die Muse ihm setzt, zu treffen, und er fleht zum Vater Zeus, dass er ihm mit den Chariten Beistand verleihe:

*Ζεῦ πάτερ,*
*εὔχομαι ταύταν ἀρετὰν κελαδῆσαι σὺν Χαρίτεσσιν,*
*ὑπὲρ πολλῶν τε τιμαλφεῖν λόγοις*
*νίκαν, ἀκοντίζων σκοποῖ' ἄγχιστα Μοισᾶν.*

So begeistert er aber auch strebt, und so oft es ihm auch gelingt, begleitet von der Wahrheit, der Tochter des Zeus (Ol. XI, 4: *θυγάτηρ Ἀλάθεια Διός*), das Verdienst zu erjagen, so eifrig ist auch auf der anderen Seite der gemeine Sinn der Menschen und der Neid be-

müht, es verdunkelnd und verkleinernd in den Staub zu ziehen:

(Pyth. VII, 18 —)

τὸ δ' ἄχνυμαι,
φθόνον ἀμειβόμενον τὰ καλὰ ἔργα.

(Fragm. XI, 128)

φθόνον κενεοφρόνων ἑταῖρον ἀνδρῶν.

(Pyth. XI, 28 —)

κακολόγοι δὲ πολῖται·
ἴσχει τε γὰρ ὄλβος οὐ μείονα φθόνον·
ὁ δὲ χαμηλὰ πνέων ἄφαντον βρέμει.

(Nem. VIII, 21 —)

ὄψον δὲ λόγοι φθονεροῖσιν·
ἅπτεται δ' ἐσλῶν ἀεί, χειρόνεσσι δ' οὐκ ἐρίζει.

(Pyth. I, 84)

ἀστῶν δ' ἀκοὰ κρυφίον θυμὸν βαρύνει μάλιστ'
ἐσλοῖσιν ἐπ' ἀλλοτρίοις.

Da entgeht wohl manche schöne That der verdienten Lobpreisung und bleibt verborgen, während die Gemeinheit mit frecher Zunge sich in den Vordergrund drängt. Wo aber bei hellleuchtendem Verdienste, wie es Agesias sich errungen, der Neid der Bürger, gerechtem Urtheile weichend, schweigen muss, da kann es, in vollem Glanze vom Hymnos erfasst, auch der höchsten Verherrlichung, die ihm gebührt, nicht untheilhaftig bleiben.

ἐπικύρσαις..... ἀοιδαῖς. Nur ἀφθόνων ἀστῶν kann unmittelbar mit ἐπικύρσαις verbunden werden, nicht ἐν ἱμερταῖς ἀοιδαῖς, wie man gewollt; letzteres bezieht sich nur mittelbar auf dasselbe zurück, in so fern es dem ἀφθ. als nähere Bestimmung untergeordnet ist. Der Sinn ist dieser: ein solcher Mann hat die Lobpreisung nicht zu suchen, sie sucht ihn selbst, ohne dass er es will, wenn er Mitbürger hat, die vernehmend den Zauber des Gesanges unberückt bleiben vom Neide.

ἱμερταῖς. Sie erfüllen mit Wonne ebenso den Sänger, wie den Sieger:

(Nem. I, 11 —)

μεγάλων δ' ἀέθλων
Μοῖσα μεμνᾶσθαι φιλεῖ.

(Nem. III, 7)

ἀθλονικία δὲ μάλιστ' ἀοιδὰν φιλεῖ.

Aber eben der Zauber dieser Wonne wird bei engherzigen Bürgern Quelle des Neides.

Antistrophe 1.

ἐν τούτῳ πεδίλῳ δαιμόνιον πόδ' ἔχων. Agesias wandelt heiligen Schrittes wegen des dreifachen Schmuckes, den ihm die Strophe zuerkennt, und eben dieses Loos ist Grund des vorher ihm verheissenen Lobes. Ueber πέδιλον s. d. Erkl. z. Ol. III, 5. Der Schritt erhabener, gottbeschützter Tugend ist gleichsam ein Tanzschritt, rhythmisch und harmonisch wie dieser. Vgl. Plato Leg. II, 654: οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαίδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται· τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἱκανῶς κεχορευκότα θετέον. Zu πόδ' ἔχων, das als ein Begriff zu fassen (βαίνων) und mit δαιμ. unmittelbar, mit ἐν τ. π. mittelbar durch dieses zu verbinden ist, vgl. P. IV, 87 — φαντὶ δ' ἔμμεν τοῦτ' ἀνιαρότατον, καλὰ γιγνώσκοντ' ἀνάγκᾳ ἐκτὸς ἔχειν πόδα; N. VI, 17: ἴχνεσιν ἐν Πραξιδάμαντος ἑὸν πόδα νέμων. Zu δαιμόνιον vgl. N. I, 8 —:

ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν
κείνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς.

οὔτε παρ' ἄνδρασιν οὔτ' ἐν ναυσὶ. Schol.: οὔτ' ἐν γῇ οὔτ' ἐν θαλάσσῃ. Allerdings hat Pindar diesen Gegensatz im Auge, sagt aber mehr, indem er dort zugleich den Kampf mit den Menschen, hier den mit dem stürmischen Naturelement andeutet. Auf den Kampf nämlich kömmt es hier an, so wie auf die Mühen und Gefahren, unter

denen er bestanden wird. Der Begriff eines solchen Kampfes liegt auch in *ποναθῆ*. Vgl. Ol. V, 15—17. XII, 3—6. An besondere Land- und Seeschlachten, die Agesias mitgemacht, zu denken, ist unstatthaft. Ueber Pindar's Anschauungsweise des hier ausgesprochenen Gedankens s. meine Idee d. T. p. 236 ff. Ueber Amphiaraos und dessen Gespann ebend. p. 89 ff.; über bildliche Darstellungen, die auf das letztere sich beziehen, Welcker Denkm. II.

Epodos 1.

*ἑπτὰ δ' ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων.* Sämmtliche Handschriften haben an dieser Stelle *τελεσθέντων*, und schon die Scholiasten scheinen nicht anders gelesen zu haben. Auch die Herausgeber haben das Wort beibehalten; dennoch glaube ich, dass innere Gründe hinlänglich berechtigen, die Echtheit desselben in Zweifel zu ziehen. Schon der Umstand, dass die alten wie die neueren Erklärer bei allem Scharfsinn, den sie aufgeboten, ein befriedigendes Resultat nicht gewinnen konnten, muss Anstoss erregen. Dass Pindar *τελεσθέντων* geradezu anstatt *τελεσθεισῶν* geschrieben und solches mit *πυρᾶν* verbunden habe, wird wohl Niemand im Ernst mehr behaupten wollen. Wenn der Meister der Lyriker sich auch mancherlei Freiheiten gestattet, so ist doch gewiss, dass er nirgends jene weise Besonnenheit vermissen lässt, die Goethe in dem bekannten Sonett auf Natur und Kunst von dem echten Meister verlangt. Böckh, dies wohl erkennend, verbindet *τελεσθέντων* mit *νεκρῶν* in dem Sinne: consumptis corporibus septem rogorum. Andere, wie Tafel, Dissen, Schneidewin sind ihm gefolgt, ohne jedoch zu bedenken, dass nach dieser Erklärung dem *τελεσθέντων* eine Bedeutung unterlegt werden muss, die sich nirgends nachweisen lässt. Man beruft sich auf Aesch. Choeph 862 *δεσπότου τελουμένου*: aber auch hier ist die Lesart falsch, denn

offenbar hat sich *τελουμένου* hier aus v. 859 (*πράγματος τελουμένου*) durch Versehen eines Abschreibers eingeschlichen, weswegen auch Hermann, wie schon früher Schütz, *πεπληγμένου* geschrieben. Weiter wird auf *ἤνυσεν* Hom. Od. XXIV, 71 (*ἐπεὶ δή σε φλὸξ ἤνυσεν*) verwiesen; allein abgesehen davon, dass es schon misslich erscheinen muss, den pindarischen Sprachgebrauch aus dem homerischen erklären zu wollen, so kann es noch weniger angehen, wenn statt des zu erklärenden Wortes ein von ihm verschiedenes, das überdies in ganz anderer Verbindung vorkömmt, substituirt wird. Kaum dürfte eine solche Erklärungsweise auf die Beweiskraft der Analogie Anspruch machen dürfen; mir scheint sie geradezu eine mutatio elenchi zu sein. Kurzen Process hat jüngst Hartung gemacht, indem er ohne weiters *τελεσθεισῶν* schrieb, folgernd aus den Scholien, dass die Corruptel aus *πυλᾶν*, wie Einige statt *πυρᾶν* gelesen hätten, entstanden sei. Allein aus eben jenen Scholien folgt, dass ihre Verfasser durchaus nur *πυρᾶν* gelesen haben können, sonst würde nicht ihre ganze Erklärung sich um eben diese *πυραί* (*πυρκαϊαί*) drehen: von den *πυλαί* zu reden gibt nur beiläufig *ἑπτά* Veranlassung, indem erläutert wird, dass eben wegen der sieben Thore auch sieben Scheiterhaufen errichtet wurden. Hartung tadelt ferner Boeckh, indem er versichert, dass er noch nie *νεκροὶ πυρᾶν*, wie dieser verbinde, statt *πυραὶ νεκρῶν* (B. übrigens verbindet nicht *νεκροὶ πυρᾶν*, sondern *νεκροὶ ἑπτὰ πυρᾶν*) gelesen, citirt aber sogleich ein Scholion, wo es ausdrücklich heisst: *τῶν νεκρῶν γὰρ δὴ τῶν ἑπτὰ πυρκαϊῶν τελεσθέντων* —. Alle Bedenklichkeiten sind nach meinem Ermessen gehoben, wenn angenommen wird, dass Pindar nicht *τελεσθέντων* geschrieben habe, sondern *πελασθέντων* in dem Sinne: als die Todten zu den sieben Scheiterhaufen herangeführt worden waren —. Nach der Sage nämlich, die auch noch bei den Scholiasten nach-

klingt, hat Adrastos die betreffenden Worte nicht erst nach der Verbrennung der Todten, sondern (wie es auch in der Natur der Sache liegt) vorher gesprochen, als sie eben auf den Scheiterhaufen gelegt werden sollten. Ihre Schaar überlebend ist er wegen des herben Verlustes von Schmerz ergriffen, insbesondere vermissend den Amphiaraos, den die Erde verschlungen. [1]) — Zu *πελάζειν* mit dem Gen. vgl. Soph. Phil. 1327 *Χρύσης πελασθεὶς φύλακος.* Ai. 709 *πάρα λευκὸν εὐάμερον πελάσαι φάος θοᾶν ὠκυάλων νεῶν.*

*ἐν Θήβαισι*: im Gebiet von Theben — allgemeine Bezeichnung statt der besondern: vor Theben. Eine Stelle hiess hier später noch *Ἑπτὰ πυραί.* Wahrscheinlich waren es sieben alte Opferstätten, den sieben Gottheiten (Planetengöttern) geweiht, auf die auch die sieben Thore der Stadt sich bezogen. [2])

*ἀμφότερον μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι.* Beide Satzglieder verschmelzen miteinander in der Weise, dass der gemeinsame Begriff *ἀγαθόν* nur bei *μάντιν* gesetzt auch bei *μάρνασθαι* seine Geltung behält (vgl. d. E. z. v. 5). Durch *ἀμφότερον* ist die Verschmelzung eingeleitet, durch *τε — καὶ* im Besonderen ausgeprägt. In Betreff des Ausspruches vgl. Aeschyl. Sept. 549: *ἄνδρα σωφρονέστατον ἀλκήν τ' ἄριστον, μάντιν, Ἀμφιάρεω βίαν.* Ferner:

(v. 590 —)

*οὗτος δ' ὁ μάντις, υἱὸν Οἰκλέους λέγω,*

---

[1]) Rauchenstein (Jahrb. für Philolog. 1858, p. 398) vermuthet *ἀμασθέντων* mit Rücksicht auf die Erkl. e. Schol.: *ὅτε συνηθροίσθησαν.*

[2]) Der Name der Stadt selbst scheint eine Brandopferstätte bedeutet zu haben. Sanscr. tap (calere, cremare), lat. tepere, gr. *θάπτειν — πυρὶ θάπτειν* (mortuum cremare); *τάφος, τέφρα.* Vgl. Grimm (Gesch. d. deutschen Spr. I, p. 231), der auch templum („heilige Brandstätte, Altar") von tepere ableitet.

σώφρων, δίκαιος, ἀγαθός, εὐσεβὴς ἀνήρ,
μέγας προφήτης —.

(v. 573 —)

οὐ γὰρ δοκεῖν ἄριστος, ἀλλ' εἶναι θέλει,
βαθεῖαν ἄλοκα διὰ φρενὸς καρπούμενος,
ἀφ' ἧς τὰ κεδνὰ βλαστάνει βουλεύματα.

(v. 600)

φιλεῖ δὲ σιγᾶν ἢ λέγειν τὰ καίρια.

Auch soll Amphiaraos, mit dem der Sieger Agesias hier verglichen wird, bei der ersten Feier der Nemeen gesiegt haben (Apollod. III, 6, 4).

κώμου δεσπότᾳ: Ἀγησίᾳ.

πάρεστι: nicht convenit (ἁρμόζει), sondern in eo est, ei paratum est, eum ornat. Τὸ nämlich ist nicht auf das entferntere ἔπος, sondern auf das nähere ἀμφότερον..... μάρνασθαι zu beziehen. Der Doppelvorzug des Amph. ist auch ein Schmuck des Agesias. Schol.: φασὶ γὰρ τὸν Ἀγησίαν μεθ' Ἱέρωνος στρατευσάμενον πολλοὺς πολέμους κατωρθωκέναι μαντείᾳ καὶ ἀρετῇ.

οὔτε δύσηρις ἐὼν —. Die Lesarten der Handschriften sind folgende: οὔτε δύσηρις ἐὼν οὔτ' ὢν φιλόνεικος —; οὔτε δύσερις ἐὼν....; οὐ δύσερίς τις ἐὼν οὔτ' ὢν φιλόνεικος —; οὐ φιλόνεικος ἐὼν οὔτ' ὢν δύσερίς τις. In den Scholien kömmt δύσηρις nicht vor, nur δύσερις; im Uebrigen zeigen sie eine gleiche Confusion des Textes. Die Corruptel reicht also in sehr frühe Zeiten hinauf und beweist, wie misslich es ist, der Autorität der Handschriften allein vertrauen zu wollen. Vor Allem ist klar, das τις nicht ursprünglich im Texte stand; ebenso dass δύσερις, welches durch jenes Flickwörtchen gestützt werden musste, nicht echt sein kann. Klar ist ferner, dass an der Stelle von δύσερις ein diesem ähnliches aber minder gewöhnliches Wort, das bald der Missdeutung verfiel, gestanden haben muss. Dass dies nun

aber δύσηρις gewesen, wie in einigen Handschriften steht, in dem Sinne von δύσερις, ist unglaublich. Zwar haben neuere Ausleger es aufgenommen, sich beziehend auf den Grammatiker Moeris, der es als attisch (Atticismen bei Pindar!) bezeichnet und auf Plato verweist, wo er es an einer ebenfalls corrupten Stelle gelesen haben will; wie wenig aber auf Zeugnisse dieser Art zu halten sei, liegt auf der Hand. Uebrigens kömmt Δύσηρις auch in einem Epigramm des Anakreon (Anthol. Pal. VI, 136) vor, aber als Weibername, woraus eher geschlossen werden dürfte, dass es als Masc., wie vorausgesetzt wird, gar nicht einmal im Gebrauche war. Aber auch mit dem Inhalt der vorliegenden Stelle ist das Wort in der angenommenen Bedeutung geradezu unverträglich. Die Lexikographen erklären δύσερις durch φιλόνεικος, fassen also beide Wörter als gleichbedeutend; mag immerhin ein kleiner Unterschied sich finden, jedenfalls kann einem Dichter wie Pindar nicht zugemuthet werden, dass er eine so seichte Tautologie für passend gehalten, um einen Gegensatz, den er doch offenbar beabsichtigt, auszudrücken. Auch Hartung hat sich daran nicht gestossen, obwohl er am Ende seiner Erklärung sagt, es sei am besten, in solchen Dingen die Vernunft entscheiden zu lassen. Er setzt für τις ein anderes Flickwörtchen (περ), wodurch offenbar der Sinn noch mehr gestört wird. Nach meiner Ansicht kann Pindar nur δύσηρος geschrieben haben, und dies kann (von δυς und ἄρω, vgl. δυσάρεστος, ἦρα φέρειν = χαρίζεσθαι) in keiner anderen Bedeutung gefasst worden sein als: ungeneigt zur Gunst, zum Wohlwollen, zur Huldigung, wie auch der Weibername Δύσηρις wohl nicht die Zänkische, sondern die Spröde bedeutete. Jenes Wort nun kömmt freilich in den Lexicis nirgends vor; allein wenn es einmal ein Δύσηρις gab, woran nicht zu zweifeln, so musste, wenn man die Analogie von ἐπίηρος ins Auge fasst, auch δύσηρος

gesagt werden können. Am wenigsten darf bei Pindar, der ja überhaupt „nova verba devolvit," das vielleicht ungewöhnliche Wort auffallen; und gerade ein solches müssen wir hier voraussetzen. Der Sinn der Stelle ist alsdann folgender: weder ein Feind der Gunst noch ein Freund des Streites will ich weder dem Agesias die ihm gebührende Lobpreisung versagen noch mit den Neidern, die seine Vorzüge in den Staub zu ziehen bestrebt sind, nutzlosen Hader beginnen u. s. w. Daran knüpft sich dann auch passend der Schwur [1]) und die Berufung auf die Muse, die dem Dichter die Wahrheit eingebend also zu handeln gebietet. Wie nun aber *δύσηρος* bei oberflächlicher Anschauung mit Rücksicht auf *φιλόνεικος* in *δύσερις* corrumpirt und mit Rücksicht auf dieses wieder von Einigen fälschlich *δύσηρις* geschrieben werden konnte, ist unschwer zu erkennen.

*μελίφθογγοι* —. Durch *μελίφθ. Μοῖσαι* ist v. 19, durch *ἐπιτρέψοντι* v. 20 motivirt (*δὲ* — *γὰρ*). Vgl. zu *ὅρκον ὀμόσσαις μαρτυρήσω* Ol. X, 6.

---

[1]) Dissen erklärt: „etsi non contentiosus sum nec rixosus." Wäre jenes etsi richtig, so müsste es auch bei *ὀμόσσαις*, das dem *ἐὼν* durch *καὶ* coordinirt ist, gelten, was jedoch der logische Zusammenhang nicht gestattet. Aber schon im ersten Glied ist es falsch, weil es die Voraussetzung enthalten würde, dass, wer schwöre, in der Regel streitsüchtig sein müsse. Hermann's Erklärung: „non opus est, ut sim rixosus", sagt zu viel und zu wenig: auch liegt in ihr der Widerspruch, dass Pindar selbst des Schwures, zu dem ihn doch die Muse antreibt, nicht bedurft hätte.

## II.

# Jamosmythos.

### Strophe 2.

*Φίντις*: [1]) nach den Scholiasten Wagenlenker des Agesias. Aus v. 9, wo auf bestandene Gefahren hingedeutet wird, haben Neuere geschlossen, dass Agesias selbst den Wagen gelenkt. Die Gefahren auf der Rennbahn waren allerdings gross, namentlich beim Umbiegen um das Ziel, und nicht selten hatte ein kleines Versehen selbst den Verlust des Lebens zur Folge; als eigentlicher Sieger aber galt, wie wir aus Pindar selbst sehen, immer nur der Herr des Gespanns, wenn er auch eines Anderen, dasselbe zu lenken, sich bediente, und die Geschicklichkeit, die der letztere bewies, erschien in Betreff der Sorge, die jener für das Gelingen des Ganzen aufwandte, als ein untergeordneter Vorzug. [2]) Eher hätte wohl jener Schluss aus v. 76, so wie aus der Vergleichung mit Amphiaraos, gezogen werden können. Doch am nächsten liegt wohl die Annahme, dass Phintis zwar Lenker des Wagens (*ἡνίοχος*), Agesias aber Apobat *ἀποβάτης* — *ἀναβάτης* [3]) gewesen sei. Gerade die Apobaten

---

[1]) Schol.: *δωρικῶς· κατὰ τὴν ἡμετέραν διάλεκτον Φίλτις.*

[2]) Ein Vorzug war es immerhin; vgl. die Auszeichnung, die Pindar selbst Pyth. V. dem *Κάρρωτος*, Pyth. VI. dem *Θρασύβουλος*, beiden als Wagenlenkern, zu Theil werden lässt. Auch erwähnt Pausanias Statuen, die Wagenlenkern errichtet wurden (VI, 1, 2. VI, 10, 2). Von dem Spartaner *Λίχας* wird erzählt (Thucyd. 5, 50; Paus. VI, 2, 1), er sei unmittelbar nach dem Sieg in den Schranken erschienen, um seinen Heniochen selbst zu bekränzen. Dass es aber eine Mehrung des Ruhmes für den Besitzer des Gespannes war, wenn er in eigner Person dasselbe lenkte, ergibt sich aus Isthm. I, 14 —:

*ἀλλ' ἐγὼ Ἡροδότῳ τεύχων τὸ μὲν ἅρματι τεθρίππῳ γέρας,*
*ἁνία τ' ἀλλοτρίαις οὐ χερσὶ νωμάσαντ' ἐθέλω*
*ἢ Καστορείῳ ἢ Ἰολάου ἐναρμόξαι μιν ὕμνῳ.*

[3]) Der Heniochos blieb auf dem Wagen, die Rosse zu lenken, der Apobat aber sprang während des letzten Umlaufs herab, um

hatten bei dem Wagenrennen die grösste Gefahr zu bestehen, und in Betreff des Phintis ist klar, dass ihm Pindar gewiss in der vorliegenden Fiktion nicht eine so wichtige Rolle würde zuerkannt haben, wenn ihm nicht beim Siege selbst eine solche zugekommen wäre.

Der Aufschwung, den der Dichter mit der Idee des Sieges genommen, lässt ihn auch das Gespann, das den Sieg errungen, zu einer Gestalt dieser Idee werden. Jene treibt ihn, das Bild der Wirklichkeit zu einem Bild des Geistes zu erheben; dieses hat im Wirklichen selbst den Impuls gegeben, jene zu schaffen. So muss auch das Mäulergespann des Agesias zum Geistesgespann des Dichters werden, wie die wirkliche That, die jener vollführt, zur idealen im Geiste des Dichters wird. Und wie dieses Gespann den Agesias auf der Höhe des Ruhmes, den sein Geschlecht sich erworben, geführt, so führt es auch den Dichter auf der Bahn, die durch den Schauplatz jenes Ruhmes geleitet. Treffend sagt Pindar selbst, dass der Hymnos gleichsam ein geistiger Spiegel sei, aus dem das Bild ruhmvoller Thaten widerstrahle (Nem. VII, 15 —); und ebenso treffend drückt er sich aus, wenn er sagt, dass er die Männer oder Städte, die Grosses geleistet, mit dem Glanz seiner Gesänge bestrahle (Ol. IX, 21 —): dort kehrt die Wirklichkeit in der Gestalt der Idee wieder, hier setzt sich die Idee in Schwung, um in der Wirklichkeit Leib und Gestalt zu gewinnen. Darin eben zeigt sich die wahre Schöpferkraft des Dichters, dass er unser Auge dem materiellen Objekt entrückt und uns in die Fülle seiner eigenen Anschauungen versenkt.

Seltsam ist die Frage, warum Pindar statt des Mäulergespanns hier nicht den Musenwagen, den er doch sonst besteigt, vorgezogen. Dissen meint in Betreff des letzteren: pertinet haec magnifica metaphora, ut par est, ad heroes et regias gentes ab heroibus ortas et equestribus studiis deditas — hoc loco omnino non utitur Musarum curru, quia regalis metaphora non conveniebat huic genti, licet clarae, sed ingeniose Agesiae mulas victrices substituit. Der geschmackvolle Interpret ist wohl im Garten der Chariten hier weiter gegangen, als ihm die Besitzerinnen desselben gestattet. Auch

gleichen Schritt mit demselben zu halten und dann bei der Annäherung an das Ziel sich mit Gewandtheit wieder emporzuschwingen. So bei den Panathenäen (s. Krause Agonist. I, p. 571); in Betreff der Olympien vgl. Paus. V, 9, 2.

nicht eine Stelle bei Pindar berechtigt zu der von ihm gegebenen Auffassung. Der Musenwagen ist überall das Gespann des Dichters, wo immer der Schwung der Begeisterung ihn trägt, und wenn er dies nicht überall ausdrücklich sagt, so ist es eben die Muse selbst, die ihm darüber zu schweigen gebietet. Wenn sie ihm aber einmal die besondere Mahnung zugehen lässt, auf ein Mäulergespann sich zu setzen, so geschieht dies offenbar aus dem Grund, weil dieses im betreffenden Fall mit jenem identisch ist. Ueber Geistesgespanne überhaupt, ihren Ursprung und ihre Bedeutung s. meine Idee d. T. p. 101 ff.

*ζεῦξον.* Vgl. die ähnliche Stelle Pyth. X, 65 —, wo es von Thorax dem Freund des Siegers und des Dichters heisst:

*ἐμὰν ποιπνύων χάριν*
*τόδ' ἔζευξεν ἅρμα Πιερίδων τετράορον,*
*φιλέων φιλέοντ', ἄγων ἄγοντα προφρόνως.*

*κελεύθῳ τ' ἐν καθαρᾷ* (i. e. *ἱερᾷ* [1])). Anfangs ist *καθαρὰ ὁδός* ein durch das Dickicht des Waldes gebrochener Weg, [2]) wie *λείη ὁδός* ein solcher, der durch Ebenung des Feldbodens und durch Eingrabung von Geleisen [3]) entstanden ist. Nach der Sage wurden die ersten Wege in Griechenland von Göttern (Apollo, Hermes) angelegt; was sie begonnen, wurde von Heroen (Herakles, Theseus) fortgeführt; dem frommen Sinn und der Geschicklichkeit des Menschen blieb es überlassen, das Werk zu vollenden. Daher waren in Griechenland die wichtigsten Wege den Göttern geweiht, weil Götter zuerst auf ihnen gewandelt, und zu den eigentlichen Kunststrassen gab nicht die Banausie des praktischen Lebens, sondern die Religion den Impuls. Feststrassen durchzogen nach allen Richtungen hin das Land, führend zu den heiligen Bezirken der Götter, die

[1]) S. Curtius „Zur Geschichte des Wegbaues bei den Griechen" (Abhandlg. d. Akademie z. Berlin 1854).

[2]) Vgl. *ἐν καθαρῷ* (Ol. XI, 45. Hom. Il. VIII, 490) in loco puro — aperto.

[3]) S. Mure Journal of a tour in Greece vol. II, p. 251.

Tempel miteinander verbindend und auf ihrer ganzen Strecke, namentlich in der Nähe der Heiligthümer, [1]) mit frommen Denkmälern geschmückt. Man denke hier an Strassen wie die von Tanagra und später von Athen nach Delphi, von Athen nach Eleusis, von Argos zum Heratempel, von Eleusis nach Olympia, von Sparta nach Amyklä, von Mylasa nach Labranda u. a. Wurden solche alsdann auch dem Verkehr im bürgerlichen Leben freigestellt, so galten sie dennoch in gewisser Beziehung immer als Eigenthum der Götter, die fortan auf ihnen wandelten, ihre Festchöre geleiteten, die frommen Pilger und Wanderer beschützten; und bestimmt wurden sie von solchen Pfaden und Wegen, die nur dem Bedürfnisse dienten, unterschieden. Dass nun aber diese Feststrassen, nachdem sie zu solcher Bedeutung gelangt waren, nicht mehr in demselben Sinne wie Anfangs *καθαραί* genannt werden konnten, [2]) liegt in der Natur der Sache; denn nicht mehr im Dunkel des Waldes allein eröffneten sie jetzt Licht, sondern im Leben des Menschen, und nicht mehr allein im Gebiet der Natur wurde durch sie der Wanderung Freiheit und Schutz gewährt, sondern in dem des Geistes.

Eine Feststrasse dieser Art schwebt nun auch unserem Dichter vor: im Bilde, dem sie angehört, bildlich geht sie aus vom Heiligthum der Musen, zieht durch die Gauen Griechenlands, berührt die Stätten des Ruhmes, wo das Geschlecht des Agesias sich ausgezeichnet, und prangt überall im Schmuck der Denkmäler, die an die Sagen dieses Geschlechtes sich knüpfen. [3]) Auf ihr will jetzt auch der

---

[1]) *Πάροδοι εἰς τὸν ναόν.* C. I. II, 2477; III, 3960 b. Arch. Z. 1850. n. 13.

[2]) Vgl. *τόπος καθαρός, καμάρα καθαρά* (C. I 3509, 3258).

[3]) Vgl. Isthm. V, 22 —:

*μυρίαι δ' ἔργων καλῶν τέτμηνθ' ἑκατόμπεδοι ἐν σχερῷ κέλευθοι*
*καὶ πέραν Νείλοιο παγᾶν καὶ δι' Ὑπερβορέους.*

Dichter als Priester der Musen fahren mit einem Gespann, das der Sieg geweiht, mit einem Chor, der seinen Hymnos zu singen bestellt ist. Und wie prachtvolle Thore die Ausgangspunkte der Feststrassen bildeten, so steht auch hier am Eingang das Thor der Hymnen; und wie jene nur bei festlichen Veranlassungen geöffnet wurden, so erschliesst sich dieses dem Gespann des Agesias, das eingelassen in den heiligen Bezirk sofort den im Dienst der Musen stehenden Dichter aufnimmt. Vgl. d. Erkl. zu v. 1—5.

*ὄκχον*: i. q. *ὄχημα* (Fragm. VII, 3). Schol.: *τὸ δὲ ὄκχον κατὰ τὸ πλεῖστον ἐπὶ τῶν ἡμιόνων τιθέασιν.* Vgl. Krause Agon. I, p. 565.

*ἵκωμαί τ' αὐτίκ' ἀνδρῶν πρὸς γένος.* Gewöhnlich wird gelesen: *ἵκωμαί τε πρὸς ἀνδρῶν καὶ γένος.* Schon die Scholiasten haben an *καὶ*, wie es hier stehen soll, Anstand genommen. Mir scheint, dass zunächst *τ' αὐτίκ'* durch Nachlässigkeit der Abschreiber in *τε καὶ* verdorben, dann durch Versetzung des *καὶ* und *πρὸς* eine Verbesserung versucht wurde, die alsdann stehen blieb. Zu dem von mir in den Text gesetzten *αὐτίκ'* passt ebenso die nächstfolgende Begründung *κεῖναι γὰρ.....* wie das vorhergehende *ᾧ τάχος* und das v. 28 auf denselben Haupt-

---

(Isthm. IV, 22 —)

*εἰ δὲ τέτραπται*
*θεοδότων ἔργων κέλευθον ἂν καθαράν,*
*μὴ φθόνει κόμπον τὸν ἐοικότ' ἀοιδᾷ*
*κίρναμεν ἀντὶ πόνων.*

(Isthm. III, 19)

*ἔστι μοι θεῶν ἕκατι μυρία παντᾶ κέλευθος.*

(Isthm. II, 33 —)

*οὐ γὰρ πάγος, οὐδὲ προσάντης ἁ κέλευθος γίγνεται,*
*εἴ τις εὐδόξων ἐς ἀνδρῶν ἄγοι τιμὰς Ἑλικωνιάδων.*

(Nem. VI, 51 —)

*πλατεῖαι πάντοθεν λογίοισιν ἐντὶ πρόσοδοι*
*νᾶσον εὐκλέα τάνδε κοσμεῖν —*
*καὶ ταύταν μὲν παλαιότεροι*
*ὁδὸν ἁμαξιτὸν εὗρον· ἕπομαι δὲ καὶ αὐτὸς ἔχων μελέταν.*

begriff zurückweisende ἐν ὥρᾳ (zur rechten Zeit, d. h. schnell, mit Rücksicht auf den Flug, den die wahre Begeisterung nimmt).

*Πιτάναν*: eine Nymphe, Tochter des Eurotas, und nach ihr benannt ein am Ufer des Flusses gelegener Ort, der frühe schon zu Sparta gezogen wurde. Wie aus Paus. III, 16, 6 zu schliessen, verehrten die Bewohner besonders die an Flüssen, Seen und Quellen sich erfreuende Artemis. Als Quellnymphe, dieser Artemis befreundet, muss ohne Zweifel auch Pitane gefasst werden; ihr Name scheint die Schnellfliessende (*πιτάνη, πέτω*) zu bedeuten.

Antistrophe 2.

*ἰοβόστρυχον Εὐάδναν*: die veilchengelockte Evadne. Die Viole war Symbol des im Farbenschmuck und Blütenduft prangenden Frühlings. In der Sage vom Raub der Persephone spielt sie neben der Narcisse eine Hauptrolle. Hier deuten die Veilchenlocken zunächst auf anmuthsvolle, jugendlich prangende Schönheit; dann liegt in ihrer Farbe eine Beziehung zum dunkeln Sprudel der Quelle, wie im Wort eine Anspielung auf *Ἴαμος*.[1]) Der Name der Evadne selbst bedeutet die Liebliche.

Indem Poseidon hier mit der Quellnymphe sich verbindet, ist er als *νυμφαγέτης* — *κρηνοῦχος* zu fassen. Als solcher lässt er die Quellen aus dem Grund des Bodens hervorsprudeln und buhlt mit den Nymphen, die in ihrem Bereiche wohnend sie beschützen. Aus den Quellen steigt aber auch Leben auf, Kraft der Begeisterung und der Weissagung: eine Vorstellungsweise, die in zahlreichen

---

[1]) *Βόστρυχοι* hiessen die Ringellocken, die in der Weise über- und nebeneinander geordnet waren, dass sie gleichsam die Gestalt von Trauben erhielten. S. Krause Plotina oder Kostüme des Haupthaares bei d. Völkern d. alten Welt (1858) p. 68 ff.

Mythen wiederkehrt, und über die wir schon beim ersten Gesang ausführlicher zu sprechen Veranlassung gefunden.[1]) Von einer solchen Kraft zeigt sich auch Evadne erfüllt, und sie besitzt dieselbe nicht blos durch ihren Vater Poseidon, sondern auch durch die Mutter Pitane. So tönt uns schon aus dem mythischen Hintergrund des Jamidengeschlechtes die hohe Bestimmung entgegen, die es auf dem Schauplatze des Lebens erfüllen soll.

*παρθενίαν.* Die Jungfrau, der ein Gott sich gesellte, ging der Jungfrauschaft nicht verlustig. Unrichtig (Schol.): *ἔκρυψε παρθένος εἶναι δοκοῦσα*, und ungenau: *τὴν κρυφίως γενομένην.*

*ὠδῖνα.* Der Dichter nennt den Geburtsschmerz und meint den Sprössling, der geboren werden soll, d. h. er bezeichnet von zwei Vorstellungen nur die eine in der Weise, dass die andere durch die Kraft der Ideenassociation miterweckt wird. Ebenso nennt er den Geburtsschmerz jungfräulich, während es im Grunde der *κόλπος* ist — vollständig: *παρθενίαν ὠδῖνα παρθενίοις κόλποις.* Die Hypallage beruht nicht auf einer Verwechselung oder Uebertragung der Vorstellungen, sondern auf der Kunst, durch Bezeichnung einer einzigen die ganze Reihe, welcher sie angehört, vor die Seele zu führen.

*πέμποισ' ἀμφιπόλους.* In ähnlichen Sagen (vgl. die der Tyro, der Melanippe, der Alope) werden solche Kinder ausgesetzt, was Einige veranlasst haben mag zu vermuthen, dass Pindar, der allerdings überall die Härten zu mildern bestrebt ist, die Entsendung durch die Diener ersonnen habe. Durch die Entfernung des Ortes jedoch ist dieser Zug hinlänglich motivirt, und auf Rechnung des Dichters kann er um so weniger kommen, weil derselbe auch an der Aussetzung des Jamos (v. 45) keinen Anstoss nimmt.

---

[1]) S. p. 40 ff.

*πορσαίνειν*: i. e. *θεραπεύειν, ἀνατρέφειν, αὔξειν.* Der allgemeine Begriff der Besorgung, der im Worte liegt (vgl. Isthm. III, 79; V, 8), gestaltet sich im Zusammenhang hier zu dem besonderen der Aufnahme, der Pflege, der Erziehung.

*λάχε τ'*: mit stärkerer Färbung als *λαχὼν*, was zunächst erwartet werden konnte. Als bedeutsam nämlich wird hier der Umstand hervorgehoben, dass der Elatide am Alpheios wohnte.

*ἔψαυσ'*: Genuss mit dem Nebenbegriff der Lust, die gleichsam nur die ersten Blüten desselben pflückt.

*Εἰλατίδᾳ: Αἰπύτῳ, Ἐλάτου υἱῷ.* Nach der Genealogie bei Pausanias (VIII, 1—5) war Elatos ein Sprössling des Arkas und der Nymphe Erato; Arkas, nach welchem Arkadien benannt wurde, stammte von Zeus und der Mondgöttin Kallisto, der Schwester des Nyktimos, Kallisto aber von Lycaon, der wegen grausamer Kinderopfer in einen Wolf verwandelt wurde, Lycaon endlich von Pelasgos, dem ersten Beherrscher des Landes. Den letzteren hatte, wie Asios sang, [1]) auf dichtbewaldeter Berghöhe die dunkle Erde geboren:

*ἀντίθεον δὲ Πελασγὸν ἐν ὑψικόμοισιν ὄρεσσι*
*Γαῖα μέλαιν' ἀνέδωκεν, ἵνα θνητῶν γένος εἴη.*

In dieser Reihenfolge von Namen liegt uns eine gleiche Reihe von Sagen vor, die in der Urzeit Arkadiens sich folgten. Genealogien sind oft nichts Anderes als mythische Zeittafeln, wie sie im Mund der Sage sich fortpflanzten. Die älteste Tradition fasst hier den Menschen als einen Sprössling der Erde, schildernd die ursprüngliche Einfalt, in welcher er aufwächst am Busen der Natur. [2]) Dieser schliesst sich eine andere an, berichtend von grau-

---

[1]) Paus. VIII, 1, 2.
[2]) Paus. VIII, 1. 4. 5. 6.

samen Menschenopfern, [1]) die dem Sonnenzeus Lycaios fallen. Eine weitere lässt in einer milderen Auffassung den Menschen vom Himmel stammen, bezeichnet jenen blutigen Cult als Frevel (Lycaon wird in einen Wolf verwandelt), und verbindet mit dem des Zeus, der Segen spendend im Licht des Himmels sich offenbart, den der lichtprangenden reinen Mondgöttin. [2]) Aber auch dieser Cult wird wieder verdrängt im Einfluss des argivischen Götterpaares (Hera und Zeus; Kallisto in eine Bärin verwandelt); zugleich findet von Sparta her die im rhythmischen Gang der Natur sich offenbarende Mond- und Naturgöttin Eingang. Offenbar identisch mit dieser letzteren ist jene Artemis Hymnia, [3]) von welcher Pausanias berichtet, dass sie schon in den ältesten Zeiten bei den Arkadiern Verehrung genoss, und dass eine Jungfrau als Priesterin derselben bestellt war. In denselben Zusammenhang gehört ohne Zweifel auch die Nymphe Erato, die denselben Namen wie sonst eine der Musen [4]) trägt, ihrem Namen nach die Liebliche wie Evadne, Gattin des Arkas und Mutter des Elatos. Da nun von diesem letzteren Aipytos stammt, bei welchem das von Sparta hergesandte Kind der Pitane Aufnahme findet, so dürfen wir wohl annehmen, dass eben diese Entsendung mit der Verbreitung des betreffenden Cultes im Zusammenhang stand. [5])

Evadne, zur Jungfrau herangewachsen und Priesterin

---

[1]) Paus. VIII, 2. 3.

[2]) Kallisto wird ausdrücklich *Ἄρτεμις Καλλίστη* genannt (Paus. VIII, 35, 7).

[3]) Vgl. p. 54; ferner 42 ff.

[4]) Auch die Nymphen des gygäischen See's wurden Musen genannt (Steph. Byz. v. *Τόδδηβος*).

[5]) Aipytos wurde auf der Jagd von dem Biss einer Schlange (*σήψ*) getödtet und auf dem Berge *Σηπία* (unweit *Τρίκρηνα*, wo drei Quellen sprudelten, in welchen Hermes nach seiner Geburt von den Nymphen gebadet wurde) bestattet. Paus. VIII, 4. 7. 16. Ueber dessen Grabmal, bei welchem die Arkadier als einer heiligen Stätte sich zu versammeln pflegten, vgl. p. 139.

der Artemis Hymnia (als solche nämlich müssen wir sie uns denken), geniesst der Umarmung des Apollo. Aipytos sofort, über den Bruch der Keuschheit, welche die Priesterin rein zu bewahren verpflichtet war, [1]) voll Sorge, zieht nach Delphi und erhält hier vom Orakel die Antwort, dass der Gott selbst Vater des Kindes sei, das die Jungfrau gebären werde. Dieses Kind nun ist Jamos, von Seite der Mutter zum Priesterthum, durch die Kraft des Vaters zur Weissagung bestimmt. Im Zusammenhang der Sage aber deutet dieser Zug auf eine frühe Verbindung zwischen Arkadien und Delphi, wie schon von Elatos erzählt wird, dass er nach Phokis ausgewandert sei, speciell auf eine Verschmelzung des Apollocultes mit dem der Artemis Hymnia. Dass dies vorzüglich an den Orten stattfinden musste, wo die Söhne des Elatos herrschten, ist selbstverständlich; als solche aber werden ausser Aipytos noch Pereus, Kyllen, Ischys und Stymphalos genannt, von denen hier der letztere als Gründer von Stymphalos, der Mutterstadt des Agesias, besonders hervorgehoben werden muss.

Epodos 2.

*ἐν παντὶ χρόνῳ*: gehört ebenso zu *ἔλαθ'*, wie zu *κλέπτοισα*, nicht blos durch die Stellung zwischen beiden, sondern durch die Verschmelzung beider zu einem Begriff. — *Κλέπτειν*, das sonst auf den Besitz sich bezieht (entwenden), heisst auch der Erkenntniss entrücken (verbergen; vgl. Pyth. IV, 96: *κλέπτων δὲ θυμῷ δεῖμα προσέννεπε*. Fragm. VII, 4: *ἄστρον ὑπέρτατον ἐν ἁμέρᾳ κλεπτόμενον*), immer aber mit dem Nebenbegriff des Heimlichen und der List, daher auch täuschen (Pyth. III, 30: *κλέπτει τέ νιν οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς*)

[1]) Vgl. Paus. VIII, 5, 8.

und täuschend vollbringen (vgl. Soph. Antig. 493 —: *φιλεῖ δ' ὁ θυμὸς πρόσθεν ἡρῆσθαι κλοπεὺς τῶν μηδὲν ὀρθῶς ἐν σκότῳ τεχνωμένων*).

*πιέσαις χόλον*: den Zorn zurückdrängend, hemmend, zügelnd. Anders *καταπέψας χόλον* Hom. Il. I, 81 (s. p. 109).

*οὐ φατὸν*: so gewaltig, dass er mit Worten nicht zu bezeichnen war. Vgl. Isthm. VI, 37: *ἔτλαν δὲ πένθος οὐ φατόν*. Aehnlich Soph. O. T. 465 *ἄῤῥητ' ἀῤῥήτων τελέσαντα* —.

*ὀξείᾳ μελέτᾳ*: mit tiefeindringender Sorge. In *μελ.* verbindet sich der Begriff des Gedankens mit dem der Sorge (vgl. *φροντίς*), während *ὀξ.* die Heftigkeit bezeichnet, mit welcher beide vereint, wie die Geschosse in das Fleisch (Pyth. IV, 213), die Strahlen der Gluthitze in die Haut (Ol. VII, 70), in den Grund der Seele dringen. So ist tiefeinschneidend der Tadel (Ol. XI, 9), so der Kummer (Nem. I, 53), so das Leid (Pyth. III, 97). Indem aber diese Spannung der Seele den König ebenso bestimmt, seinem Zorn für den Augenblick Schranken zu setzen, wie zur Reise nach Delphi sich zu rüsten, so ist *ὀξ. μελ.* ebenso mit *πιέσαις* wie mit *ὤχετ' ἰὼν* zu verbinden, und das Komma, das gewöhnlich nach *μελ.* gesetzt wird, zu tilgen.

*κάλπιδά τ' ἀργυρέαν*. Schol.: *ἔθος ἦν ταῖς ἡρωΐσιν ἑαυταῖς ὑδρεύσασθαι*. Dieser Sitte gemäss erscheint auch Athene dem zur Stadt der Phäaken wandernden Odysseus *παρθενικῇ εἰκυῖα νεηνίδι, κάλπιν ἐχούσῃ* (Od. VII, 20). *Κάλπις* ist ein Wassergefäss, von der Hydria nicht verschieden; nur ist die letztere Bezeichnung später die gewöhnlichere. [1]) Kleiner als die Amphora, doch bauchiger, hatte sie drei Henkel, von denen zwei an der oberen

---

[1]) S. Krause Angeiologie p. 260 ff.

Hälfte des Bauches angebracht waren, während der dritte grösser und gebogen den Hals mit dem Bauch verband. Auf zahlreichen Vasengemälden sehen wir solche Gefässe von Mädchen (Hydrophoren, Lutrophoren) auf dem Kopfe getragen: quer liegend, wenn sie leer, aufrechtstehend, wenn sie gefüllt sind. In Betreff des Stoffes werden uns nicht blos irdene, sondern auch metallene — silberne und goldene genannt, und es scheint, dass insbesondere diejenigen, welche zu Geschenken, zur Dekoration, zu heiligen Gebräuchen bestimmt waren, nicht selten mit grosser Pracht ausgerüstet wurden. Auch an unserer Stelle hat das Silber eine solche Beziehung: zunächst müssen wir an die hohe Stellung der Jungfrau im Königshause denken, dann aber mit Rücksicht auf den Zusammenhang der Sage sie uns als Priesterin vorstellen, wie sie zur heiligen Quelle hinausging, um Wasser zu schöpfen, und im Dienste der Gottheit selbst von den Wehen der Geburt überrascht wurde.

*φοινικόκροκον*: nicht von *κρόκη* — *κρέκω*, wie nach Spanheims Vorgang (ad Callim. h. in Apoll. 83) gewöhnlich erklärt wird, sondern von *κρόκος* und *φοίνιξ*. Das Band war safrangelb mit Purpur umsäumt, vielleicht auch von Purpurfäden in der Weise durchzogen, dass sie zugleich einen figurenreichen Schmuck, wie wir Aehnliches auf Vasengemälden sehen, bildeten. Beide Farben sind hier bedeutungsvoll: vgl. die jugendliche Morgengöttin, wie sie im Safrangewande, die Rosenfinger ausstreckend (*κροκόπεπλος*, *ῥοδοδάκτυλος*) am Himmel erscheint.

*λόχμας ὑπὸ κυανέας*. Am klaren Quell, zu dem die Jungfrau sich hinausbegeben, steht ein reichdurchwachsenes Gebüsch, das in seinem Inneren gleich einer Laube sich wölbt und oben in der Weise sich zusammenschliesst, dass nur sparsam, gleichsam verstohlen die Strahlen des Lichtgottes

eindringen. [1]) Eben durch diese Mischung des geheimnissvollen Dunkels im Innern mit dem lichtschimmernden Aetherblau, das von Aussen hereinblickt, entsteht die Färbung, die hier mit *κυανέας* bezeichnet wird. Verschlossen dem profanen Auge, offen nur dem Lichtgott, der zugleich Vater des zu erwartenden Kindes ist, und betreten allein von den Göttinnen, welche die Geburt beschützen, ist die Laube gleichsam eine geheiligte Stätte. Leicht ergänzt das Auge der Phantasie, was der Dichter nur andeutet; das poetische Moment aber wird verwischt, wenn die von ihm angedeutete Beziehung unbeachtet bleibt.

*θεόφρονα*: das gotterfüllte Kind. Als Sohn des Apollo trägt es auch den Geist des Apollo in sich.

*τίκτε*. Das Imperf. lenkt passend die Vorstellung auf den Anfang der Handlung, wobei der Ideenassociation die Ergänzung des Verlaufes überlassen bleibt.

*παρέστασέν τε Μοίρας*. Zunächst war *Μοίρας τε παρέστασεν* zu erwarten; durch jene Verknüpfung aber ist auf ein vorhergehendes, nun in der Vorstellung zu ergänzendes *παρέστασεν* hingewiesen. Vollständig: *Ἐλείθυιάν τε παρέστασεν παρέστασέν τε Μοίρας*. Dabei treten die Begriffe in so innige Beziehung zu einander, dass im Grunde nicht blos die Doppelform des in die Mitte gestellten Zeitwortes, sondern auch die beiden Objekte durch *τε* verbunden sind.

Diese bei griechischen Dichtern häufige Kunstform gründet sich auf die p. 63 ff. 75 angeführten Gesetze. Auch römische Dichter haben sie nachgebildet. Vgl. Horat. C. III, 4, 11: ludo fatigatumque somno i. e. ludo fatigatum fatigatumque somno. II, 19, 32: ore pedes

---

[1]) Vgl. die schimmernde Wogenlaube, die Poseidon am Ausfluss des Enipeus sich wölbt, um darin mit der reizenden Tyro der Liebe zu pflegen (Odyss, XI, 243 —):

*ἐν προχοῇς ποταμοῦ παρελέξατο δινήεντος·*
*προφύρεον δ' ἄρα κῦμα περιστάθη, οὔρεϊ ἶσον,*
*κυρτωθέν· κρύψεν δὲ θεὸν θνητήν τε γυναῖκα.*

tetigitque crura i. e. pedes tetigit tetigitque crura. I, 30, 6: solutis Gratiae zonis properentque Nymphae i. e. Gratiae properent properentque Nymphae.

*Χρυσοκόμας: Ἀπόλλων.* S. p. 55 ff.

Als bedeutungsvoll galten bei den Alten die Umstände, unter welchen die Geburt stattfand. Ein bedeutungsvolles Moment liegt darum auch hier in dem Auftrag, den Apollo der Eleithyia und den Moiren ertheilt, der Gebärenden beizustehen. Unter dem Schutz und mit der Kraft des Apollo tritt das Kind in die Welt, und die Bahn, die es durchlaufen, die Bestimmung, die es finden soll, ist an das Wirken des Gottes geknüpft. Und wie die Moiren im Einklang mit Apollo das Schicksal des Kindes bestimmen, so erhält auch dieses den Beruf, den Willen des Gottes, des Moirageten, zu deuten.

Strophe 3.

*ὑπὸ σπλάγχνων ὑπ' ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς.* Das *ἓν διὰ δυοῖν,* beruhend auf den Gesetzen der Phantasie, ist mit der Verbindung, welche der Verstand fordert (*ὑπὸ σπλάγχνων ὠδῖνος*), so wenig gleichbedeutend wie das Bild mit dem Begriff. Dort wird das Einzelne aus dem Ganzen gleichsam plastisch herausgebildet, und beide treten, obwohl aufs innigste verknüpft, in selbständiger Geltung nebeneinander; hier muss im Verhältniss der Subordination der eine Begriff seiner Selbständigkeit sich begeben. Der bezeichnete Unterschied übt hier auch auf das doppelte *ὑπὸ* seinen Einfluss: das erste hat eine mehr lokale, das zweite eine mehr causale Bedeutung, doch sind beide wieder trotz dieser besonderen Geltung in der Weise verknüpft, dass im ersten zugleich die causale, im zweiten die lokale Bedeutung mitwirkt.

*ὠδῖνός τ' ἐρατᾶς.* Der Schmerz, der die Gebärende erfasst, geht auf in der Lust, mit welcher der

Gott ihre Seele erfüllt. Doch diese Lust wandelt sich in Wehmuth um, in sofern sie des Looses gedenkt, dem sie den Neugeborenen zu überlassen gezwungen ist.

*δύο δὲ γλαυκῶπες — δράκοντες.* Die Schlange, ursprünglich Symbol des im Kreis sich umschwingenden Himmels, somit der Lichtsphäre einerseits, des Dunkels auf der anderen Seite, [1]) dann der Zeit, die in jenem Umschwung sich offenbart schöpferisch ebenso wie zerstörend, ferner der Licht- und Feuerkraft, wie sie einerseits im geschlängelten Lauf der Sonne und des Mondes erscheint, andererseits im geheimnissvollen Inneren der Erde waltet, endlich der mannigfaltigen Wirkungen, die an alle diese Beziehungen geknüpft sind, tritt uns das ganze Alterthum hindurch bei eben dieser gegensätzlichen Auffassung in einem bald schroffer, bald milder ausgeprägten Dualismus entgegen. Wir treffen daher in den verschiedenen Sagen und Mythen ebenso gute wie böse Schlangen: jene mehr im Kreise der Lichtgötter, diese mehr im Bereiche der Erdmächte; überwiegend jedoch ist bei den Griechen auch im letzteren Gebiete die Zahl der guten. Wo sie in der Doppelzahl auftreten, stehen sie in der Regel nicht feindlich [2]) einander gegenüber; vielmehr sind beide in diesem Fall entweder heilbringend [3]) oder verderblich. [4]) Auch an der vorliegenden Stelle ist das Paar ein heilbringendes (*ἀμεμφεῖ — καδόμενοι*) und muss, wie aus *δαιμόνων βουλαῖσιν* sich ergibt, in Verbindung gebracht

---

[1]) Damit hängt der Name *δράκων* (*δέρκω*, *ὀξυδερκής*) zusammen; ebenso *ὄφις* (*ὄπω*, *ὄπτω*): hier *γλαυκῶπις* (vgl. Pyth. IV, 249), wie auch Athene, die Lichtäugige, genannt wird.

[2]) Feindlich tritt z. B. die Mithrasschlange der des Ahriman entgegen. S. Nouv. Annal. II, 80 ff. pl. VI.

[3]) So häufig auf Abbildungen als Genien des Orts; vgl. Gell Pompejana II, 101. 145.

[4]) So die Schlangen, die Hera dem Herakles (Nem. I, 40), Poseidon auf Geheiss der Athene dem Laokoon (Virgil. Aen. II, 200 ff.) sendet.

werden einerseits mit Apollo, dem Vater des Jamos, andererseits mit Poseidon, dem Vater der Evadne, so wie mit der Mond- und Naturgöttin Artemis. Die specielle Bedeutung, in welcher demnach beide hier erscheinen, kann nur folgende sein: sie hüten [1]) und beschützen das neugeborene Kind; sie führen ihm segenreiche Nahrung [2]) zu aus den zartesten Stoffen der Natur; sie pflegen in ihm die Kraft der Weissagung, [3]) mit der sie selbst begabt sind. [4])

ἰῷ μελισσᾶν: mit der Zauberkraft des Bienenseimes. Mit ἰός wird überhaupt ein Zaubersaft, ob er als Gift oder als Heilmittel wirke, bezeichnet. Der Ausdruck scheint auf den Namen Ἴαμος, wie ἴων v. 55 und ἰοβόστρυχον v. 30 anzuspielen. In Betreff des Honigs ist festzuhalten, dass er ebenso als ein Symbol der Begeisterung, [5]) der Weissagung und der Unsterblichkeit, [6]) wie der

---

[1]) Vgl. die um einen Baum, wie um den der Hesperiden, sich windende Schlange; den οἰκουρὸς ὄφις als Hüter der Tempel (s. Bötticher Hell. Temp. p. 88); den genius loci (Serv. Aen. V, 85: nullus locus sine genio est, qui per anguem plerumque ostenditur).

[2]) Vgl. das Schlangenpaar am Wagen der Demeter; die Heilschlange der Athene Hygieia und des Asklepios; die Schlange der mystischen Cista.

[3]) Vgl. die apollinische Schlange (z. B. Müller Denkm. II, n. 137). In Betreff der Jamiden kann die auf geschnittenen Steinen oft vorkommende Darstellung (s. Gori Mus. Florent. T. I, tab. LXVIII, 6. 7. T. II, t. LXXIII, 4) hervorgehoben werden, wo ein Priester oder eine Priesterin eine Schlange über das auf dem Altar lodernde Opferfeuer hält. Es war dies eine Art Pyromantie, wie auch die Jamiden aus der Opferflamme weissagten.

[4]) Aehnliches wird von dem Seher Melampus (Apollod. I, 9, 11), von Kassandra und Helenos (Welcker Cret. Col. p. 79 ff. Klausen Aen. I, 187 ff.) erzählt. In Betreff des Schlangensymbols überhaupt s. Gerhard akad. Abhdlg. über Agathodämon und Bona Dea (Berlin 1847).

[5]) S. p. 101.

[6]) Melissen hiessen die Priesterinnen der Demeter; mit Honig wurde das Zeuskindlein auf Kreta genährt; Honig bildete den Hauptbestandtheil des Göttertrankes (vgl. d. Göttermeth in der germanischen Mythologie).

Süssigkeit [1]) galt. Die heiligen Schlangen selbst wurden gewöhnlich mit Honig oder Honigkuchen gefüttert.

Antistrophe 3.

ἐπιχθονίοις: unter den Sterblichen. Dieser Dativ verbindet mit dem Begriff des Zusammenseins den des Wirkens im Interesse derjenigen, mit welchen der Genannte zusammenwohnt.

ὡς ἄρα μάννυε: Αἴπυτος.

σχοίνῳ βατίᾳ τ' ἐν ἀπειράτῳ. Die Binsen stehen in Beziehung zur Quelle, während die Dornen die Abgeschlossenheit bedeuten. Zu ἀπειράτῳ (st. ἀπειράστῳ, wie Ol. I, 28 θαυματὰ st. θαυμαστὰ) vgl. d. Erkl. zu v. 40.

ἴων ξανθαῖσι καὶ παμπορφύροις ἀκτῖσι. Die Strahlen der Veilchen sind die im Glanze der Farben strahlenden Veilchen selbst. Die Farben sind hier ebenso wie v. 39 bedeutungsvoll: das Gelbe der Veilchen spielt an auf das Licht, dessen Beherrscher Apollo ist, das Purpurrothe auf den prangenden Schmuck des Frühlings, den die Erde heraufsendet und dessen die Nymphen zu walten bestimmt sind. Eine ähnliche Doppelbeziehung haben wir oben auch im Doppelpaar der Schlangen erkannt.

ἀκτῖσι βεβρεγμένος ἁβρὸν σῶμα. Im Farbenschmelz der Veilchen, die rings das Kind umgeben, glänzt bei dem sanften Schimmer, der durch das Gebüsch in das Innere dringend das Dunkel durchstrahlt, der zarte Leib desselben wieder. Das Licht gilt dem Griechen ebenso wie das Wasser als Fluidum, weswegen βρέχειν mit ἀκτῖσι verbunden nicht auffallen kann; indem aber das Wort sonst vom Regen gebraucht zu werden pflegt, erweckt es hier

---

[1]) Des Lieblichen, Anmuthsvollen, Zauberischen — besonders in der Rede. Schon Homer sagt von Nestor (Il. I. 249): τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή.

vom poetischen Standpunkt aus die Vorstellung, dass die Strahlen der Farben im feuchten Spiegel der Blumen spiedend und gleichsam von ihrem Hauche getragen einem Lichtregen gleich den Leib des Kindes treffen. [1]) — *Βρέχειν* hier allein in dem Sinne von befeuchten oder bestrahlen oder gar bedecken nehmen zu wollen, wäre wohl ebenso unpassend wie bei *ἀκτῖσι* allein an den Glanz der Farben oder etwa an glänzende Thautropfen oder gar an strahlenförmige Blätter zu denken.

Epodos 3.

*τοῦτ' ὄνυμ' ἀθάνατον: Ἴαμον*, mit Anspielung auf die bedeutungsvollen Veilchen, unter denen er zur Welt kam. Auf das Bedeutungsvolle weist auch der Ausdruck *κατεφάμιξεν*. Pindar leitet also das Wort ab von *ἴον*, das poetische Moment aufgreifend, das ihm zugleich gestattet, den Namen durch Ersinnung interessanter Nebenumstände zu motiviren. Eigentlich aber bedeutet derselbe den Heilmann (*ἰάω — ἰάομαν, ἰατρός*), wie auch Apollo, der Vater des Jamos, als Heilgott (*ἰατρός, ἰήϊος — ἀκέσιος*) bekannt ist. Ursprünglich galt wohl Jamos als Seher und Arzt (*ἰατρόμαντις*) im Dienst des Apollo; nicht selten aber haben Namen, eben weil sie für bedeutungsvoll galten, den Dichtern zur Ausspinnung von Sagen und Mythen Veranlassung gegeben.

*χρυσοστεφάνοιο καρπὸν Ἥβας*. Vgl. Pyth. IX, 109 —: *χρυσοστεφάνου δέ οἱ Ἥβας καρπὸν ἀνθήσαντ' ἀποδρέψαι ἔθελον*. Die Frucht, die Hebe gewährt, ist nicht blos *ἀκμὴ ἡλικίας* (Schol.), sondern die volle Reife jugendlicher Fülle und Schönheit. Die Göttin selbst wird goldbekränzt genannt, weil ihr als Repräsentantin ewiger

[1]) In Betreff der Ausdrucksweise vgl. Ol. VII, 34: *βρέχε θεῶν βασιλεὺς ὁ μέγας χρυσέαις νιφάδεσσι πόλιν* — (49 —) *κείνοις ὁ μὲν ξανθὰν ἀγαγὼν νεφέλαν πολὺν ὕσε χρυσόν.*

Götterjugend vorzugsweise der siegreiche Schmuck des Lichtes zukömmt. S. in Betreff des Goldes meine Erkl. zu Ol. I, 1.

Bei Homer erscheint Hebe als Mundschenkin der Götter (Il. IV, 4), und als schönfüssige (*καλλίσφυρος*) Gattin des Herakles (Od. XI, 602): beidemal in dem oben angegebenen Sinn. Hesiod gibt ihr zuerst das Prädikat *χρυσοστέφανος* (Theog. 17). Im Heraion bei Mykenä (Paus. II, 17, 5) stand ihr Bild, von Naucydes gearbeitet, neben der Statue der thronenden Hera, dem berühmten Werk des Polyklet: von Gold und Elfenbein wie Hera selbst und ohne Zweifel *χρυσοστέφανος*, wie diese einen *στέφανος* trug, auf welchem die Grazien und die Horen abgebildet waren. In ähnlicher Weise mag sie auch Praxiteles dargestellt haben im Heratempel zu Mantinea (Paus. VIII, 9, 1), wo sie ebenfalls der thronenden Mutter zur Seite stand. Pindar fasst sie gern als Gattin des in den Olymp aufgenommenen Herakles (Nem. 1, 71 —; X, 17 —; Isthm. III, 77 —) mit Hinweisung auf den ewigen Jugendschmuck, der dem siegreichen Kämpfer nach vollendeter Lebensbahn zu Theil wird; aber auch er stellt sie im Olymp, wie die genannten Kunstwerke sie im Tempel zeigten (Naucydes, ein Schüler Polyklets, verfertigte seine Hebe um die 90ste Olympiade, also nicht lange nach dem Tode des Dichters) neben die thronende Himmelskönigin (Nem. X, 17 —: *οὔ κατ' Ὄλυμπον ἄλοχος Ἥβα τελείᾳ παρὰ ματέρι βαίνοισ' ἔστι, καλλίστα θεῶν*).

*Ἀλφεῷ μέσσῳ καταβὰς — νυκτὸς ὑπαίθριος.* Drei Punkte sind hier von Wichtigkeit: die Mitte des Flusses, der freie Himmel, die Nacht. Ein alter Religionsgebrauch bei den Griechen verlangt, dass man der Gottheit, welche man anruft, nicht blos geistig, sondern auch leiblich nahe, dass man zu diesem Zweck das Gebiet, in dem sie als wohnend gedacht wird, betrete oder wenigstens mit dem Antlitz und den ausgestreckten Händen sich demselben zuwende; [1]) er verlangt ebenso, dass die Anru-

---

[1]) Daher z. B. in uralter Zeit die Altäre auf Höhen; daher die Opfer an geheiligter Stätte; daher die Vorschrift, beim Gebet im Tempel das Cultbild anzuschauen; daher die verschiedene Lage und Richtung des Tempels, je nachdem man sich den Wohnsitz der Gottheit

fung, wenn sie erhört werden soll, in würdiger Weise geschehe, somit weder durch einen Makel von Innen noch durch irgend ein Verhältniss von Aussen gestört werde. Indem nun Jamos in den Fluss hinabsteigt, betritt er die Wohnstätte des Poseidon; indem er unter freiem Aether fleht, setzt er sich in Beziehung zu Apollo, der im Lichte des Aethers waltet: indem er aber in der Nacht den heiligen Akt vollzieht, schliesst er sich ab gegen alle Störungen von Aussen, um so ungehindert wie möglich mit der Gottheit in Verbindung zu treten. So ist die Stätte, die er zur Anrufung wählt, gleichsam ein natürlicher Tempel oder vielmehr eine hypäthrische Cella, in welcher Poseidon und Apollo (als πάρεδροι) zugleich Verehrung empfangen, und die Nacht gleicht der Wandumhüllung, die jene vom Geräusch des profanen Lebens trennt. Dabei müssen wir den Doppelbezug des Lichtes und des Wassers, wie er in dieser Sage uns schon öfter begegnet ist, zugleich mit der Symbolik, die in Betreff der Weissagung an denselben sich knüpft, besonders in's Auge fassen. Dadurch übrigens, dass dem Rufenden nur Apollo, nicht ebenso Poseidon Antwort gibt, ist der Schutz des letzteren keineswegs ausgeschlossen; vielmehr liegt die Bekräftigung desselben gerade in dem Umstande, dass im Bereich des Poseidon die Erhörung stattfindet. Und wie Apollo durch die Stimme sich vernehmen lässt, um durch sie dem Jüngling Führer zu werden, Poseidon aber nur in der Weihe des Ortes seinen Willen kundgibt, so soll auch Jamos an heiliger Stätte, die der letztere beschützt (am Alpheios) die Weissagestimmen, die der erstere ihm sendet, vernehmen und durch Deutung derselben Führer der Menschen werden.

---

vorstellte; daher die Verschiedenheit im Ausstrecken der Hände, je nachdem Götter des Himmels oder der Erde oder der Unterwelt angerufen wurden. —

Jamos geht mitten in den Fluss, wie die Cella die Mitte des Tempels bildete und ebenso im Hause der mittlere Theil als geheiligte Stätte galt. So heisst es schon bei Homer (Il. XXIV, 306) von Priamos: *νιψάμενος δὲ κύπελλον ἐδέξατο ἧς ἀλόχοιο· εὔχετ' ἔπειτα στὰς μέσῳ ἕρκεϊ, λεῖβε δὲ οἶνον οὐρανὸν εἰσανιδών* —. Vgl. Virg. Aen. II, 512: aedibus in mediis nudoque sub aetheris axe ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus incumbens arae atque umbra complexa penates. Paus. II, 24, 5: *τοῦτον τὸν Δία* (den Dreiäugigen, wie ein altes nach der Sage von Troja hergebrachtes Holzbild auf der Höhe der Larissa zu Argos ihn darstellte) *Πριάμῳ φασὶν εἶναι τῷ Δαομέδοντος πατρῷον, ἐν ὑπαίθρῳ τῆς αὐλῆς ἱδρυμένον, καὶ ὅτε ἡλίσκετο ὑπὸ Ἑλλήνων Ἴλιον, ἐπὶ τούτου κατέφυγεν ὁ Πρίαμος τὸν βωμόν.* Ebenso war der Tempel dieses Zeus auf der Larissa ein *ναὸς οὐκ ἔχων ὄροφον*, also ein *ὕπαιθρος*. Vitruv, III, 2, 8: hypaethros vero decastylos est in pronao et postico; reliqua omnia habet quae dipteros; sed interiore parte columnas in altitudine duplices, remotas a parietibus ad circuitionem ut porticus peristyliorum: medium autem sub divo est sine tecto. Hypäthraltempel wurden vorzugsweise den Lichtgöttern errichtet, weil sie nur sub divo, *ἐν ὑπαίθρῳ* angerufen und verehrt werden konnten. Vitruv. I, 2, 5: Jovi Fulguri et Coelo et Soli et Lunae aedificia sub divo hypaethroque constituuntur: horum enim deorum et species et effectus in aperto mundo atque lucenti praesentes videmus. So war ohne Zweifel auch der Tempel des Apollon zu Delphi hypäthral gebaut, wie der des Zeus zu Olympia, der Parthenon zu Athen u. a., so eifrig auch von manchen Seiten das Gegentheil behauptet wird. — Nach Plutarch Q. R. 28 mussten die Knaben, um Herakles, den Sonnenhelden, anzurufen, *εἰς ὕπαιθρον προϊέναι*.

*Δάλου θεοδμάτας σκοπόν.* Gottgebaut heisst Delos, in sofern Zeus bei der Geburt des Apollo und der Artemis die Insel aus dem Wasser zum Licht und zum Wohnsitz für die Lichtgötter auftauchen liess. — Zu *σκοπόν* vgl. Ol. I, 54. Pyth. III, 27. Die Götter sind Wächter und Beschützer des Gebietes, das sie bewohnen und beherrschen.

*λαοτρόφον τιμάν*: ein Amt, mit dessen Verwaltung betraut er Heil zu wirken vermöchte unter dem Volke.

Unter *τιμή* ist keineswegs geradezu ein königliches Amt (*βασιλικὴ ἀρχή*), wie Einige geglaubt, zu verstehen. Gerade darin liegt ein bemerkenswerther Zug dieser von Jamos ausgesprochenen Bitte, dass er nicht den Göttern gleichsam vorschreibt, was sie ihm geben sollen, sondern es ihrer höheren Einsicht anheimstellt, ihm zu geben, was sie für das Beste halten. [1])

*ἀρτιεπὴς*: zunächst beredt, hier deutlich und bestimmt in der Weise, dass der Gegensatz zu solchen Stimmen, die nicht im Wort sich kundgeben (wie das Flüstern des Windes, das Rauschen des Wassers, das Rollen des Donners) hervortritt. [2])

*ἀντεφθέγξατο — πατρία ὅσσα, μετάλλασέν τέ μιν.* Man hat hier die Aechtheit des handschriftlichen Textes mit aller Kunst der Kritik und der Exegese zu schützen gesucht, doch nur mit dem Erfolg, wie mir scheint, dass die Unächtheit desselben desto entschiedener ans Licht gezogen wurde. Die Scholiasten sind im Zweifel, ob *μετάλλασεν* auf Apollon oder auf Jamos zu beziehen sei, d. h. sie finden in beiden Beziehungen etwas Unstatthaftes: auch in dem, was sie weiter über die Stelle sagen, ist nichts klar als ihre Verlegenheit. Thiersch nimmt an, dass Pindar *μετάλλασσέν τέ μιν* geschrieben und erklärt dies in

---

[1]) Man kann hier die Vorschrift vergleichen, die Sokrates in Betreff des Gebetes gab (Xenoph. M. I, 3, 2): *καὶ εὔχετο δὲ πρὸς τοὺς θεοὺς ἁπλῶς τἀγαθὰ διδόναι, ὡς τοὺς θεοὺς κάλλιστα εἰδότας, ὁποῖα ἀγαθά ἐστι· τοὺς δ' εὐχομένους χρυσίον ἢ ἀργύριον ἢ τυραννίδα ἢ ἄλλο τι τῶν τοιούτων οὐδέν τι διάφορον ἐνόμιζεν εὔχεσθαι, ἢ εἰ κυβείαν ἢ μάχην ἢ ἄλλο τι εὔχοιντο τῶν φανερῶς ἀδήλων ὅπως ἀποβήσοιτο.*

[2]) Schol.: *ἀληθὴς καὶ ἀψευδής.* Der Begriff des Wahren liegt im Worte selbst nicht, ergibt sich aber hier aus dem Wesen des Gottes, von dem es Pyth. III, 29 heisst: *ψευδέων δ' οὐχ ἅπτεται.* Bei Hesiod (Theog. 29) heissen die Musen *ἀρτιέπειαι*, in so fern sie in der schönen Gestalt des Wortes ihre Gedanken darzustellen wissen. In gleichem Sinne nennt Pindar sich selbst *ἀρτιεπής* (T. IV, 46).

dem Sinne von *μερῴκισεν αὐτόν*: treffend ohne Zweifel, wenn nicht so das Wort bei der Stellung, die es im Satze einnimmt, wie gefangen dastände. Tafel (Dilucid. Pind. p. 212) dagegen findet es der Auffassungsweise des Dichters entsprechender, an ein Gespräch zu denken, wie es einst zwischen Gottvater und Adam im Paradies stattfand — Adam, wo bist du? Von richtigem Gefühl geleitet hat Boeckh bei *μετάλλασεν* an die väterliche Sorge gedacht, mit welcher Apollon dem rufenden Sohne entgegenkömmt; allein kaum möchte irgendwo das Wort, wenn nicht die Paraphrasen der Scholiasten den Ausschlag geben sollen, in solcher Bedeutung sich nachweisen lassen. Dissen hat der Boeckh'schen Erklärung, nur Weniges modificirend, sich angeschlossen. Von Anderen (wie Heyne, Buttmann) ist *μεταλλᾶν* geradezu in dem Sinne von „anreden" gefasst worden; doch abgesehen davon, dass ein solcher Gebrauch des Wortes ebenfalls nirgends nachweisbar ist, würde auch die Weitläufigkeit, die in diesem Fall entstände und wohl bei einem Epiker ganz in der Ordnung wäre, mit der geschlossenen Ausdrucksweise Pindar's in Widerspruch treten. Nicht glücklicher ist Bergk's Vorschlag *μεταύδασεν* zu lesen — „quo sensu apud Homerum *μετέφη* dicitur." Hermann, dessen frühere Erklärung (*ἐζήτει τε τὸν Ἴαμον, κελεύων ἐλθεῖν μετ' αὐτοῦ*) mit Recht von Seite Boeckh's Widerspruch erfuhr, verbesserte später *μεταλλάσαντί ἐν*; ihm folgte Kayser, jedoch mit Beibehaltung des *μιν* st. *ἐν*, ebenso Rauchenstein [1]) und jüngst Hartung, der

[1]) Quidquid moliris (sagt Rauchenstein, der überhaupt bei Stellen dieser Art vorzugsweise seine Vertrautheit mit dem Geist des Dichters kundgibt), non poteris tamen apte explicare vulgatam. Ohne Zweifel ist die Erklärung, die er selbst von der Stelle gibt, unter den bisherigen die ansprechendste: „egregie dictum est (*μεταλλᾶν*) de filio, qui quum per silentium noctis in flumen descendisset patremque invocans Apollinem ab eo munus vel honorem flagitaret, patris vocem exaudire cupivit eamque cupide exspectavit (ob das Wort wirklich das Letztere bedeuten könne, muss bezweifelt

zugleich, um ἰν zu beseitigen, ἄνορσο st. ὄρσο emendirte. So wäre alsdann Jamos der Suchende oder Fragende: wie aber lässt sich dies mit dem vorhergehenden αἰτέων und ἐκάλεσσε, worauf es doch zurückbezogen werden müsste, wie mit dem Inhalt der Stelle überhaupt in Einklang bringen? Sucht Jamos den Apollon und seine Stimme? Er hat ja auch den Poseidon gerufen; und wie hätte wohl von einem Griechen gesagt werden können, dass er die Gottheit suche, wenn er das Gebiet derselben betrat und in der Ueberzeugung, dass sie da gegenwärtig sei, ihr eine Bitte vortrug? Oder sucht er ein Amt? Allerdings, aber nicht in dem Sinne von μεταλλᾶν, sondern wie es v. 60 (αἰτέων τιμάν τιν' ἐᾷ κεφαλᾷ) bezeichnet ist. Nicht darauf nämlich geht er aus, sich gleichsam eines nach dem anderen vorzeigen zu lassen, um nach Lust eine Wahl treffen zu können, sondern sich damit begnügend, ganz allgemein den Gegenstand seiner Bitte zu bezeichnen, überlässt er die nähere Bestimmung der Gottheit. Aber er sucht ja (wenn μιν gelesen wird) die Stimme des Apollon! Und doch ruft er zugleich den Poseidon? Und woher weiss er denn im Voraus, dass Apollon durch die Stimme sich ihm offenbaren und ihn auf diese Weise berufen wolle, Götterstimmen zu vernehmen und zu deuten? Ueber die Inconvenienzen, welche sich ergeben, wenn μεταλλᾶν hier „fragen" heissen soll, zu sprechen ist kaum nöthig: wie konnte wohl derjenige fragend erscheinen, der bestimmt weiss, was er will, und ebenso bestimmt ausspricht, was er weiss? Wenn aber gar auf das Streben des Jamos, auf seine Sehnsucht ein nützliches Amt zu erhalten, auf sein Gottvertrauen hingewiesen wird, so beweist dies eben nur, dass μεταλλᾶν, weil es dies einmal nicht bedeutet, dem Zusammenhang nicht entsprechend sein könne.

---

werden) — hic recte dici senties: respondit patris vox quaerenti eum, surge, fili.

Nach meiner Meinung hat Pindar also geschrieben: *ἀντεφθέγξατο δ' ἀρτιεπὴς πατρία ὄσσα μετ' αἴγλας αὐτόθεν* — in dem Sinne: und deutlich erscholl unter hellem Schimmer in der Nähe sogleich des Vaters Stimme. Nicht blos durch die Stimme nämlich gibt Apollon sich dem Sohne zu erkennen, sondern zugleich durch einen lichten Glanz an der Stelle, wo dieser ihn gerufen. Es entspricht dies ebenso sehr dem Wesen des Lichtgottes, wie der Art und Weise, in welcher der Sohn sich zu ihm in Beziehung gesetzt (*Ἀλφεῷ μέσσῳ καταβὰς.... νυκτὸς ὑπαίθριος*); insbesondere aber verweist darauf das im Folgenden näher bezeichnete, durch eben diese Offenbarungsweise des Gottes vorangedeutete Doppelamt, zu dem Jamos berufen wird — nicht blos Interpret göttlicher Stimmen zu sein, sondern auch aus dem Leuchten der Flamme den göttlichen Willen zu deuten. Auch offenbart sich Apollon sogleich und gibt eben dadurch seine Billigung der an ihn gerichteten Bitte kund. Dass aber alle Momente bei Vorgängen dieser Art für bedeutungsvoll galten, somit auf ihre Wechselbeziehung besonderes Gewicht gelegt wurde, ist bekannt; und dass Pindar insbesondere darauf achtete, ja in solchen Fällen, wo die Ueberlieferung nur fragmentarisch war, jene Beziehung ergänzte, zeigen die von ihm behandelten Sagen und Mythen zur Genüge. Unnütz ist darum auch die Frage, warum Apollon nicht in seiner wahren Gestalt dem Sohne sich gezeigt habe: er konnte nach der Verkettung der Sage, wie Pindar sie von Anfang an behandelt und weiterhin bis zum Schluss sich entwickeln lässt, nur in der angegebenen Form sich zeigen. Niemand aber wird wohl den leuchtenden Schimmer (*αἴγλα*) dieser Epiphanie auffallend finden, wenn er sich erinnert, wie z. B. die Lichtgöttin Athene einem leuchtenden Stern gleich (Il. IV, 75 *λαμπρὸν· τοῦ δέ τε πολλοὶ ἀπὸ σπινθῆρες ἵενται*) aus dem Aether herabfuhr

mitten unter die Menschen, so dass Staunen alle ergriff; oder wie sie (Od. XIX, 36 —) durch ihre blosse Gegenwart den Saal im Hause des Odysseus mit lichtem Glanz erfüllt, so dass Telemachos voll Verwunderung ausruft:

ὦ πάτερ, ἦ μέγα θαῦμα τόδ' ὀφθαλμοῖσιν ὁρῶμαι·
ἔμπης μοι τοῖχοι μεγάρων καλαί τε μεσόδμαι
εἰλάτιναί τε δοκοὶ καὶ κίονες ὑψόσ' ἔχοντες
φαίνοντ' ὀφθαλμοῖς, ὡσεὶ πυρὸς αἰθομένοιο.
ἦ μάλα τις θεὸς ἔνδον, οἳ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν —

und der alte erfahrene Odysseus ihm einfach die Antwort gibt:

αὕτη τοι δίκη ἐστὶ θεῶν, οἳ Ὄλυμπον ἔχουσιν.

Apollon selbst aber führt auch geradezu das Prädikat Αἰγλήτης und spielt als solcher schon in der Argonautensage eine Rolle. S. Apollod. I, 9, 36. Conon Narr. 49 (hier heisst es u. a.: εὐχομένων δὲ καὶ πολλὰ τῶν ἐν τῇ Ἀργοῖ δεομένων Ἀπόλλων τόξον αὐτῶν ὑπερανασχὼν τὰ δεινὰ διέλυσεν ἅπαντα, καὶ σέλατος ἐξ οὐρανοῦ διαΐσσοντος νῆσον ἀνέσχεν ἡ γῆ). Vgl. Hom. hymn. in Apoll. 263 ff. — Die Verbindung μετ' αἴγλας betreffend vgl. Ol. II, 34; zu αὐτόθεν Nem. III, 64; V, 20.

πάγκοινον ἐς χώραν: nach Olympia. Allversammelnd heisst dies hier, in so fern es zum gemeinschaftlichen Versammlungsort der Griechen bestimmt werden soll. Nirgends konnte die Prolepsis passender sein als hier, wo jeder Zug vorbedeutend ist.

Strophe 4.

θησαυρὸν δίδυμον. Der Doppelschatz, der hier dem Jamos zu Theil wird, gehört im Grund dem ganzen Jamidengeschlecht an, bezüglich auf die zwei Arten der Weissagung, welche es in zwei verschiedenen Perioden zu Olympia übte.

φωνὰν ψευδέων ἄγνωστον: die Stimme des Apollo

selbst, des reinen Gottes, dessen Wesen alle Disharmonie, somit auch allen Trug ausschliesst. Wahrheit ist, wie Harmonie, was von Apollo kömmt, wenn gleich der beschränkte Sinn der Menschen es nicht immer zu fassen vermag. Quelle dieser Wahrheit aber ist der Geist des höchsten Gottes, des Zeus, der ebenso Vater der Wahrheit [1]) wie des Apollo genannt wird, und von dem es bei Aeschylos heisst (Prom. 1036 —):

*ψευδηγορεῖν γὰρ οὐκ ἐπίσταται στόμα*
*τὸ Διον* —.

Und ebenso sagt Pindar von Apollo selbst:

(Pyth. III, 29 —)

*ψευδέων δ' οὐχ ἅπτεται· κλέπτει τέ νιν*
*οὐ θεὸς οὐ βροτὸς ἔργοις οὔτε βουλαῖς.*

(Pyth. IX, 42 —)

*τὸν οὐ θεμιτὸν ψεύδει θιγεῖν —*
*κύριον ὃς πάντων τέλος*
*οἶσθα καὶ πάσας κελεύθους·*
*ὅσσα τε χθὼν ἠρινὰ φύλλ' ἀναπέμπει, χὠπόσαι*
*ἐν θαλάσσᾳ καὶ ποταμοῖς ψάμαθοι*
*κύμασιν ῥιπαῖς τ' ἀνέμων κλονέονται, χὤ τι μέλλει, χὠπόθεν*
*ἔσσεται, εὖ καθορᾷς.* [2])

Die Stimmen, durch welche Apollo dem Sohne sich offenbart, sind ebenso äussere wie innere, ebenso unarticulirte wie articulirte, [3]) indem der Gott sich des ganzen

---

[1]) Ol. XI, 4: *θυγάτηρ Ἀλάθεια Διός.*

[2]) Eben weil er Alles kennt, kennt er nicht den Trug (*ψευδέων ἄγνωστος*), d. h. von seinem Wesen wie von seinem Wirken ist dieser ausgeschlossen.

[3]) Bekannt sind die in dieser Beziehung vorkommenden Ausdrücke *κληδόνες*, *ὄσσαι*, *φῆμαι*, *ὀμφαί*, *φωναί*. Im vorliegenden Zusammenhang ist *ὄσσα* auf die bestimmt ausgesprochene Rede des Gottes, *φάμα* auf den Ruf, der den Wandernden geleitet, *φωνά* auf den ganzen Umfang der Stimmen, die der Seher zu vernehmen berufen wird, zu beziehen.

Schallgebietes zu diesem Zweck ebenso bedienen kann, wie ihm die Macht zusteht, selbst in den mannigfaltigsten Gestalten verwandelt zu erscheinen. Insbesondere aber sind es innere Stimmen, an die hier gedacht werden muss, und klar ist, dass der Dichter selbst auf sie vorzugsweise Gewicht legt. Auch er ist ja in gewisser Beziehung Seher, und am Ende dieses Gesanges rühmt er sich geradezu seiner Verwandtschaft mit dem Jamidengeschlecht. In Augenblicken, in welchen der Schwung dichterischer Begeisterung ihn über die gewöhnliche Vorstellungsweise erhebt, vernimmt auch er Stimmen der Gottheit in der Tiefe seines Geistes, und es ist nur eine Consequenz dieser Auffassung, wenn er die Fähigkeit, Mittheilungen in dieser Weise von der Gottheit zu empfangen, in gesteigertem Masse denjenigen zuerkennt, die von der Gottheit selbst speciell zu solchem Verkehr mit ihr berufen werden.[1]) Auch

---

[1]) Eine ähnliche Begabung fühlte wohl auch Sokrates in sich, wenn er eine göttliche Stimme in seinem Innern zu vernehmen glaubte. Vgl. Plat. Apol. 31 D: *τούτου δὲ αἴτιόν ἐστιν ὃ ὑμεῖς ἐμοῦ πολλάκις ἀκηκόατε πολλαχοῦ λέγοντος, ὅτι μοι θεῖόν τι καὶ δαιμόνιον γίγνεται — ἐμοὶ δὲ τοῦτ' ἐστὶν ἐκ παιδὸς ἀρξάμενον, φωνή τις γιγνομένη, ἣ ὅταν γένηται, ἀεὶ ἀποτρέπει με τούτου, ὃ ἂν μέλλω πράττειν, προτρέπει δὲ οὔποτε.* — Xenoph. M. I, 1, 3—5: *ὁ δ' οὐδὲν καινότερον εἰςέφερε τῶν ἄλλων, ὅσοι μαντικὴν νομίζοντες οἰωνοῖς τε χρῶνται καὶ φήμαις καὶ συμβόλοις καὶ θυσίαις· οὗτοί τε γὰρ ὑπολαμβάνουσιν, οὐ τοὺς ὄρνιθας οὐδὲ τοὺς ἀπαντῶντας εἰδέναι τὰ συμφέροντα τοῖς μαντευομένοις, ἀλλὰ τοὺς θεοὺς διὰ τούτων αὐτὰ σημαίνειν, κἀκεῖνος δὲ οὕτως ἐνόμιζεν. — Σωκράτης δὲ ὥσπερ ἐγίγνωσκεν, οὕτως ἔλεγε· τὸ δαιμόνιον γὰρ ἔφη σημαίνειν. Καὶ πολλοῖς τῶν ξυνόντων προηγόρευε τὰ μὲν ποιεῖν, τὰ δὲ μὴ ποιεῖν, ὡς τοῦ δαιμονίου προσημαίνοντος· καὶ τοῖς μὲν πειθομένοις αὐτῷ συνέφερε, τοῖς δὲ μὴ πειθομένοις μετέμελε. — Δῆλον οὖν, ὅτι οὐκ ἂν προέλεγεν, εἰ μὴ ἐπίστευεν ἀληθεύσειν.* — Den Griechen galt, wie die Sprache beweist, das Denken selbst als ein inneres Sprechen, somit kann es auch nicht befremden, wenn im Zustande höheren Aufschwungs der gottbegeisterte Gedanke als gottgesprochenes Wort — als göttliche Stimme gefasst wurde. — Treffend sagt in Betreff dieses Dämonion Lasaulx in seiner jüngst erschienenen Schrift (Des Sokrates Leben, Lehre und Tod p. 20 ff.): „Alle modernen Versuche, diese göttliche Stimme, das

in Betreff des Unterschiedes, der zwischen der natürlichen und der künstlichen Mantik gemacht wird, ist festzuhalten, dass Pindar jene nicht blos als die frühere, sondern zugleich als die höhere betrachtet. Wir können hiemit den Vorzug in Verbindung bringen, den er überhaupt der angeborenen Kraft gegenüber dem blos Erlernten zuerkennt, und die Geringschätzung, mit welcher das letztere, sobald es allein sich Geltung verschaffen will, überall von ihm behandelt wird (vgl. p. 132 ff.). So hebt er nun auch bei Jamos vor Allem die göttliche Kraft, die ihm vermöge seiner Abstammung inwohnt, hervor, ja in der ganzen Jamossage, wie er sie darstellt, tritt dieselbe als Hauptmoment in den Vordergrund, und nur nebenbei wird zugleich darauf hingewiesen, dass sie unter dem Schutz und dem Geleit der Gottheit auch die Kunst finden und mit dieser zur Erreichung des höchsten Zieles sich verbinden werde.

---

Wort in seinem Herzen zu erklären, sind völlig misslungen; die Philosophie wird sich entschliessen müssen, auch diese Offenbarung Gottes, die sie nicht versteht, dennoch als Thatsache gelten zu lassen. Mit der gewöhnlichen philologischen Kritik ist der Sache nicht beizukommen; vielleicht psychologisch: aber freilich nur mit jener objectiven Psychologie, mit der allein die Religionen und Mythologien der Völker und alle grossen Thatsachen im Leben der Menschheit zu begreifen sind.“ Dann sich beziehend auf Plutarch Mor. 586 A. 589 D. fährt er also fort: „In der That, der göttliche Genius begleitet uns überall hin und spricht stets zu uns als Mystagog des Lebens; wir aber hören und beachten seine Stimme nur dann, wenn die Leidenschaft in uns schweigt und unsere Seele still ist in sich selbst, in der heiligen Morgenfrühe und in den stillen Nächten des Lebens. Ja ich glaube bemerkt zu haben, dass alle ursprünglichen Menschen ein solches δαιμόνιον in sich haben, und dass kein grosser Mann je ohne seinen Dämon gewesen ist, den Gott lenkt (Pind. Pyth. V, 122), Auch ist es mir sehr wahrscheinlich, dass, wenn ein sterblicher Mensch, sei es durch Mühe und geistige Anstrengung oder durch natürliche Begabung, zur vollen Harmonie seiner Kräfte gelangt ist, dann andere bis dahin unbekannte Kräfte sich in ihm zu entwickeln beginnen, so dass er vermöge der wiedererlangten Ursprünglichkeit seines Wesens mit allem Besseren in der Welt in substantieller Verbindung steht, nicht blos mit dem Gegenwärtigen und mit dem Vergangenen, sondern auch mit dem Zukünftigen, welches er vorempfindet.“

Nur was die Gottheit spricht, ist nach Pindar's Auffassung unbedingt wahr; der Mensch, von Irrthum zu Irrthum getrieben, vermag, mit menschlicher Kraft nicht das Wort der Wahrheit zu finden. Volles Vertrauen gebührt darum auch nur dem göttlichen, nicht dem menschlichen Wort. Zu den Menschen aber spricht die Gottheit durch die Stimmen der Offenbarung, und diese zu vernehmen und zu verkünden sind nur höher begabte, der Gottheit näher stehende Persönlichkeiten, im vollsten Masse nur Göttersöhne befähigt. — Diese nicht blos hier, sondern durchweg bei Pindar hervortretende Anschauungsweise ist um so bemerkenswerther, weil sie aus der Tiefe des Hellenenthums gesehöpft selbst wie eine Stimme göttlicher Offenbarung aus dem hellenischen Heidenthum zu uns herüberklingt. [1])

*Ζηνὸς ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ — χρηστήριον.* In Betreff des Altars s. p. 141 ff. Die zweite Art der dem Jamos zu Theil gewordenen Mantik ist die *πυρομαντεία*, die Weissagung aus der Flamme [2]) der auf der Höhe des Altars dem Zeus dargebrachten Brandopfer. Beide Arten ergänzen sich wie Gehör und Gesicht: dort ist es der Schall, hier die Flamme und das Licht, worin der

---

[1]) Act. Apost. XIV, 16 — (Paul.): *ὃς ἐν ταῖς παρῳχημέναις γενεαῖς εἴασε πάντα τὰ ἔθνη πορεύεσθαι ταῖς ὁδοῖς αὐτῶν· καίτοιγε οὐκ ἀμάρτυρον ἑαυτὸν ἀφῆκεν.*

[2]) Vgl. Ol. VIII, 2 —: *ἵνα μάντιες ἄνδρες ἐμπύροις τεκμαιρόμενοι παραπειρῶνται Διὸς ἀργικεραύνου* —. Paus. V, 13, 5: *τοὺς μηροὺς δὲ ἀναφέροντες ἐς τοῦ βωμοῦ τὸ ὑψηλότατον καθαγίζουσιν ἐνταῦθα.* — Die Pyromantie verleiht Apollo dem Jamos speciell als Lichtgott und als Prophet des in den Flammen des Blitzes waltenden Zeus. Aber auch Poseidon, der Grossvater des Jamos, bleibt nicht ausgeschlossen: aus dem Alpheios, in welchem Jamos ihn gerufen, musste zur jährlichen Erneuerung des Altars, auf dem die Pyromantie stattfand, das heilige Wasser geschöpft werden (s. p. 143).

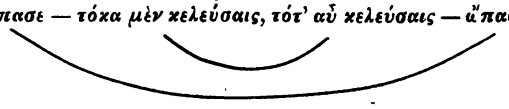
Wille der Gottheit sich kundgibt. Und wie das Hören dort eine höhere Begabung des Geistes voraussetzt, so hier das Sehen: des Sehers Auge soll nicht das leibliche, sondern das geistige mit Hilfe des leiblichen sein. Erkennen und Schauen fallen hier ebenso zusammen, wie dort Denken und Sprechen. [1])

*ἑορτάν τε — ἀέθλων.* S. Ol. III, 19 —.

*θάλος Ἀλκαϊδᾶν*: nicht sowohl Sprössling (stirps), als vielmehr Schmuck (decus) der Alkaiden (vgl. Ol. II, 45). So kann auch der Plural, an dem man Anstand genommen (dem Herakles geht nur ein Alkaide, Amphitryon, voraus), nicht befremden.

*κέλευσεν.* Zunächst war *κελεύσαις* als Ergänzung zu *ὤπασε* zu erwarten, so dass von beiden zugleich als einem Begriff *ἀκούειν* und *θέσθαι* als abhängig gedacht werden könnte; durch *κέλευσεν* aber wird die Vorstellung auf die selbständige Form in *ὤπασε* zurückgelenkt in der Weise, dass zugleich nach den Gesetzen der Ideenassociation die Vorstellung des untergeordneten, nur angedeuteten *κελεύσαις* miterweckt wird. S. über diese Kunstform (eine solche ist hier anzunehmen, nicht eine Anakoluthie) p. 75. Vollständig ist die parallele Gliederung diese:

*ὤπασε — τόκα μὲν κελεύσαις, τότ' αὖ κελεύσαις — ὤπασεν (κέλευσεν).*



---

[1]) Wohl konnte die Pyromantie, weil an sichtbare Zeichen geknüpft, eher als die Stimmenmantik zur blossen Technik, die der apollinischen Kraft entbehrte, herabsinken. So heisst es in einem Scholion: *οὕτω δὲ μεχρὶ νῦν οἱ Ἰαμίδαι μαντεύονται, ἔμπυρα θύματα τιθέντες ἐν τῷ βωμῷ· Ἡρακλείδης δὲ ἐν τῷ περὶ χρησμῶν τοῖς δέρμασί φησιν αὐτοὺς μαντεύεσθαι ἀφορῶντας εἰς τὰς σχισμὰς τῶν δερμάτων πότερον εὐθεῖαί εἰσιν ἢ οὔ.* — Vielleicht hängt damit auch der Umstand zusammen, dass die Pyromantie nicht blos später erst (wie im Ismenion zu Theben) zu Olympia eingeführt, sondern auch lange noch, nachdem die Stim-

Antistrophe 4.

ἐξ οὗ. Mit Unrecht wird οὗ hier von Einigen auf Jamos oder auf χρηστήριον θέσθαι bezogen; es geht auf den ganzen durch ὤπασε — κέλευσεν umschlossenen Inhalt, und ἐξ verbindet mit dem Begriff der Zeit zugleich den des Grundes.

πολύκλειτον: ebenso nähere Bestimmung des Subjekts, wie des Prädikats. Zunächst zu ἐξ οὗ (ἐγένετο) gehörend, beginnt es den Satz in dem Sinne: daher schuf sich erhabenen Ruhm unter den Hellenen d. G. d. J.; dann mit γένος verbunden schliesst es ihn ab mit der Wendung: dies der Ursprung des Ruhmes und des mit dem Glanze desselben geschmückten Jamidengeschlechts. [1])

τιμῶντες δ' ἀρετὰς ἐς φανερὰν ὁδὸν ἔρχονται: ein allgemeiner Ausspruch dem Vorhergehenden als Begründung (δέ) beigefügt — nicht Abstammung und Götterhuld allein schafft Ruhm und Glück den Menschen, sondern zugleich eigenes Streben auf dem Weg der Tugend. Ueber die mit dem Mythos verbundene Reflexion und die Beziehung derselben zur Idee s. p. 30. Zu ὁδὸν vgl. p. 242 ff.; φανερὰν steht in Betreff des Gedankens dem vorhergehenden πολύκλειτον und ὄλβος, ἐς — ἔρχονται dem ἅμ' ἕσπετο gegenüber.

τεκμαίρει χρῆμ' ἕκαστον: die That bezeugt eines Jeden Werth. Als Asyndeton verschmilzt der Satz mit den beiden Gliedern, in deren Mitte es gestellt ist, das vorhergehende epexegetisch abschliessend, das folgende concessiv

---

menmantik schon aufgehört hatte, daselbst fortgeübt wurde. Bei Pindar haben beide Arten, insofern er sie als Aeusserungen derselben göttlichen Kraft betrachtet, gleichen Werth.

[1]) Dieselbe Art der Formverschmelzung findet in denjenigen Fällen statt, wo ein Adjectivum statt eines Adverbiums gesetzt wird. Die Ansicht, dass dabei blos die Form, nicht zugleich der Gedanke eine Aenderung erleide, ist völlig grundlos.

stützend: dort *τεκμαίρει δή*, hier *τεκμαίρει μέν*. *Χρῆμα* ist die Sache mit Rücksicht auf ihren Gebrauch und Genuss; im vorliegenden Zusammenhang deutet es hin auf die wirkliche Gestalt des Lebens, die ein Jeder sich schafft. Aus Ol. IX, 104 darf nicht geschlossen werden, dass auch hier wie dort *ἕκαστον* mit *χρῆμα* zu verbinden sei. Hartung tadelt Böckh, weil er im Folgenden das *δ'* nach *μῶμος* gestrichen (allerdings ist dies hier unentbehrlich) und verbindet die Worte also: *τεκμαίρει χρῆμ' ἕκαστον Μῶμος, ἐκ δ' ἄλλων* — worin er den Sinn findet: „markten muss an jedem Ding der Tadel." Sieht man auf die Bedeutung, die sonst *τεκμαίρειν* hat, so dürfte die Stelle in solcher Fassung eher den entgegengesetzten Sinn erhalten. Zur Erklärung des Wortes selbst sagt er: „es heisst begrenzen, definire, mithin kritisiren, d. h. einschränken in gewisse dem Neid beliebige Grenzen." An der Kette solcher Schlüsse ist es allerdings nicht schwer, *τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν*.

*μῶμος ἐκ δ' ἄλλων κρέμαται φθονεόντων τοῖς* —. Wohl zeigt die That den Mann im wahren Lichte, aber schnöde Tadelsucht ist unablässig bestrebt, vom Neide aufgestachelt, sie zu verdunkeln, und gerade dem hervorragendsten Verdienst hängt sie am eifrigsten sich an. Kein Wunder, wenn auch Agesias von diesem Loose betroffen wird. Doch ein Thor ist, wer dem neidischen Tadel seine Ohren leiht, und des Sieges gewiss bleibt trotz aller Schelsucht doch immer die Wahrheit. Passend erinnert Rauchenstein hier an eine bildliche Darstellung (Panofka Bilder ant. Leb. Taf. II, 9),[1] „ubi juveni victori coronam imponit Victoria alata; at sedet a tergo Victoriae juvenis alius pennam evellens ex ala Victoriae. Ich

[1]) Panofka hat dasselbe Bild mitgetheilt in s. Schrift „Griechinnen und Griechen nach Antiken" Taf. I, 11. — Tischbein Vas. d' Hamilton T. I, pl. 52. Inghirami Vas. fittili Tv. 32.

möchte hier jenes Gemälde des Apelles vergleichen, in welchem der grosse Meister nach der Schilderung, die wir bei Lucian [1]) lesen, nicht blos die Gehässigkeit des Neides treffend geisselte, sondern gleichsam ein psychologisches Drama vor dem Beschauer aufrollend zugleich auf das Gericht hinwies, das ihn am Ende mit seiner ganzen Genossenschaft trifft. Dieses Gemälde ist um so interessanter, weil es einerseits auf das eigene Lebensloos des Künstlers anspielt, andererseits Züge enthält, die für alle Zeiten, auch für die unsrige passen. Wir können uns nach den Andeutungen, die Lucian gibt, die Gruppirung der einzelnen Figuren also vorstellen:

(Gruppe rechts)

*Ἄγνοια. Μίδας. Ὑπόληψις.*

(Mittlere Gruppe)

*Ἀπάτη. Ἐπιβουλή. Διαβολή. Νεανίας. Φθόνος.*

(Gruppe links)

*Ἀλήθεια. Μετάνοια.*

Zur Rechten sitzt ein Mann mit gewaltig grossen Ohren, dem Midas ähnlich; schon von Ferne streckt er die Hände aus nach der kommenden Verläumdung, lauschend auf die beiden Weiber, die ihm zur Seite stehen: Thorheit und Argwohn. Raschen Schrittes naht ihm in schöner Gestalt und reichem Schmuck, von Leidenschaft aufgeregt, die Verläumdung; in der Linken schwingt sie eine Fackel, mit der Rechten schleppt sie einen Jüngling daher, welcher die Hände zum Himmel aufstreckt und die Götter als Zeugen anruft. Ihr Führer ist ein blasser, scharf blickender, wie von einer Krankheit entstellter Mann, der Neid. Als Begleiterinnen schliessen sich ihr die Kabale an und die Berückung. Hierauf folgt in Trauer gehüllt und mit Thränen bedeckt die Reue; sich abwendend von der vorigen Scene blickt sie voll Scham hin auf die Wahrheit, welche die letzte Stelle einnimmt. — So umschliessen die beiden äusseren Gruppen die mittlere symmetrisch in der Weise, dass dem

---

[1]) Vol. III, p. 265 ff. edt. Jacobitz (*Περὶ τοῦ μὴ ῥαδίως πιστεύειν διαβολῇ*).

Argwohn die Reue, der Thorheit die Wahrheit — dem richtenden Midas das Gericht, das die letztere ausspricht, gegenübersteht. Die dem Ganzen zu Grunde liegende Idée lässt sich also aussprechen: Nur der Thor, der zwischen Werth und Unwerth nicht zu unterscheiden, zum Vertrauen am rechten Platz sich nicht zu entschliessen vermag, leiht der Bekrittlung, Anschwärzung und Verläumdung, wodurch der Neid wahres Verdienst in den Staub zu drücken sucht, Gehör — nicht merkend die Lüge, die unter Schmeicheleien in seine Gunst sich drängt, die gehässige Leidenschaft, die unter geschminkter Hülle sein Urtheil bestrickt: doch den Ruf des Gerechten hören die Götter im Himmel, und die Wahrheit, wenn auch spät erst, bekränzt ihn als Sieger, während bittere Reue den Getäuschten erfüllt.

Zu *ἐκ δ' ἄλλων* ist *φθονεόντων* als Epexegese zu fassen: von Seite der Anderen — nämlich derjenigen, die von Neid erfüllt sind. Vgl. in Betreff dieser Ausdrucksweise Soph. O. T. 6: *παρ' ἀγγέλων ἄλλων* i. e. *παρ' ἄλλων, δηλαδὴ παρ' ἀγγέλων.* Eurip. Or. 531: *τί μαρτύρων ἄλλων ἀκούειν δεῖ μ' ἅ γ' εἰςορᾶν πάρα*; Hom. Od. 411 —: *μήτηρ δ' ἐμοὶ οὔτι πέπυσται, οὐδ' ἄλλαι δμωαί* (*ἄλλαι, δηλαδὴ δμωαί*). Während der Verstand das Besondere dem Allgemeinen unterordnet, verknüpft hier die Phantasie beides in gleicher Geltung gleichsam organisch zu einer Gestalt, so dass jenes nur in diesem und dieses nur in jenem geschaut wird. Vgl. d. Erkl. zu v. 43. Zu *κρέμαται* (i. q. *ἐπικρέμαται*) vgl. Theogn. 1185:

*οὐδένα, Κύρν', αὐγαὶ φαεσιμβρότου ἠελίοιο*
*ἀνδρ' ἐφορῶσ', ᾧ μὴ μῶμος ἐπικρέμαται.*

Im Worte selbst liegt der Begriff des unmittelbar Aufsätzigen, Lauernden, Verderbendrohenden. Vgl. Ol. VII, 24: *ἀμφὶ δ' ἀνθρώπων φρασὶν ἀμπλακίαι ἀναρίθμητοι κρέμανται.* Isthm. VII, 14: *δόλιος γὰρ αἰὼν ἐπ' ἀνδράσι κρέμαται, ἑλίσσων βίου πόρον.*

*περὶ δωδέκατον δρόμον ἐλαυνόντεσσιν.* Un-

richtig Dissen: *περὶ* junge cum *ἐλαυνόντεσσιν*. *Περὶ δρόμον* bedeutet hier nicht um die Bahn, sondern auf der Bahn herum. Vgl. Aeschyl. Coeph. 34: *ἀωρόνυκτον ἀμβόαμα μυχόθεν ἔλακε περὶ φόβῳ* (d. h. von Furcht erfüllt — gleichsam in der Furcht umhergetrieben). Hom. Il. I, 317: *κνίσσῃ δ' οὐρανὸν ἶκεν, ἑλισσομένη περὶ καπνῷ* (d. h. aufwirbelnd im Rauch). Ebenso *ἀμφί* s. p. 104.

*ποτιστάξει Χάρις εὐκλέα μορφάν*. Schon bei der Hochzeit des Kadmos und der Harmonia hatten die Chariten mit den Musen gesungen: *ὅ τι καλόν, φίλον ἐστί· τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστίν* (Theogn. 17). Nicht blos Kraft und Gewandtheit wurde auf der Rennbahn gefordert, sondern auch Schönheit — ebenso des Leibes, wie der Seele, ebenso der Gestalt wie der Bewegungen, die ausgeführt wurden. Darum wird sie auch bei Pindar oft als ein wesentliches Moment zur Erlangung des Sieges hervorgehoben; [1]) ja die *ἀρεταί* seiner Sieger sind aufs innigste mit derselben verknüpft. Dabei ist jedoch, um nicht einer

---

[1]) Vgl. Ol. VIII, 19:
*ἣν δ' ἐσορᾶν καλός, ἔργῳ τ' οὐ κατὰ εἶδος ἐλέγχων*
*ἐξένεπε κρατέων πάλᾳ δολιχήρετμον Αἴγιναν πάτραν.*

(Ol. XI, 100 —)
*τὸν εἶδον κρατέοντα χερὸς ἀλκᾷ*
*βωμὸν παρ' Ὀλύμπιον,*
*κεῖνον κατὰ χρόνον*
*ἰδέᾳ τε καλὸν*
*ὥρᾳ τε κεκραμένον —.*

(Nem. III, 19 —)
*εἰ δ' ἐὼν καλὸς ἔρδων τ' ἐοικότα μορφᾷ*
*ἀνορέαις ὑπερτάταις ἐπέβα παῖς Ἀριστοφάνευς· οὐκέτι πρόσω*
*ἀβάταν ἅλα κιόνων ὑπὲρ Ἡρακλέος περᾶν εὐμαρές.*

(Nem. XI, 13 —)
*εἰ δέ τις ὄλβον ἔχων μορφᾷ παραμεύσεται ἄλλων,*
*ἓν τ' ἀέθλοισιν ἀριστεύων ἐπέδειξεν βίαν·*
*θνατῶν μεμνάσθω περιστέλλων μέλη —.*

(Isthm. VI, 22 —)
*σθένει τ' ἔκπαγλος ἰδεῖν τε*
*μορφάεις· ἄγει τ' ἀρετὰν οὐκ αἴσχιον ψυᾶς.*

irrigen Auffassung Raum zu geben, genau darauf zu achten, welchen Begriff er mit dem Schönen verbindet. S. hierüber d. Erkl. zu Ol. XIV. — Das bildliche Moment in *ποτιστάξει* [1]) ist nicht vom Salböl, wie gewöhnlich erklärt wird, sondern vom Licht [2]) entnommen: der Glanz der Schönheit ist gleichsam ein ätherischer Stoff, den die Charis über den Sieger ausgiesst. Von den zwei Chariten, welche zu Sparta verehrt wurden, heisst die eine *Φαεννά*, Schimmer; *Ἀγλαΐα* in der hesiodeischen Trias bedeutet die Glänzende; *Αἴγλη* und *Ἥλιος*, Glanz und Sonne, sind nach Antimachos die Eltern der Chariten (Paus. IX, 35). Bei Homer wird Charis als Gattin des Feuerkünstlers Hephästos bezeichnet. Die poetische Anschauungsweise können Stellen erläutern wie folgende:

(Odyss. VI, 232 —)

*ὡς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνὴρ*
*ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδαεν καὶ Πάλλας Ἀθήνη*
*τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει·*
*ὡς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.*
*ἕζετ' ἔπειτ', ἀπάνευθε κιὼν ἐπὶ θῖνα θαλάσσης,*
*κάλλεϊ καὶ χάρισι στίλβων —.* [3])

*εἰ δ' ἐτύμως*: nicht Ausdruck des Zweifels, sondern der Begründung, wie in Bitten *εἰ δή, εἰ δή ποτε, εἴ ποτε* zu stehen pflegt. Nach antiker Vorstellung verhielt

---

[1]) So liest Kayser (dem Schneidewin und Rauchenstein gefolgt sind) nach den besten Handschriften; Bergk *ποτιστάξῃ*. Das Fut. ist hier um so passender, weil schon der Begriff von *κρέμαται* darauf verweist. Der Neid lauert und wird in demselben Augenblick mit böswilliger Zunge losbrechen, wenn wirklich eintrifft, was er fürchtet. *Προτιστάξῃ* gibt die unpassende Nebenvorstellung, dass die Lauer erst beginnt, wenn die Charis ihr Werk schon vollzogen.

[2]) Vgl. Pyth. V, 45: *Ἀλεξιβιάδα, σὲ δ' ἠΰκομοι φιλέγοντι Χάριτες*. Den Ausdruck *ποτιστάζειν* betreffend Eurip. Cycl. 298: *τῇ πυριστάκτῳ πέτρᾳ*. Callim. hymn. in Dian. 117: *φάεος ἀσβέστου, τὸ ἀποστάζουσι κεραυνοί*.

[3]) Vgl. Od. II, 12. VIII, 19. XXIII, 156. Virgil. Aen. I, 589 —.

sich der Segen, welcher den Vorfahren wegen ihrer Frömmigkeit von den Göttern zu Theil geworden, zum Glück der Nachkommen wie Grund und Folge. So wird auch hier im Vertrauen auf die Consequenz der Götter von jenem auf dieses geschlossen.

*μάτρωες ἄνδρες*: die arkadischen Vorfahren des Agesias, insofern sie auf die Brüder des Aipytos (Paus. VIII, 4, 3), insbesondere auf Stymphalos, den Gründer der gleichnamigen Stadt, und Kyllen, nach dem das kyllenische Gebirg benannt wurde, ihr Geschlecht zurückführten. Von Aipytos nämlich war Evadne, die gemeinsame Stammmutter der Jamiden, als Tochter aufgenommen und so zur Arkaderin gemacht worden. Offenbar hebt der Dichter diese Beziehung nicht blos wegen der Stadt Stymphalos, der eigentlichen Heimath des Agesias, die am Fusse des kyllenischen Gebirges lag, dann wegen des kyllenischen Hermes, der dort besondere Verehrung genoss (Paus. VIII, 17, 1) und wegen des auf dem Geschlechte seit uralten Zeiten ruhenden Segens, sondern auch aus dem Grunde hervor, weil er weiterhin ein ähnliches Verhältniss zur arkadischen Metope für sich in Anspruch nimmt.

Epodos 4.

*κραίνει*: mit dem Begriff der Wahrheit gegenüber dem *μῶμος* v. 74.

*εὐτυχίαν*: das volle Glück, ebenso durch eigene Thatkraft wie durch der Götter Huld errungen. Vgl. Nem. I, 8 —:

- *ἀρχαὶ δὲ βέβληνται θεῶν*
*κείνου σὺν ἀνδρὸς δαιμονίαις ἀρεταῖς.*
*ἔστι δ' ἐν εὐτυχίᾳ*
*πανδοξίας ἄκρον* —.

Zu beachten ist in dieser Beziehung, dass Pindar die Tyche als eine heilbringende Göttin (*σώτειρα*) und als eine Tochter des *Ζεὺς ἐλευθέριος* fasst. S. Ol. XII, 1 —.

*δόξαν ἔχω τιν' ἐπὶ γλώσσᾳ ἀκόνας λιγυρᾶς* —. Dies der Text der Handschriften; im folgenden Vers bieten sie theils *προσέρπει*, theils *προσέλκει*: ebenso haben die Scholiasten gelesen. Diese Stelle, eine der interessantesten ohne Zweifel, aber auch eine der schwierigsten, hat vorzüglich wegen des sausenden Wetzsteins auf der Zunge des Dichters den Scharfsinn der Interpreten vielfach in Anspruch genommen, und die verschiedenartigsten Versuche sind von den Scholiasten an gemacht worden, um zu ihrem eigentlichen Kern zu dringen. Freilich lässt manche Erklärung auch den Gedanken durchblicken, dass der grosse Dichter einmal etwas Ungereimtes gesagt haben könne, und Niemand wird läugnen, dass dies bei den Alten überhaupt vielleicht öfter der Fall war, als wir vermuthen; indessen dürfte leicht, wer solchen Vorwurf im Einzelnen auszusprechen wagt, selbst von ihm betroffen werden, und nicht selten hat sich eine scheinbare Ungereimtheit am Ende als Vorzug erwiesen, wenn man jene Alten nur sagen lassen wollte, was sie wirklich sagen. In Betreff des Wetzsteins an vorliegender Stelle nun haben Viele, um das Angemessene des aussergewöhnlichen Bildes zu beleuchten, Pyth. I, 78 *ἀψευδεῖ δὲ πρὸς ἄκμονι χάλκευε γλῶσσαν* verglichen: minder passend, wie mir scheint, da dieses Bild sowohl sprachlich wie dichterisch ganz anders gewandt ist und nur beweist, was Niemand bezweifelt, dass Aussergewöhnliches bei Pindar einmal nicht befremden dürfe, keineswegs aber, dass die Gestaltung des ersteren Bildes, wie es uns vorliegt und gedeutet wird, angemessen sei. Thiersch erinnert an die sprichwörtlich gewordene, auf die Schweigenden angewandte Redensart *βοῦς ἐπὶ γλώσσῃ βέβηκεν*; aber auch diese Vergleichung, so treffend sie auf den ersten Anblick zu sein scheint, kann dem redeschärfenden Wetzstein der pindarischen Muse wenig helfen und weist uns überdies noch eine gefährlichere Tatze der Sphinx.

Was soll nämlich dieses Rind auf der Zunge? Denn klar ist, dass, wer vergleicht, auch wissen muss, was er vergleicht. Hier kann ich nun vor Allem der Ansicht Tafels nicht beitreten, wenn er, ebenfalls auf diese Redensart verweisend, die Erläuterung beifügt, sie habe aus dem Vorstellungskreis des Hirtenlebens sich entwickelt. So hätten alsdann die griechischen Hirten sich vorgestellt, dass dem Schweigenden ein Rind auf der Zunge tanze, wie Pindar sich vorgestellt, dass ihm unter dem Harmonienklang der Töne ein Wetzstein auf derselben herumsause. An treffendem Witz freilich hat es weder jenen Hirten noch unserem Dichter gefehlt, aber gerade dieser Umstand nöthigt uns an beide einen anderen Massstab anzulegen. Auch wird wohl zwischen Producten des Volkswitzes und der pindarischen Bilderwelt ein Unterschied gemacht werden müssen. Niemand wird wohl an dem homerischen Kuhfuss (Od. XXII, 290: *τοῦτό τοι ἀντὶ ποδὸς ξυνήιον*), der nach Eustathius sprichwörtlich geworden, etwas Anstössiges finden. Und wenn Menander (bei Athen. XII. p. 549 D.) in Betreff des Redezwanges durch den fettleibigen Schlemmer Dionysios von Heraklea des Ausdruckes sich bedient; *παχὺς γὰρ ὑς ἔκειτ' ἐπὶ στόμα*, so ist dies bei dem Komiker ganz in der Ordnung. Allein Pindar wandelt, wie Jedermann weiss, seine eigenen Pfade, schwingt sich einem Adler gleich (Ol. II, 88. Nem. III, 8. V, 21) über die Kreise des gemeinen Vogelgeschlechtes hinweg, und sagt selbst im vorliegenden Hymnos ausdrücklich (v. 90), dass er sich zum Ziel setze dem böotischen Schwein zu entrinnen. Jener zungenfesselnde Stier kömmt nun aber auch bei dem erhabenen Aeschylos [1]) vor, und schon Pythagoras

---

[1]) Hermann (Adnot. ad Aeschyl. Ag.) sagt zu dieser Stelle: „hoc Graecorum (proverbium) fortasse a bove (sumptum est) vel pedi hominis pedem suum imponente, vel stragulo aut alii alicui rei insistente, ut subtrahi non possit, sed quasi affixa maneat.“ Mir

soll die Redensart gekannt, ja nach Philostratos (Vit. Apoll. II, 11. p. 241) soll er sie als Formel für seine Lehre des Schweigens erfunden haben (*γλῶττάν τε ὡς πρῶτος ἀνθρώπων ξυνέσχε, βοῦν ἐπ' αὐτῇ σιωπῆς εὑρὼν δόγμα*). Wir werden daher auch bei der Erklärung genöthigt sein von einem diesem Vorstellungskreis entsprechenden Gesichtspunkt auszugehen. Vergleichen wir ähnliche Formeln, wie sie aus dem pythagoräischen und orphischen Kreise hinlänglich bekannt sind, so wird wohl kaum ein Zweifel obwalten können, dass jener Stier ursprünglich eine symbolische Bedeutung (man erinnere sich an die Heiligkeit des Stieropfers und den Opferritus, der Schweigen verlangte) gehabt habe. Vgl. den symbolischen Schlüssel auf der Zunge der Eingeweihten bei Soph. Oed. Col. 1050: *οὔ πότνιαι σεμνὰ τιθηνοῦνται τέλη θνατοῖσιν, ὧν καὶ χρυσέα κλῆς ἐπὶ γλώσσᾳ βέβακε προσπόλων Εὐμολπιδᾶν*: dieselbe Formel, nur dass *κλῆς* an die Stelle von *βοῦς* getreten ist. So würden alsdann auch diejenigen im Irrthum sich befinden, welche, um durchaus etwas Handgreifliches zu haben (*εἰσὶ δὲ οὗτοι οἱ οὐδὲν ἄλλο οἰόμενοι εἶναι ἢ οὗ ἂν δύνωνται ἀπρὶξ ταῖν χεροῖν λαβέσθαι*), an Münzen mit dem Bilde eines Stieres (so hätte nur von Bestochenen, zu denen man wohl die Pythagoräer nicht zählen wird, die Rede sein können) oder gar an Mundschlösser oder Maulkörbe (auf der Zunge!) gedacht haben. Den Wetzstein aber symbolisch zu fassen oder die alte Symbolik überhaupt mit der pindarischen Poesie auf gleiche Linie stellen zu wollen, wird wohl Niemand für angemessen halten. — Boeckh erklärt: „speciem habeo quandam in lingua cotis stridulae (*δοκεῖ μοι εἶναι ἐπὶ γλώσσῃ*

---

scheint, dass die Leute, die hier in's Auge gefasst werden müssen, weder so luxuriös waren, um die Rinder auf Teppichen umhergehen zu lassen, noch so unfertigen Verstandes, dass sie die Zunge mit dem Fuss verwechselt hätten.

ἀκόνη λιγυρά), quae (species) mihi lubenti adrepit sub pulchrifluis musices auris (sub dulcibus carminis et instrumentorum sonis): avia materna mea Stymphalis, florida Metopa.“ Man sieht hier, wie selbst unter der geistvollsten Behandlung der Wetzstein kaum sich fügen will. Hartung sendet daher, freilich etwas allzu dreist, seine Pfeile gegen Boeckh, ihn vor Allem tadelnd wegen des δόξαν ἔχω, das nur heissen könne „im Anschein oder Rufe stehen“: zum Beweis aber beruft er sich nicht etwa auf eine Parallele bei Pindar oder einem gleichzeitigen Dichter, sondern auf eine völlig verschiedene Stelle bei Plutarch (Pomp. 54 ἀναστὰς καὶ δόκησιν παρέχων ὡς ἀντιλέξοι) und übersetzt alsdann seiner eigenen Erfindung wie seinem Tadel gegen das Böckh'sche δοκεῖ μοι εἶναι zum Trotz: „mir ist die Zunge geschliffen, dünkt mich, am feinsten Stein.“ Ferner bemerkt er, dass „die Musik nicht καλλίροος heissen könne und nirgends so genannt zu werden pflege“, citirt aber sogleich ein Scholion, wo es heisst: καλλίροοι δὲ ῥοαὶ αἱ ἀπὸ τῶν ὀργάνων ἐκπεμπόμεναι. Auch sei ἀκόνα λιγυρά nicht ein „knarrender“ (Boeckh sagt: „acute sonans et stridula“), sondern ein „scharfer“ Wetzstein, was alsdann der helltönende Redner (λιγὺς ἀγορητής) und der Zaubergesang der Sirenen λιγυρῇ θέλγουσιν ἀοιδῇ) bei Homer beweisen soll. Ebenso sei es ungereimt zu sagen, dass Jemand „von Gedanken beschlichen werde, und dass diese Musik dazu machen, wenn sie kommen“, als ob Boeckh wirklich in dieser Weise auf den Witz Pindar's Jagd gemacht hätte. Dagegen nimmt er keinen Anstand sich selbst einen „Schleifstein“ gefallen zu lassen, der „an der Zunge des Dichters sitzend ihn zum Singen und Dichten hinziehe“. Richtig übrigens ist seine Bemerkung, dass πίομαι weder hier (v. 81) noch sonst irgendwo als Präsens, wofür es Einige nehmen wollten, gefasst werden könne. Dissen, die Boeckh'sche Erklärung mehr erläuternd als von ihr

abweichend, findet in der Verwandtschaft Pindar's mit Agesias den Wetzstein, der ihm die Zunge schärfe, und in zwei weiteren Gesängen, die er dem vorliegenden angeschlossen haben müsse, die Arbeit, zu der sie ihm geschärft werde. Jene Verwandtschaft allein aber hätte wohl der Absicht des Dichters entgegen den *μῶμος φθονέοντων* v. 74 eher bestärkt als gebrochen; und diese Gesänge blos aus dem Grunde voraussetzen zu wollen, damit der Wetzstein eine Funktion erhalte, kann wohl nicht angemessen erscheinen. —

Nach meiner Meinung hat Pindar nicht *ἀκόνας*, sondern *καναχᾶς* geschrieben. Mit diesem Worte fällt alsdann nicht blos der an dieser Stelle völlig unstatthafte Hiatus weg, sondern es stimmt damit auch das bei *ἀκόνας* unpassende *λιγυρᾶς* überein, so wie im folgenden Vers *προσέρπει*, das durch die besten Handschriften gesichert offenbar nur in Folge des falschen *ἀκόνας* in *προσέλκει* corrumpirt wurde; ferner *καλλιρόοισι πνοαῖς*, das nur in gezwungener Weise der Erklärung sich hat fügen wollen, und weiterhin das Futurum *πίομαι*, das mit Meineke in *πίνομαι* zu ändern kein Grund vorhanden ist. Ebenso zeigt der Inhalt, dass nur das angegebene Wort hier gestanden haben könne. Der Gang des Hymnos nämlich hatte den Dichter in den vorhergehenden Versen nach Arkadien geführt. Nachdem er, ausgehend von der Quellnymphe Pitane, mit deren Tochter Evadne auf Apollo übergegangen und in der Jamossage überall den begeisternden Einfluss hervorgehoben, der einerseits aus dem Wasser aufsteigt, andererseits aus der Sphäre des Lichtes dem Seher zu Theil wird, war er zuletzt bei Hermes, dem Kyllenier, dem Pflegling arkadischer Nymphen, der von den stymphalischen Vorfahren des Jamiden Agesias hochverehrt jetzt auch diesem zu Olympia Siegesruhm verliehen, stehen geblieben. Nun fährt er, den Höhepunkt des Lobes, das er singen will, im Auge und zum letzten Auf-

schwung sich rüstend, also fort: Auch mir strahlt Ruhm bei meiner Zunge helltönendem Schalle, der zauberisch mich umspielt im Harmonienstrom der Töne. Denn auch ich bin ein Schützling des kyllenischen Gottes, des Siegverleihers im Wettkampf der Rede ebenso wie auf der Rennbahn, auch ich ein Liebling arkadischer Nymphen: stammt ja doch die wagenkundige Thebe, meine Mutter, von der schmuckreichen Metope, der stymphalischen Quellgöttin, die einst mit dem böotischen Asopos in Liebe sich verbunden. Und aus dem begeisternden Quell dieser Stymphalerin will auch jetzt ich trinken, stymphalische Männer, die der Wagensieg schmückt, im Gesang zu verherrlichen: ja vertrauend dem Schwung der Begeisterung, mit dem sie mich erfüllt, und der Zauberkraft der Rede, die Hermes mir leiht, werde ich wohl mich entheben der Schmach, die von Alters her ruht auf dem böotischen Schwein. — Zu *δόξαν ἔχω* in dem Sinne, wie ich es genommen, vgl. bei Pindar selbst Pyth. VIII, 25: *τελέαν δ' ἔχει δόξαν ἀπ' ἀρχᾶς.*; ferner Ol. VIII, 64: *ἐξ ἱερῶν ἀέθλων μέλλοντα δόξαν φέρειν.*; Pyth. I, 36: *δόξαν φέρει.*; Pyth. II, 64: *δόξαν εὑρεῖν.*; Pyth. IX, 75: *δόξαν ἀγαγόντ' ἀπὸ Δελφῶν.* Von *δόξαν* ist zunächst der Genit. *καναχᾶς* abhänging; zu diesem aber ebenso wie zu *δόξαν ἔχω* gehört näher bestimmend das in die Mitte gestellte *ἐπὶ γλώσσᾳ.* Letzteres heisst nicht „auf der Zunge", wie man gewollt; vielmehr ist *ἐπὶ* hier ebenso zu fassen wie in *καυχᾶσθαι, φιλοτιμεῖσθαι, μέγα φρονεῖν ἐπί τινι* u. a.; vgl. Pyth. I, 36: *ὁ δὲ λόγος ταύταις ἐπὶ συντυχίαις δόξαν φέρει.* An *προσέρπει* mit dem Accus. aber wird wohl Niemand Anstoss nehmen, der Stellen vergleicht wie Eurip. Med. 68: *πεσσοὺς προσελθών.*; Soph. O. C. 50: *ὧν σε προστρέπω φράσαι.*; Soph. Ai. 831: *τοσαῦτά σ', ὦ Ζεῦ, προστρέπω.*; Aeschyl. Ag. 801: *ἰὸς καρδίαν προσήμενος.*; Soph. O. C. 1166: *τήνδ' ὁ προσθακῶν ἕδραν.*

Im Worte selbst aber ist passend die geheimnissvolle Zaubergewalt, mit welcher die Töne heranströmen, bezeichnet; vgl. Pind. Fragm. IV, 5: *πρὶν μὲν εἶρπε σχοινοτένειά τ' ἀοιδὰ διθυράμβων.*; Ol. XIII, 101: *εἰ δὲ δαίμων γενέθλιος ἕρποι.* In *ἐθέλοντα* spricht sich die Lust aus, mit welcher der Dichter jener Zaubergewalt folgt nach der antiken Auffassung, welche den individuellen Willen des Begeisterten in dem der Gottheit aufgehen liess (vgl. p. 29). Einen ähnlichen Zug schildert Horat. C. III, 4, 5 ff. Bei *πνοαῖς*, das Pindar sonst vom Athem (Nem. X, 74), vom Hauche des Windes (Pyth. III, 104) und vom Flötenspiele (Nem. III, 76) gebraucht, ist hier an die Töne des Gesanges nach seinem ganzen Umfange, wie sie der Dichter im Zustande der Begeisterung zu vernehmen glaubt, zu denken; und wer zweifeln sollte, dass mit *καλλιρόοισι* der harmonische Strom derselben bezeichnet werden könne, müsste wohl vor Allem beweisen, dass der Rhythmos in der Poesie und die schöne Gestalt des Wortes, die in seinem Strom zu unserer Seele dringt, bedeutungslos sei. Das Asyndeton endlich vor *ματρομάτωρ*, das hier ganz der pindarischen Kunstweise entspricht (auch nach *ἔτικτεν* ist ein Kolon zu setzen, und *τᾶς* auf das Subject in *ἔτικτεν*, nicht auf *Θήβαν*, wie man gewollt, zu beziehen), rechtfertigt die Gedankenfolge, wie ich sie ergänzt; und ebenso stehen auch die untergeordneten Züge, auf die man wohl zu wenig Gewicht gelegt, wie *αἰχματαῖσι* gegenüber von *πλάξιππον, πλέκων ποικίλων* gegenüber von *εὐανθής, ἐρατεινὸν* bezüglich auf v. 83, *ὄνειδος* auf v. 82, mit dem Gesammtbilde, wie ich es aufgefasst, im Einklang.

---

## III.

## Siegesverherrlichung des Agesias.

Strophe 5.

*Αἰνέα.* Ueber die Heimath und das Geschlecht dieses Mannes lässt sich kaum etwas Bestimmtes sagen. Boeckh: Aeneam Agesiae cognatum et Jamidam Stymphali colentem esse aperte nominis ratio testatur. Schol.: *οὗτος ὁ Αἰνέας χοροδιδάσκαλος ἦν τοῦ παρὰ Πινδάρου χοροῦ, ᾧτινι πρὸς τὸν δῆμον ἐχρῆτο Πίνδαρος διδάσκοντι τὰ αὐτοῦ ποιήματα καὶ μεθ' ἑτέρων ψάλλοντι διὰ τὸ αὐτὸν ἰσχνόφωνον εἶναι καὶ μὴ δύνασθαι λέγειν ἀξίως.* Diese letztere Ansicht, insofern sie einen Böoter in ihm erkennen lässt, findet mehr im Gedichte selbst ihre Begründung. Vor Allem bildet er hier eine Parallele zu Phintis (v. 22): wie dieser dem Agesias, so ist er gleichsam als musischer Wagenlenker dem Pindar zur Seite gestellt. Offenbar will der Dichter ihm ebenso wie jenem ein Denkmal setzen. Für diese Ansicht spricht auch der Plural *φεύγομεν*; ebenso *ἄγγελος*, indem der Bote Pindar's (nur vom Standpunkt des letzteren aus heisst er *ὀρθός*) nicht als ein von Agesias gesandter betrachtet werden kann; endlich *σκυτάλα* und *κρατὴρ*, wodurch die Funktion dieses Boten in der Weise näher bezeichnet wird, dass sie eine Bestimmung von Seite des Agesias geradezu ausschliesst. Uebrigens folgt hieraus noch keineswegs, dass Pindar einen ständigen Chor zu Theben und einen besonderen Chorführer gehalten haben müsse.

*ὀρθός.* So nennt Pindar die ragende Säule (Pyth. IV, 267), so den vom Trug unbeirrten Sinn (P. X, 68), so den wahren Kern oder die Idee der Gedichte (P. III, 80); er nennt ferner so den Muth, der frei über das Leid sich er-

hebt (P. III, 96), das Herz, das geradaus nach dem Ziele der Tugend strebt (Ol. VII, 91), den Rathschluss, der nur vom Rechte sich bestimmen lässt (Ol. II, 83). In Betreff der vorliegenden Stelle vgl. ausserdem P. IV, 278 —:

*ἄγγελον ἐσλὸν ἔφα τιμὰν μεγίσταν πράγματι*
*παντὶ φέρειν·*
*αὔξεται καὶ Μοῖσα δι' ἀγγελίας ὀρθᾶς.*

*σκυτάλα*: insofern er nicht blos mit der Ueberbringung des Gedichtes betraut ist, sondern auch vom Dichter in den Kunstweisen, die der Vortrag desselben verlangt, eingeweiht, selbst ein Vertrauter der Musen, am Ort der Bestimmung allein den wahren Gehalt den Andern zu erschliessen vermag.

*κρατὴρ*: als Chorführer. Aus ihm schöpft gleichsam jeder einzelne Choreute den Trank der Harmonie, die seiner Rolle zufällt, und die Begeisterung, die ihn zum Schwung des Gesanges befähigt. In Betreff des Bildes s. p. 40 ff.

*Ἥραν Παρθενίαν.* Paus. VIII, 22, 2: *ἐν δὲ τῇ Στυμφάλῳ τῇ ἀρχαίᾳ Τήμενόν φασιν οἰκῆσαι τὸν Πελασγοῦ, καὶ Ἥραν ὑπὸ τοῦ Τημένου τραφῆναι τούτου, καὶ αὐτὸν ἱερὰ τῇ θεῷ τρία ἱδρύσασθαι καὶ ἐπικλήσεις τρεῖς ἐπ' αὐτῇ θέσθαι, Παρθένῳ μὲν ἔτι οὔσῃ παιδί, γημαμένην δὲ τῷ Διὶ ἐκάλεσεν αὐτὴν Τελείαν, διενεχθεῖσαν δὲ ἐφ' ὅτῳ δὴ ἐς τὸν Δία καὶ ἐπανήκουσαν ἐς τὴν Στύμφαλον ὠνόμασεν ὁ Τήμενος Χήραν.* Diese Hera hängt mit der argeischen aufs innigste zusammen: Erdgöttin wie diese ist sie Jungfrau im Frühling, wo Zeus, der Lichtgott des Himmels, als Bräutigam ihr naht; sie ist Gattin des Zeus im Sommer, indem sie mit ihm die Früchte zur Entfaltung und zur Reife bringt; Wittwe aber im Winter, wo die Lichtkraft des Gottes von der Erde sich wegwendet. Wenn nun hier der Dichter den Chor auffordert, vor Allem die Jungfrau zu

preisen, so liegt ohne Zweifel der nächste Grund darin, dass im Tempelbezirk dieser Göttin die Festfeier stattfand (s. oben p. 223). Daran denken zu wollen, dass Agesias der Hera eine Statue habe errichten lassen, wie ein Scholiast andeutet, oder dass Aeneas, wie man jüngst gewollt, als priesterlicher Vorsänger der Jamiden zuerst in seinem eigenen Dienst habe singen müssen, hiesse völlig Ungehöriges vermengen. Selbstverständlich ist hingegen, dass im Wohnbezirk der Gottheit dieser auch die erste Spende des Lobes, gleichsam der erste Toast (vgl. Isthm. V, 1 —) gebührte. Die Parthenia steht aber auch mit dem Inhalt des Gesanges, namentlich mit der Wendung an vorliegender Stelle im vollsten Einklang, was wohl bei der Frage, warum man gerade ihren Tempelbezirk gewählt, nicht ohne Belang sein dürfte. Hera wird als Kind von Temenos, dem Sohn des Pelasgos, wie Evadne von Aipytos, erzogen, und ist so mit den ältesten Königsgeschlechtern Arkadiens verknüpft. Aber auch von Nymphen wird sie nach andern Sagen (Paus. II, 17, 1) in ihrer Kindheit gepflegt, wodurch sie in nähere Beziehung mit dem Sprudel der Quellen tritt; ja nach Homer (Il. XIV, 201 ff.) wird sie von Okeanos, dem Vater aller Quellen und Flüsse, und seiner Gattin Tethys erzogen, und nach den Lokalmythen von Argos und Samos badet sie alljährlich dort im Flusse Kanathos, hier im Imbrasos, um ihre Jungfrauschaft wieder zu gewinnen. Eine Nymphe haben wir auch in Pitane, der Tochter des Flussgottes Eurotas, der Mutter der Evadne erkannt; eine Nymphe ist ebenso die stymphalische Metope, aus deren Sprudel der Dichter den Trank der Begeisterung schöpfen will. Freilich schwanken die Alten in Betreff dieser letzteren, sie bald eine Quelle, bald einen See, bald einen Fluss nennend. Aus eben diesem Schwanken aber ist klar, dass unter ihr nur jener stymphalische Wassersprudel verstanden werden könne, von dem

Pausanias erzählt (VIII, 22, 3), dass er bald als Quelle erscheine, bald zu einem kleinen See sich erweitere und einen Fluss bilde, der im dortigen Gebiet Stymphalos, weiterhin aber, nachdem er in einen Erdschlund sich gestürzt wieder zum Vorschein gekommen, Erasinos genannt werde. Pindar nennt die Metope Stymphalis, und Niemand wird es auffallend finden, wenn Pausanias nur noch den Namen des ihr entspringenden Flusses, Stymphalos, kennt. Aus der Verkettung der einzelnen Momente aber müssen wir schliessen, dass dieses Gewässer mit der stymphalischen Parthenia in näherem Zusammenhang stand, ja dass es in Beziehung auf sie dieselbe Geltung hatte, wie sie dem Kanathos bei Nauplia, dem Imbrasos zu Samos, dem Eleutherios bei Mykenä zuerkannt wurde. In Betreff des Dichters selbst kömmt zugleich der Umstand in Betracht, dass dieselbe Hera, ebenso wie Metope, unter anderer Modification auch in Böotien wiederkehrt (Paus. IX, 2, 5).

*γνῶναι.* Das Wort bedeutet nicht blos erkennen, sondern zu erkennen suchen, nirgends aber, wie Einige hier gewollt, erkennen lassen — zeigen. Der Dichter setzt die Erkenntniss statt des Beweises, der aus ihr entspringt, das Streben statt des Erfolges, den es erringt, d. h. er sagt das Eine in der Weise, dass mit Nothwendigkeit zugleich die Vorstellung auf das Andere gelenkt wird. Vgl. Ol. XIII, 3. Wer bei Hervorhebung des eigenen Werthes nur die Prämissen angibt, sagt bekanntlich mehr, als wer zugleich den Schluss hinzufügt. Unter die vielen Künste, in welchen die Griechen sich Meisterschaft erworben, gehört auch die sich selbst zu loben. Wer sich zur Aufgabe setzen wollte, die Formen und Wendungen der Sprache in dieser Beziehung zu verfolgen, würde eine ebenso reiche wie interessante Ausbeute finden.

*εἰ φεύγομεν.* Dieses Präsens schliesst zugleich das Perfect in sich, insofern die Thätigkeit, die den Erfolg

herbeigeführt, in diesem fortwirkend gedacht wird. Dadurch wird das Urtheil in Betreff des Erfolges gleichsam suspendirt, obwohl sich der Dichter des letzteren vollkommen gewiss ist. Diese Gewissheit spricht er im Indicativ aus (mit Unrecht haben Einige φεύγομεν für φεύγωμεν genommen), während er durch εἰ die Thatsache wieder an eine Bedingung knüpft, ein subjectives Moment mit einem objectiven verschmelzend (s. p. 68). Alle diese Züge stimmen mit γνῶναι, wie ich es gefasst, genau zusammen.

Nachdem der Dichter gleichsam zum Giebel seines Gesanges sich aufgeschwungen, lässt er folgende Bildergruppen vor unserem Auge sich entfalten: [1]) Auf der einen Seite steht Hera Parthenia, zunächst umgeben von Metope und Thebe, dann von den festfeiernden Böotern und Stymphalern; auf der andern Seite erblicken wir der Hera gegenüber Zeus, zunächst von Demeter und Persephone, dann vom Festzug des Agesias und den theilnehmenden Syracusanern umgeben: die Mitte des Giebels nimmt Apollo ein, mit der Macht des Gesanges, den er dem Dichter eingegeben, das Ganze beherrschend, und neben ihm treten wieder zwei kleinere Gruppen sich abhebend von den äussern einander gegenüber, einerseits Agesias sein Nachkomme und Priester mit Stymphalos und Syrakus, andererseits Poseidon der Urahn der Jamiden mit seiner Gattin Amphitrite. Und wie verfährt nun der Dichter, um uns die Herrlichkeit dieser Gruppen erkennen, die Begeisterung, zu welcher er sich erhoben, mitempfinden zu lassen? Verzichtend auf eine directe Lobpreisung gebraucht er die kunstvolle Wendung, dieselbe in eine Aufforderung an den Chorführer einzukleiden; [1]) und verschmähend jede weit-

---

[1]) S. p. 222.

[2]) Dissen's Ansicht, dass die Aufforderung sich nur rechtfertigen lasse, wenn angenommen werde, dass Pindar ausser diesem Gedicht dem Agesias noch einen Hymnos auf Hera und ein Skolion

läufige Ausführung, die hier nur störend sein könnte, zieht er von den Gestalten, die er geschaffen, gleichsam nur den Vorhang hinweg, der Phantasie des Beschauers die Lust überlassend, sich im Einzelnen selbst zurechtzufinden. Wo der Geist am höchsten sich schwingt, muss auch das Wort der Hülle sich entkleiden: es muss gleichsam nur als Echo in der Seele nachklingend — schweigen.

Antistrophe 5.

*εἰπὸν δὲ* (so Böckh st. des gewöhnl. *εἶπον*): als Imperat. entsprechend dem *ὄτρυνον νῦν* v. 87. [1])

*διέπων — ἀμφέπει*: dort liegt das Hauptmoment in der Ordnung und Leitung, hier in der Sorge und Pflege. Die Sache betreffend s. p. 74 ff. — Schol. *ἱερωσύνην εἶχεν ὁ Ἱέρων Δήμητρος καὶ Κόρης καὶ Διὸς Αἰτναίου ἐν Σικελίᾳ ἐκ διαδοχῆς Τηλίνου τοῦ προγόνου αὐτῶν.*

*φοινικόπεζαν.* Demeter wird purpurfüssig genannt mit Beziehung auf den Purpurschmuck, in den das prangende Saatfeld zur Zeit der Reife sich hüllt. Sonst heisst sie *ξανθή*, die goldgelockte, [2]) mit Rücksicht auf den Lichtschmuck, in dem das üppig aufstrebende Saatfeld prangt. Haar und Locken beziehen sich auf das Licht, das vom Himmel strahlt, während bei dem Fuss an die Bewegung, das Bilden und Gestalten auf der Fläche der Erde oder des Wassers gedacht werden muss. In letzterer Beziehung

---

übersandt habe, scheint mir auf einer Verkennung des eigentlichen Kunstmoments zu beruhen.

[1]) Hartung nimmt *εἶπον* als Indic. in Schutz mit Bez. auf Eurip. Med. 272 (*εἶπον τῆσδε γῆς ἔξω περᾶν*). Dazu bemerkt er: „Pindar wird nicht dem Peter sagen, dass der Peter dem Hansen sagen solle, dass der Hans nicht vergessen solle u. s. w.“ — Wer dadurch sich belehren lässt, mag wohl Mühe haben, zwischen Pindar und einem edlen Handwerksburschen einen Unterschied zu finden.

[2]) Vgl. Hom. Il. XIV, 326: *Δήμητρος καλλιπλοκάμοιο ἀνάσσης.* S. Krause Plotina oder die Kostüme des Haupthaares bei den Völkern der alten Welt p. 65.

wird Thetis die silberflüssige (ἀργοροόπεζα), Jno Leukothea die schönknöchlige (καλλίσφυρος) genannt. Ohne Zweifel wurde auch in der Kunst zu Pindar's Zeit Demeter purpurflüssig — mit purpurner Beschuhung dargestellt. Seltsam sind die Erklärungen, die hier die Scholiasten gegeben. Einer sagt: ἀπὸ μέρους δὲ πᾶσαν ἐρυθρὰν θέλει δηλοῦν, als ob jemals ein griechischer Dichter oder Künstler sich die Göttin roth gedacht hätte. Ein anderer erklärt: ἐπειδὴ οἱ λικμῶντες τὰ ἄχυρα ξανθοὶ γίνονται τὴν κεφαλήν· πᾶν δὲ ἄκρον πέζα καλεῖται. Dieser Gelehrte hat wohl zwischen Kopf und Fuss, zwischen Roth und Gelb keinen grossen Unterschied gemacht, und auch an das Gleichniss bei Homer (Il. V, 499 —) sich nicht erinnert, wo es heisst:

ὡς δ' ἄνεμος ἄχνας φορέει ἱερὰς κατ' ἀλωάς,
ἀνδρῶν λικμώντων, ὅτε τε ξανθὴ Δημήτηρ
κρίνῃ, ἐπειγομένων ἀνέμων, καρπόν τε καὶ ἄχνας·
αἱ δ' ὑπολευκαίνονται ἀχυρμιαί· ὣς τότ' Ἀχαιοὶ
λευκοὶ ὕπερθε γένοντο —.

λευκίππου. S. in Betreff dieses Prädikats m. Idee d. T. p. 84 ff.

γιγνώσκοντι. Die Erkenntniss weist hin auf die Lobpreisung (ὑμνοῦσι) wie der Grund auf die Folge. Vgl. Ol. XIII, 3.

Epodos 5.

οἴκοθεν οἴκαδ': von Stymphalos der einen Heimath nach Syrakus der andern. Sonst bedeutet die Formel: von Geschlecht zu Geschlecht, von Familie zu Familie (vgl. Ol. VII, 4). Schol.: παροιμία ἐστὶν ἐπὶ τῶν ἀπὸ τοῦ αὐτοῦ εἰς τὸ αὐτὸ ἰόντων.

ματέρ' εὐμήλοιο λείποντ' Ἀρκαδίας. Schol.: τὴν Στύμφηλον, ἥτις ἐστὶ μητρόπολις τῆς Ἀρκαδίας. Pindar scheint hier einer Sage gefolgt zu sein, nach welcher

Stymphalos als Ursitz der arkadischen Bevölkerung und Cultur galt. Damit würde dann auch die hohe Bedeutung, die er der stymphalischen Hera zuerkennt, im Einklang stehen; galt ja Temenos, der diese Göttin auferzogen, ihren Cult begründet und ihr drei Tempel erbaut hatte, als ein Sohn des erdentsprossenen Pelasgos. Nichts verschlägt dabei, dass anderwärts Lycosura (von Lycaon, ebenfalls einem Sohn des Pelasgos, erbaut) als die älteste Stadt bezeichnet wird (Paus. VIII, 38, 1). Unnöthig ist darum auch Hartungs Conjectur *εὔμηλον Ἀρκαδίαν*, sprachlich falsch aber, wie auch Boeckh bemerkt, Hermanns Ansicht, dass *μητέρ' Ἀρκαδίας* die arkadische Mutter, d. h. die Heimath des Agesias heisse.

*τῶνδε κείνων τε.* Nicht die Syracuser und Stymphaler sind hier gemeint, sondern die Verhältnisse des Agesias unter den einen wie unter den andern.

*φιλέων.* S. p. 120 ff.

*ποντόμεδον — χρυσαλακάτοιο πόσις Ἀμφιτρίτας.* Indem Poseidon der Nymphe Pitane sich gesellte, erschien er als Gott der Quellen und Flüsse; hier mit Amphitrite vereint ist er als mächtiger Beherrscher des Meeres zu fassen. Dort zeugte er die Stammmutter des arkadischen Jamidengeschlechtes; hier wird er als Beschützer des auf dem Meer nach Syrakus zurückfahrenden Jamidensprösslings angerufen. Bedeutungsvoll ist auch das Prädikat, das hier seiner Gattin gegeben wird: nicht im Rauschen der Flut soll sie mit dem sturmaufregenden Gemahl erscheinen, sondern wie sie dem sturmbesänftigenden zur Seite mit goldener Spindel heitere Fäden des Lebens spinnt.

---

# Dreizehnter olympischer Siegesgesang.

---

Dem

Xenophon zu Korinth.

*Μὴ μάτευε Ζεὺς γενέσθαι.*

Isthm. IV.

Suchst Du das Höchste, das Grösste? Die Pflanze kann es Dich lehren.
Was sie willenlos ist, sei Du es wollend — das ist's!

Schiller.

**Idee.**

Glücklich der Staat, in dem hochstrebender Bürgersinn mit der Götter Huld sich vereint. Sieg folgt da auf Sieg ebenso im materiellen Gebiet wie in dem des Geistes, und mit der Weisheit im Bunde ruht die That nimmer, bis sie zum Ziele des Schönsten sich aufgeschwungen. Nur überschreite sie nicht im Uebermuth die von der Gottheit ihr gesetzten Schranken, denn nimmer kann da, wo die Zügelung des Gesetzes fehlt, des Staates Wohlfahrt erblühen, nimmer der Bürger mit Kränzen unsterblichen Ruhmes sich schmücken.

**Organismus.**


Propyläen. Pronaos. Cella. Postikum.

## A.

### Propyläen. Verherrlichung Korinths.

**Strophe 1.**

α) Dreifacher Sieg zu Olympia, von hochsinnigen Bürgern errungen.

β) Aufschwung des Dichters, Korinth die prangende Stadt zu preisen.

γ) Die Horen, die Kinder der Themis, waltend zu Korinth.

**Antistrophe 1.**

α) Zügelung des Uebermuths bei hochsinnigem Streben.

β) Aufschwung des Dichters, die Wahrheit zu verkünden.

γ) Die Horen, Siegesglanz den Korinthern verleihend.


**Epodos 1.**

α) Korinth durch hohen Erfindungsgeist glänzend. Dithyrambos.

β) Zügelung des Pferdes. Tempelgiebel.

γ) Korinth durch Kunst und Wissenschaft wie durch die Waffen berühmt.

## B.

### I. Siegesverherrlichung des Xenophon und seiner Familie.

**Strophe 2.**

α) Der Dichter fleht zum olympischen Zeus um Fortdauer des Heils.

β) Er fleht, dass der Gott in dieses Heil auch den Sieger zu Olympia, Xenophon, einschliessen,

γ) dass er dessen Siegeskränze beim Festzug huldvoll empfangen möge.

**Antistrophe 2.**

α) Siege des Xenophon auf dem Isthmos und zu Nemea.

β) Siegesruhm des Thessalos, errungen zu Olympia.

γ) Siegesbegränzung des Thessalos zu Delphi und zu Athen.

Epodos 2.

α) Siege des Thessalos in den Hellotien, des Ptoiodoros, des Terpsias und des Eritimos in den Isthmien.
β) Siege zu Delphi und zu Nemea.
γ) Zahllos wie der Sand am Meer sind die Siegeskränze, welche die Familie sich erworben.

## II. Mythos des Bellerophon.

Strophe 3.

α) Der Ruhm des Einzelnen strahlt herrlich nur in dem der Gesammtheit.
β) Geisteskraft und Kampfmuth der Vorfahren.
γ) Der weise Korinther Sisyphos; die kluge Korintherin Medea.

Antistrophe 3.

α) Ruhm, den die Vorfahren im troischen und griechischen Heer vor Troja sich erworben.
β) Ruhm im Kampfe für und gegen die Rückkehr der Helena.
γ) Der gepriesene Glaukos, Lycier zugleich und Korinther.

Epodos 3.

α) Bellerophon, umsonst versuchend mit eigener Kraft den Pegasos zu bändigen.
β) Athene erscheint ihm während des Schlafes im Tempel als Helferin.
γ) Sie übergibt ihm den goldenen Zaum, ihn auffordernd, dem rossezügelnden Poseidon zu opfern.

Strophe 4.

α) Bellerophon erhebt sich, nachdem er den Befehl der Göttin vernommen.
β) Er eilt voll Freude mit dem Geschenk der Göttin zum einheimischen Seher.
γ) Er frohlockt, weil die Göttin selbst ihm den Zaum gebracht.

Antistrophe 4.

α) Der Seher mahnt ihn, rasch den Befehl der Göttin zu vollziehen.
β) Er mahnt ihn, der Göttin, die ihm huldvoll sich erwiesen, ohne Zögern einen Altar zu errichten.
γ) Pegasos, mit dem gottverliehenen Zaum gebändigt.

Epodos 4.

α) Bellerophons Kampf mit den Amazonen.
β) Kämpfe gegen die Chimära und die Solymer.
γ) Sturz.

### III. Siegesverherrlichung des Xenophon und seines Geschlechtes.

Strophe 5.

α) Aufschwung des Dichters, den Olympioniken selbst und sein Geschlecht zu preisen.

β) Ihn treibt die Muse, die Siege der Oligäthiden zu verherrlichen.

γ) Siege zu Nemea und auf dem Isthmos.

Antistrophe 5.

α) Schon gepriesene und künftig noch zu preisende Siege, errungen zu Olympia.

β) Der Gott, der das Geschlecht beschützt, wird es führen von Sieg zu Sieg.

γ) Siege zu Delphi, Theben und in Arkadien.

Epodos 5.

α) Siege zu Pellana, Sicyon, Megara, Aegina, Eleusis, Marathon, auf Euböa und Sicilien.

β) Unübersehbar die Zahl der Siege in ganz Hellas.

γ) Bitte zu Zeus, er möge zum Genuss des erhabenen Glückes Zügelung des Uebermuthes gewähren.

Dieser Organismus weicht nur wenig von dem des sechsten Gesanges ab. Auch hier kann der Tempelbau als Vorbild betrachtet werden. Von den fünf Triaden, aus welchen das Ganze besteht, entspricht die erste dem auf das Heiligthum selbst hinweisenden Vorbau, den Propyläen; die zweite führt mit der Verherrlichung des Siegers in den Pronaos, dem durch die fünfte gebildet das Postikum, zu derselben Verherrlichung zurückkehrend, symmetrisch gegenübersteht: die mittleren zwei erschliessen mit dem mythischen Gehalt die Cella in der Weise, dass die vierte der eigentlichen Aedicula, die dritte den Seitenportiken entspricht. Im Einzelnen ist die Gliederung, namentlich in Betreff der symmetrischen Verhältnisse, dieselbe wie wir sie in den vorigen Hymnen nachgewiesen.

## Veranlassung.

Xenophon aus Korinth, einer vornehmen Familie angehörend, hatte zu Olympia (Ol. 79) zugleich im Wettlauf

und im Faustkampf gesiegt. Schon früher hatte er zu Nemea und auf dem Isthmos Kränze gewonnen. Nicht minder war seine Familie ausgezeichnet durch Siege in den verschiedenen Spielen; ja sein ganzes Geschlecht, das der Oligäthiden, zählte deren so viele, wie kein anderes in Griechenland. Die Verherrlichung jenes Doppelsieges nun ist die nächste Aufgabe des vorliegenden Hymnos. Der Vortrag fand ohne Zweifel nach der Rückkehr des Siegers von Olympia bei der Kranzweihe im Tempel des olympischen Zeus statt. Aus dem Organismus und dem Inhalt lässt sich schliessen, dass die erste Trias, die wir mit den Propyläen verglichen, auf dem Festzug zum Tempel, die übrigen Triaden in dem letzteren selbst gesungen wurden.

---

## A.

## Propyläen. Verherrlichung Korinth's.

*Τρισολυμπιονίκαν.* Dreimal siegreich zu Olympia heisst Xenophons Haus, insofern seinem zweifachen Sieg der seines Vaters Thessalos gesellt wird. Was die Väter Herrliches geschaffen, ist auch ein Schmuck der Söhne, wie umgekehrt der Ruhm der Söhne auf das Werk der Väter zurückstrahlt. Bedeutungsvoll eröffnet das Wort die Propyläen des Hymnos. Pindar selbst hebt ausdrücklich an vielen Stellen das Bedeutungsvolle des Anfangs hervor, und wir dürfen annehmen, dass er auch in den Anfängen seiner Gesänge, namentlich der grösseren, mit bewusster Kunst dieses Moment festgehalten. [1])

*ἅμερον ἀστοῖς, ξενοῖσι δὲ θεράποντα.* Die

---

[1]) Vgl. p. 226.

Hervorhebung dieser Eigenschaften lässt voraussetzen, dass die Familie nicht blos durch Reichthum, sondern auch durch politische Macht zu Korinth ausgezeichnet war. So preist der Dichter auch den König Hieron (Pyth. III, 71) als *πραῦς ἀστοῖς, οὐ φθονέων ἀγαθοῖς, ξείνοις δὲ θαυμαστὸς πατήρ.* [1]) Dem *ἅμερον* steht im entsprechenden Glied der Antistrophe die *ὕβρις* gegenüber, wie auch Pyth. I, 71—74 beide Begriffe als Gegensätze gefasst sind. Hier ist dieses Verhältniss durch die Horen, die Töchter der Themis, die Abwehrerinnen der *ὕβρις*, näher begrenzt.

*γνώσομαι.* Will der Dichter Korinth kennen lernen, so rüstet er sich, dasselbe zu betrachten und zu lobpreisen (s. d. Erkl. z. Ol. VI, 89. 97). In ähnlicher Weise fingirt er anderwärts Reisen nach dem Schauplatz des Ruhmes, den er besingen will (vgl. Ol. VI, 22 —).

*Ἰσθμίου πρόθυρον Ποτιδᾶνος.* Einem Scholion folgend vermengt hier Hartung (auch Dissen unterscheidet nicht genau) die vorliegende Stelle mit der des Bacchylides: *ὦ Πέλοπος λιπαρᾶς νάσου θεόδματοι πύλαι,* als ob Pelops und Poseidon identisch wären. Korinth ist bekanntlich ebenso Eingang zum Peloponnes, wie zum Isthmos, und wenn einige Dichter das Erstere meinen, so folgt daraus nicht, dass andere das Letztere nicht meinen können. Wenn aber weiter behauptet wird, der Isthmos heisse hier Eingang zum Peloponnes und zugleich Eigenthum

---

[1]) Vgl. Ol. II, 6 — (Theron):

*ὅπι δίκαιον ξένων, ἔρεισμ' Ἀκράγαντος,*
*εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν.*

Ol. IV, 15 —. (Psaumis.)

*χαίροντά τε ξενίαις πανδόκοις*
*καὶ πρὸς ἀσυχίαν φιλόπολιν καθαρᾷ γνώμᾳ τετραμμένον.*

Isthm. V, 69 —. (Lampon)

*ξυνὸν ἄστει κόσμον ἑῷ προσάγων,*
*καὶ ξένων εὐεργεσίαις ἀγαπᾶται,*
*μέτρα μὲν γνώμᾳ διώκων, μέτρα δὲ καὶ κατέχων.*

des Poseidon, so wird völlig über die Worte weggesehen, indem Korinth als *πρόθυρον* bezeichnet, und nicht vom Eigenthum, sondern vom Eingang zum Eigenthum des Gottes gesprochen wird. Bekannt ist der Isthmos als heiliges Gebiet des Poseidon, und zu diesem bildet Korinth gleichsam wie zu einem Tempelbezirk die Propyläen: eben dieses Moment aber ist es, nicht die geographische Lage, die der Stadt in den Augen des Dichters besonderen Werth verleiht. S. über *πρόθυρον* d. Erkl. z. Ol. VI, 1. Dass *Ἴσθμιος Ποτιδᾶν* für *τέμενος Ἰσθμίου Ποτιδᾶνος* gesagt werden könne, bedarf keines Beweises.

*ἐν τᾷ γὰρ Εὐνομία ναίει..... Θέμιτος.* Schon Boeckh hat die Vermuthung ausgesprochen, dass die Horen zu Korinth öffentlich verehrt worden seien. Man hat dagegen Einsprache erhoben, weil eine solche Annahme durch kein Zeugniss aus dem Alterthum sich begründen lasse. Mir scheint, dass Pindar selbst als unmittelbarer Zeuge hier betrachtet werden müsse, und prüfen wir, was er als solcher aussagt, genau, so werden wir uns kaum der Ueberzeugung entschlagen können, dass seine Worte sich nicht blos auf einen zu Korinth wirklich bestehenden Cult der Horen, sondern selbst auf eine bestimmte diesem angehörende Kunstdarstellung beziehen. Vor Allem ist bekannt, dass eine Gottheit da, wo ihr Heiligthum sich findet, als wohnend gedacht werde. Wenn es daher von Eunomia hier heisst, dass sie mit ihren Schwestern zu Korinth wohne (*ναίει*), so kann dies nicht anders verstanden werden, als wenn wir Ol. V, 17 von Zeus lesen: *Κρόνιόν τε ναίων λόφον,* oder Pyth. XII, 2 — von Persephone: *ἅ τ' ὄχθαις ἔπι μηλοβότου ναίεις Ἀκράγαντος ἐὔδματον κολώναν,* oder Ol. XIV, 1 — von den zu Orchomenos durch besonderen Cult gefeierten Chariten: *Καφισίων ὑδάτων ἰάχοισαν αἵτε ναίετε καλλίβοτρυν ἕδραν,* Auffallen müsste es ferner, wenn die von Pindar

so hoch gepriesenen Korinther gerade die Gottheit, der sie nach seinem Ausspruch die herrlichsten Vorzüge verdankten, nicht einmal der Verehrung gewürdigt hätten. Ja wir müssten hierin nicht blos einen Widerspruch mit der hellenischen Anschaungsweise überhaupt, sondern mit der pindarischen insbesondere erkennen, nach welcher überall das Trefflichste, das der Menschengeist schafft, an die Götterhuld geknüpft wird, die er durch die Kraft der Frömmigkeit gewinnt. Fassen wir weiter in's Auge, dass der Vortrag des Hymnos zu Korinth stattfand, und dass es offenbar dem Dichter, namentlich in den ersten Strophen, darauf ankam, die Glanzpunkte der Stadt in's Licht zu stellen, so müsste es in der That ungereimt erscheinen, wenn er unter den letzteren vorzugsweise eine Göttergruppe hervorgehoben hätte, die blos dem Namen und der allgemeinen Bedeutung nach bekannt gewesen wäre. Oder sollte wohl den Korinthern allein unter allen Griechen der Glaube an die innige Beziehung zwischen Heiligthum und Gottheit, zwischen Cultbild und göttlichem Wirken fremd geblieben sein? Nimmt man noch den Reichthum hinzu, der den Bewohnern zu Gebot stand, die geistige Bildung, deren sie sich rühmten, den Kunstsinn speciell, durch den schon ihre Vorfahren sich auszeichneten, so müsste man, wäre unsere Annahme nicht gegründet, in den Worten Pindar's fast eher eine Ironie als ein Lob erkennen. Doch suchen wir uns die Horengruppe, wie sie nach unserer Voraussetzung dargestellt sein mochte, zu vergegenwärtigen.

Im Tempel der Hera zu Olympia [1]) stand folgende Bilderreihe: Zeus und Hera, hierauf die Horen und neben diesen Themis, ihre Mutter. Die Horen waren thronend abgebildet, die Themis stehend: jene vom Aegineten Smilis, diese vom Lacedämonier Dorykleides, einem Schüler

[1]) Paus. V, 17, 1.

des Dipoinos und Skyllis. Der Stoff war von Elfenbein und Gold. Bekanntlich wurde ein Unterschied gemacht, ob eine Gottheit sitzend oder stehend abgebildet war. So könnte hier auf den ersten Anblick die Stellung der Mutter gegenüber den Töchtern auffallend erscheinen. Allein gerade diese Stellung war hier bedeutungsvoll: ein Punkt, auf den um so grösseres Gewicht gelegt werden muss, weil in der Zeit, welcher die Aufstellung der Gruppe angehört, die Kunst, noch durchaus an hieratische Formen gebunden, das Bedeutsame mehr als das Schöne darzustellen suchte. Indem die Horen thronten, erschienen sie als ruhig herrschende, auf ungestörte Macht sich stützende Göttinnen; indem Themis stand, war ihr unmittelbar fertiges Wirken so wie die Festigkeit und Bestimmtheit, mit welcher sie dasselbe vollzog, hervorgehoben. Vergleichen wir nun mit dieser Darstellung die des Dichters, so fällt sogleich die überraschende Uebereinstimmung, die wohl nicht zufällig sein kann, in die Augen. Die Horen, in deren Wesen die Ruhe besonders betont wird, sind eine sichere Grundfeste des Bürgerglückes genannt, und Themis, in deren Wesen schon das ὀρθόν liegt, erscheint als weise Geberin heilbringender Rathschläge. Auch dies kann hier angeführt werden, dass, wie die Statuen von Elfenbein und Gold gearbeitet waren, ebenso der Dichter die Göttinnen als golden [1]) bezeichnet. Freilich werden wir nicht sofort auf eine durchaus gleiche, wohl aber mit Rücksicht auf den Umstand, dass die hieratische Kunst gewisse Typen festzuhalten pflegte, auf eine ähnliche Gruppe schliessen dürfen.

Am Anfang der Antistrophe sind durch ἐθέλοντι δ' ἀλέξειν die Horen als ἀλεξίκακοι gefasst und das

---

[1]) Vgl. in Betreff des Goldes p. 55 ff.

Uebel, das sie vermög ihres Amtes abwehren, ist der Uebermuth (ὕβρις). Jenes Prädikat wird vorzugsweise Cultgöttern beigelegt, und auf eine ständige Funktion, wie sie der Cult verlangt, nicht auf einen vorübergehenden Akt weist ἐθέλοντι, die Geneigtheit und die Huld bedeutend, mit welcher die Göttinnen ihres Amtes walten.[1]) Viele Schwierigkeiten hat den Erklärern der folgende Vers gemacht, wo nach dem handschriftlichen Text (ὕβριν, κόρου ματέρα θρασύμυθον) die ὕβρις als Mutter des κόρος bezeichnet wird. Nach der allgemeinen Ansicht der Alten galt jene vielmehr als Tochter von diesem. Ein Scholiast tadelt daher Pindar mit Beziehung auf Homer, wo es richtig heisse: τίκτει τοι κόρος ὕβριν, ὅταν κακῷ ὄλβος ἕπηται. Wir lesen diesen Vers zwar nicht bei Homer, sondern bei Theognis, der ihn jedoch aus einem Epiker, jedenfalls aus einer früheren Quelle geschöpft zu haben scheint.[2]) Mit geringer Abweichung kömmt er auch bei Solon vor;[3]) ja der erste Theil τίκτει τοι κόρος ὕβριν scheint geradezu sprichwörtlich gewesen zu sein. Wodurch sollte nun Pindar

---

[1]) Ungenau erklären einige Scholiasten ἐθέλοντι durch βούλοιντο δ' ἄν, oder durch das Futurum (ἀπαλεξήσουσι). Auf das letztere scheint die spätere Bedeutung von θέλω Einfluss geübt zu haben. Andere denken sich die Korinther als Subjekt, ohne sich daran zu stossen, dass der Dichter unmittelbar vorher wie nachher nur von den Horen spricht.

[2]) Theogn. 151 —:

ὕβριν, Κύρνε, θεὸς πρῶτον κακὸν ὤπασεν ἀνδρί,
οὗ μέλλει χώρην μηδεμίαν θέμεναι.
τίκτει τοι κόρος ὕβριν, ὅταν κακῷ ὄλβος ἕπηται
ἀνθρώπῳ, καὶ ὅτῳ μὴ νόος ἄρτιος ᾖ.

Vgl. 747 —:

τίς δή κεν βροτὸς ἄλλος, ὁρῶν πρὸς τοῦτον, ἔπειτα
ἅζοιτ' ἀθανάτους, καὶ τίνα θυμὸν ἔχων,
ὁππότ' ἀνὴρ ἄδικος καὶ ἀτάσθαλος, οὔτε τευ ἀνδρῶν
οὔτε τευ ἀθανάτων μῆνιν ἀλευόμενος,
ὑβρίζῃ πλούτῳ κεκορημένος, οἱ δὲ δίκαιοι
τρύχονται χαλεπῇ τειρόμενοι πενίῃ;

[3]) Clem. Al. Str. VI, p. 740: τίκτει γὰρ κόρος ὕβριν, ὅτ' ἂν πολὺς ὄλβος ἕπηται.

sich veranlasst gefunden haben, von dieser gleichsam typisch gewordenen Vorstellungsweise abzuweichen, und dies an einer Stelle, wo es gerade darauf ankam, sie festzuhalten? Man behauptet, dass allerdings die ὕβρις erzeugt werde vom κόρος, aber dass auch dieser wieder ein Sprössling von jener sei. Dieser κύκλος γενέσεως ist eine Poesie der neueren Erklärung, nicht eine Erklärung alter Poesie, die nichts davon weiss. Man hebt ferner hervor, dass Pindar öfter κόρος sage, wo derselbe Gedanke ὕβρις gestattet hätte. Gewiss ist, dass der Dichter formell die Ursache statt der Wirkung und diese statt jener setzen kann; niemals aber kann ihm gestattet sein, materiell beide Begriffe zu vertauschen. Vergleichen wir übrigens die Stellen genau, an welchen Pindar κόρος gebraucht (Ol. I, 56. II, 95. P. I, 83. VIII, 32. N. I, 65. VII, 52. X, 20. I. III, 2), so zeigen sie insgesammt, dass er wohl aus demselben die ὕβρις, nirgends aber aus dieser den κόρος ableitet. Die Beziehung auf Herodot VIII, 77: κόρος ὕβριος υἱός kann nichts beweisen, da auch hier die Lesart zweifelhaft ist. Mir scheint daher, dass der handschriftliche Text an unserer Stelle nicht der richtige sein könne. Doch möchte ich die Emendation nicht in derselben Weise wie Hartung versuchen, der etwas allzu dreist die Mutter zur Tochter werden lässt mit Beziehung auf folgendes Scholion: ἐθέλουσι δὲ ἀλέξειν, ἤγουν ἀποσοβεῖν, διώκειν τὴν ὕβριν, τὴν τοῦ κόρου θυγατέρα δηλονότι, τὴν μητέρα τῶν θρασέων ἤτοι τῶν ἐπηρμένων λόγων. Aus dieser Stelle nämlich wird geschlossen, dass der Verfasser derselben θυγατέρα statt ματέρα gelesen haben müsse; das Wort μητέρα im Scholion selbst wird für eine Interpolation erklärt. Prüft man die Worte genau, so erkennt man bald, dass die Tochter hier auf ganz anderem Weg Aufnahme gefunden, ohne die Mutter zu verdrängen. Offenbar nämlich schliesst sich der betreffende Scholiast einer ihm vorliegenden Erklärung an,

der folgende Lesart zu Grunde liegt: *Ὕβριν Κόρου ματέρι θρασύμυθον.* Hier wurde *Κόρου* nach der bekannten Ellipse im Sinne von *Κόρου θυγατέρα* gefasst, *θρασύμυθον* durch *τὴν τῶν θρασέων λόγων* erklärt, und *ματέρι* auf *ἀλέξειν* bezogen in dem Sinne: die Horen streben von der Mutter (Themis) abzuhalten den Uebermuth frecher Rede. In seinem Text aber fand der Scholiast nicht *ματέρι*, sondern *ματέρα*, und suchte dieses sofort mit der vorigen Erklärung nach seiner Weise und seinem Scharfsinn auszugleichen.

Die vorliegenden Schwierigkeiten lassen sich durch Aenderung eines einzigen Buchstabens heben; nach meinem Urtheil nämlich hat Pindar nicht *κόρου*, sondern *κότου* geschrieben, das allein hier ebenso formell wie materiell entspricht. Der Uebermuth, der mit frecher Rede daher schreitet, erzeugt den Groll, der in die Herzen der Bürger sich eingräbt, Eintracht und Frieden stört, die Satzungen des Rechtes mit Füssen tritt, und von wilder Leidenschaft fortgerissen zuletzt alle Bande der Ordnung löst. Und diesen Uebermuth, sowie dessen Sprössling abzuwehren ist Aufgabe der Horen, weil die Güter, auf welche beide losstürzen, eben diejenigen sind, welche sie selbst repräsentiren. Sollte aber Jemand darüber Zweifel hegen, ob der Dichter wirklich diesen Gedanken habe aussprechen wollen, der mag durch andere unzweifelhafte Stellen, wo derselbe in gleicher Weise behandelt wird, sich überzeugen lassen. So wird Pyth. VIII, 8 — *Ἡσυχία*, eine Enkelin der Themis, also angeredet:

*τὺ δ', ὁπόταν τις ἀμείλιχον*
*καρδίᾳ κότον ἐνελάσῃ,*
*τραχεῖα δυσμενέων*
*ὑπαντιάξαισα κράτει τιθεῖς*
*ὕβριν ἐν ἄντλῳ.* [1])

[1]) Fragm. VII, 125:
*τὸ κοινόν τις ἀστῶν ἐν εὐδίᾳ τιθεὶς*

Vgl. Aeschyl. Suppl. 411 —:

γνῶθι δ' ὕβριν ἀνέρων
καὶ φυλάξαι κότον.

Kehren wir zu der Kunstvorstellung, die wir oben vorausgesetzt, zurück. In der vorstehenden Erklärung ist uns ein neues Moment, das diese Voraussetzung bestätigt, gegeben; zugleich lässt sie uns in Beziehung auf die Art der Darstellung Schlüsse ziehen. Die Gruppirung, die Beziehung der einzelnen Figuren zu einander, die Bildung im Einzelnen, die Wahl der Attribute musste darauf berechnet sein, dass der Beschauer sogleich in den Göttinnen nicht blos die Spenderinnen der durch sie repräsentirten Güter, sondern auch die Abwehrerinnen der bezeichneten Uebel erkannte. Dabei war es keineswegs nöthig, dass auch die Ὕβρις und ihr unholder Sprössling selbst abgebildet waren; ihre Gegenwart würde für den Anblick eher störend als wirksam gewesen sein: vielmehr musste schon aus dem Charakter jener Göttinnen die Beziehung auf die letzteren sich ergeben; aus der Funktion, die jenen zugewiesen war, musste auf die Wirkung, welcher diese unterliegen sollten, geschlossen werden können. Doch diese Frage wird leichter sich erledigen lassen, wenn wir vorerst untersuchen, wo die Gruppe aufgestellt sein mochte. War es in einem besonderen Heiligthum oder in dem eines anderen Gottes?

Die Horen zu Olympia befanden sich im Tempel der Hera, in der Nähe dieser Göttin und des Zeus. An der berühmten Herastatue des Polyklet schmückten sie zugleich mit den Chariten den Stephanos der Göttin (Paus. II, 17, 4), und am Throne des olympischen Zeus von Phidias waren sie in der Weise abgebildet, dass sie, ebenfalls den Chariten gesellt, über dem Haupt des Gottes zu schweben

---

ἐρευνασάτω μεγαλάνορος Ἀσυχίας τὸ φαιδρὸν φάος,
στάσιν ἀπὸ πραπίδων ἐπίκοτον ἀνελών,
πενίας δότειραν, ἐχθρὰν κουροτρόφον.

schienen (Paus. V, 11, 2). In ähnlicher Weise hatte sie auch Theokosmos an seinem Zeus im Olympieion zu Megara im Verein mit den Moiren dargestellt (Paus. I, 40, 3). Man pflegte sie also mit Zeus und Hera in Verbindung zu bringen, im Einklang mit ihrer Bedeutung, nach welcher sie nur als Erscheinungsweisen dieser Gottheiten gefasst wurden. Nun aber ruft Pindar sogleich, nachdem er von den Horen gesprochen, den *Ζεὺς ὕπατος* an, und aus dem Zusammenhang ist klar, dass hier nur ein Zeus gemeint sein könne, der zu Korinth Heiligthum und Cult hatte. Nur auf einen solchen passt insbesondere die Bitte, die Kränze in Empfang zu nehmen, die der Sieger nach der Rückkehr von Olympia ihm darbringt. Oder sollte wohl der Gott, von welchem der Gründer der Stadt selbst nach dem Glauben der Bürger abstammte (Paus. II, 1, 1), nicht auch vorzugsweise von ihnen verehrt worden sein? Wir dürfen uns dabei nicht irre machen lassen durch die fragmentarischen Berichte des Pausanias, der vorzugsweise nur die spätere von den Römern wieder aufgebaute Stadt im Auge hatte und aus der früheren Zeit nur noch von wenigen Resten sich Kunde zu verschaffen wusste. Doch erwähnt auch er gerade unter den letztern ein Bild des *Ζεὺς ὕψιστος* auf dem Marktplatze, wo überhaupt die zahlreichsten Bildwerke und Heiligthümer sich zusammenfanden (II, 2, 7). Ferner spricht er von einem Tempel des *Ζεὺς Καπετώλιος*, von dem er bemerkt, dass er griechisch *Κορυφαῖος*, also ebenfalls der Höchste, genannt werden müsste (II, 4, 5). Dieser Tempel stand auf einem anderen ausgezeichneten Platz, mehr in der Nähe von Akrokorinth, und hatte in seiner Umgebung Bauwerke und Denkmäler, die zum Theil ausdrücklich als der älteren Zeit angehörend bezeichnet werden. So hatte daselbst Athene als Rossezähmerin (*Χαλινίτις*), in welcher Eigenschaft sie auch im vorliegenden Hymnos eine wichtige Rolle spielt,

ein Heiligthum. Auf demselben Platze stand ein dem Dädalos zugeschriebenes Holzbild des Herakles. Ferner befand sich daselbst das Theater und nicht weit davon das alte Gymnasion, an welches sich zwei Heiligthümer anschlossen, das eine dem Asklepios geweiht, das andere dem Zeus. Von da lief der Weg zur Burghöhe von Akrokorinth, überall mit heiligen Denkmälern, alten und neuen, geschmückt.

Betrachten wir nun die Worte Pindar's genau, so werden wir sogleich finden, dass sie in überraschender Weise mit den vorstehenden Angaben zusammenstimmen. Insbesondere werden wir unser Augenmerk auf den zweiten der angeführten Plätze, wo zur Römerzeit der *Καπετώλιος* (*Κορυφαῖος*) verehrt wurde, richten müssen. Erwägen wir nämlich, mit welcher Gewissenhaftigkeit die Griechen solche Stellen, die einmal einer Gottheit geweiht waren, derselben zu erhalten suchten, so lässt sich kaum bezweifeln, dass auch in früheren Zeiten auf demselben Platz ein Tempel des höchsten Gottes, des Göttervaters, des olympischen Zeus sich befunden habe. Diesen Zeus meint auch Pindar, wenn er hier mit den Worten anhebt:

*ὕπατ' ἄκρα τινάσσων* [1])

---

[1]) So muss Pindar geschrieben haben, nicht wie nach dem handschriftlichen Text hier gewöhnlich gelesen wird: *ὕπατ' εὐρὺ ἀνάσσων*. *Εὐρὺ* ist hier in jeder Beziehung unstatthaft, und *ἀνάσσων* offenbar verdorben aus *τινάσσων*. Auch Hartung hat die Corruptel erkannt, sie aber in einer Weise zu heben gesucht, die Bedenken erregen muss. Er liest: *σὺ κατ' εὐρὺν ἀνάσσων Ὄλυμπον, ὡς* — hier ist das Verdorbene zugestutzt und das Aechte verdorben, ein Beweis, wie misslich es ist, mit Conjecturen zu spielen. — In Betreff des Sinnes, den durch meine Emendation die Stelle erhält, vgl. Ol. VIII, 1—4: ferner XI, 78 —:

*ἀρχαῖς δὲ προτέραις ἑπόμενοι καί νυν ἐπωνυμίαν χάριν*
*νίκας ἀγερώχου, κελαδησόμεθα βροντὰν*
*καὶ πυρπάλαμον βέλος*
*ὀρσικτύπου Διός,*
*ἐν ἅπαντι κράτει*
*αἴθωνα κεραυνὸν ἀραρότα.*

*Ὀλυμπίας, ἀφθόνητος ἔπεσσιν*
*γένοιο χρόνον ἅπαντα, Ζεῦ πάτερ —.*

Es ist der Weltherrscher in den ätherischen Höhen, den er anruft: der höchste der Götter, der im Blitz darniederfahrend die Zinnen der Berge erschüttert, aber auch mit milder Hand Segen ausgiesst über die Sterblichen; der olympische Vater, der Siegverleiher zu Olympia, der Empfänger olympischer Siegeskränze zu Korinth. Und dass wirklich diesem Zeus in der letzteren Stadt ein vor allen hervorragender Tempel errichtet war, erhellt fast mit Bestimmtheit aus einem weitern vom Dichter hier besonders hervorgehobenen Moment, auf das man bisher in diesem Zusammenhang, wie mir scheint, zu wenig Rücksicht genommen. Die Korinther nämlich, sagt er, sind die ersten gewesen, die den Doppeladler auf die Tempel der Götter gesetzt. Es ist dies der Doppelgiebel, der in der Regel mit Bildwerken geschmückt die vordere und hintere Stirnseite des Tempels beherrscht. Dieser Giebel heisst Adler oder Adlerwerk (*ἀετός, ἀέτωμα*) wohl nicht allein wegen seiner Form, die eine Vergleichung mit dem hochschwebenden Adler zulässt, sondern wegen seiner mit Rücksicht auf die Idee des Tempels ihm zukommenden Bedeutung. Schon in der uralten Sage vom Kampf des Adlers mit dem Drachen bedeutet der erstere den Himmel, der letztere die Erde. Den sich umschwingenden, bald gegen Abend, bald gegen Morgen im Kreislauf sich bewegenden Aether bedeutet der Adler auch (vgl. den Doppeladler zu Delphi), wenn er als Attribut oder geradezu als Repräsentant des im Aether thronenden Zeus erscheint. Soll nun der griechische Tempel, in dem der Gottheit eine Wohnstätte (*ναός*) bereitet wird, der Idee entsprechend ein Abbild des Kosmos, in dem sie wirklich wohnt, darstellen, so kann der oberste Theil desselben, der über

der Decke schwebende Giebelbau nur als Adler im eben angeführten Sinne gefasst werden.[1]) Jener Doppeladler weist somit in seinem Ursprung hin auf Zeus, der in den Lichthöhen des Aethers wohnt (αἰθέρι ναίων). Und sind die Korinther die Erfinder dieses Adlers, so kann auch der Tempel, dem sie ihn zuerst aufgesetzt, nur ein Tempel eben dieses Zeus — des Ὕπατος, wie er von Pindar angerufen wird, gewesen sein. Die Korinther sollen aber auch zuerst unter allen Griechen die Giebel mit Bildwerken geschmückt haben, und wo konnten sie eher veranlasst sein durch diese zweite Erfindung, die ihnen wohl noch grösseren Ruhm als die erste gebracht, sich auszuzeichnen als am Tempel des Gottes, dessen Himmelsadler zum Giebel selbst Veranlassung gegeben? Wir werden daher unser nächstes Augenmerk auf den Bilderschmuck richten müssen, der im Doppeladler oder den beiden Giebeln des betreffenden Zeustempels angebracht sein mochte. Wohl dürfte es verwegen erscheinen, über Bildwerke Aufschluss gewinnen zu wollen, von denen uns nirgends eine Nachricht

---

[1]) Bötticher (Tekton. I, p. 190 ff. Excurse p. 52 ff.) nimmt das ganze, über die Decke des Pteron emporgespannte Dach (von ihm auch Pterygion genannt mit Beziehung auf die beiden Flügel, die es vom Fürst auf die Vorsprünge des Geison schräg herabsenkt) für den Adler. Welcker (Denkm. I, p. 5 ff.) widerspricht ihm, sich beziehend auf ausdrückliche Angaben der Alten, aus welchen sich ergebe, dass der Giebel allein Adler (ἀετός) genannt worden sei. Von beiden Gelehrten ist, wie mir scheint, eines der wichtigsten Momente übersehen worden, nämlich dass der Adler als im Flug begriffen gedacht werden müsse. Also gefasst aber kann weder der Giebeladler vom Dach, wie Welcker will, getrennt werden, noch kann, wie Bötticher annimmt, das Dach selbst mit dem Giebel ihn bedeuten. Stellen wir uns nämlich vor, dass von den beiden Adlern der eine gegen Morgen, der andere gegen Abend fliegt, so ergibt sich von selbst, dass bei der Raschheit des Fluges das hinter beiden liegende Dach gleichsam nur als nachschwebendes Lichtbild der fliegenden Adler betrachtet werden könne. Was dem Auge in täuschendem Scheine sich darstellt, erhebt alsdann die Phantasie zum wirklichen Bild, und die Kunst, Bewegung und Ruhe in einen Moment fassend, fixirt es im Raume.

aufbewahrt ist; indessen können uns die zum Theil noch erhaltenen, zum Theil von den Alten selbst beschriebenen Giebelgruppen einen Anhaltspunkt gewähren. Achten wir zugleich auf die innige Beziehung, in welcher die Bildwerke der Giebel zu der im Innern verehrten Gottheit gefasst wurden. Von diesem Gesichtspunkt aus glaube ich kaum einer irrigen Combination zu folgen, wenn ich im Doppeladler des genannten Zeustempels folgende Darstellungen annehme: im vorderen Giebel die Gigantenschlacht, im hintern Themis, die Mitte des Dreiecks einnehmend, neben ihr auf der einen Seite Eurynome, auf der anderen Mnemosyne; hierauf rechts von Eurynome die Chariten, die Moiren, die Horen, links an Mnemosyne sich anschliessend die Musen. Die Gigantomachie war auch am östlichen Fronton des Zeustempels zu Agrigent abgebildet. Wir müssten uns im vorliegenden Fall den Moment denken, wo der Sieg für Zeus sich entschied und ihn sofort nach Unterwerfung der widerstrebenden Mächte zum Alleinherrscher des Universums erhob. Im hinteren Giebel sind um die in der Mitte befindliche Trias der Mütter, unter denen Themis auch sonst den ersten Rang behauptet, auf beiden Seiten je neun Figuren, je drei Triaden von Töchtern, geschaart: ein Verein von Göttinnen, der nicht blos der Idee nach den schönsten Zusammenklang bilden, sondern auch der künstlerischen Ausführung im Giebelfelde die grössten Vortheile bieten musste. Aber auch in Beziehung auf die Götterschlacht und den siegreichen Zeus im vorderen Giebel konnte keine passendere Gruppenreihe gewählt werden, in sofern die neue, durch eben diese Göttinnen repräsentirte, auf Weisheit, Gesetz und Harmonie gegründete Weltordnung als unmittelbare Folge des Sieges gefasst wurde. Bekannt ist ja, dass Zeus, nachdem er die feindlichen Mächte bezwungen, in eben diesem Sinne sofort mit Themis, dann mit Eurynome, dann mit Mnemosyne sich verband, um mit

der ersten die Horen und Moiren, mit der zweiten die Chariten, mit der dritten die Musen [1]) zu erzeugen. [2]) Themis musste in der Composition die Mitte einnehmen, weil die ewige Gesetzmässigkeit, die sie im Gebiet der Natur wie in dem des Geistes vertritt, den Grundton bildet, der das gesammte Wirken der hier vereinten Göttinnen beherrcht. Wir dürfen aber bei der hohen Bedeutung, welche ihr speciell der Dichter zuerkennt, [3]) auch annehmen, dass sie zugleich im Innern des Tempels, vielleicht in der Cella des Zeus selbst, [4]) dargestellt war, begleitet von ihren Töchtern, den Horen, und dass sie mit diesen hier eine ähnliche Gruppe bildete, wie wir sie oben im Tempel der Hera zu Olympia gefunden. [5]) So wäre alsdann der Bilderschmuck in beiden Giebeln nur die volle Ausprägung und Entfaltung der Idee, die im Innern an die Vereinigung der Gruppen mit dem Hauptgott des Tempels, dem Weltherrscher Zeus,

---

[1]) Die Musen waren auch am vorderen Giebel des Tempels zu Delphi abgebildet, zugleich mit Apollo, Artemis und Leto. Paus. X, 19, 3.

[2]) Hes. Theog. 901 ff. Idee d. Todes p. 209 ff. 243 ff.

[3]) Vgl. ausser dem vorliegenden Hymnos Fragm. II, 2:

*πρῶτον μὲν εὔβουλον Θέμιν οὐρανίαν*
*χρυσέαισιν ἵπποις Ὠκεανοῦ παρὰ παγᾶν*
*Μοῖραι ποτὶ κλίμακα σεμνὰν*
*ἄγον Οὐλύμπου λιπαρὰν καθ' ὁδὸν*
*σωτῆρος ἀρχαίαν ἄλοχον Διὸς ἔμμεν·*
*ἃ δὲ τὰς χρυσάμπυκας ἀγλαοκάρπους τίκτεν ἀλαθέας*
*Ὥρας.*

[4]) Ol. VIII, 21 heisst sie *σώτειρα Διὸς ξενίου πάρεδρος*. Ueber die *πάρεδροι* in derselben Cella s. Bötticher Tekt. II, p. 264.

[5]) S. p. 302 ff. Ueber die künstlerische Ausführung des Giebelschmuckes können uns die äginetischen Bildwerke einigermassen Aufschluss geben. — Speciell dürfen wir uns die mittleren Figuren, vor allen Themis, stehend denken, die äussersten aber zu beiden Seiten, wo der Raum sich verengte, also die Horen und eine entsprechende Anzahl der Musen sitzend. Wahrscheinlich, dass die Statuen zum Theil bemalt oder vergoldet waren, wie auch am delphischen Tempel von Euripides der prangende Lichtglanz des doppelten Giebelantlitzes (Jon. 112 *διδύμων προσώπων καλλιβλέφαρον φῶς*) gepriesen wird.

sich knüpfte.[1]) Und wollen wir diese Idee in Worten aussprechen, so können wir sie kurz also fassen: Umsonst versucht rohe Gewalt im Uebermuth gegen die Macht des Geistes anzukämpfen; ewig trägt diese im Kampf den Sieg davon und setzt an die Stelle der Zwietracht und des Verderbens, das die Roheit schafft, Ordnung, Gesetz, Harmonie.[2])

Blicken wir jetzt nach dieser Auseinandersetzung noch einmal auf den vorliegenden Text und erwägen wir zugleich, dass neben dem Zeustempel ein Heiligthum der rossezähmenden Athene, weiterhin das Theater, eine heilige Stätte des Dionysos, und das Gymnasion, worin die Jugend zum Dienst des Ares vorbereitet wurde, sich fand, so werden wir uns durch die Darstellung des Dichters geradezu auf den Schauplatz selbst versetzt und genöthigt sehen, die Reihenfolge der Gegenstände, wie er sie uns vor die Augen führt, an die entsprechenden Verhältnisse der Wirklichkeit zu knüpfen. Der Chor zieht, die schönsten Theile der Stadt durchwandelnd, nach dem Tempel des olympischen Zeus. Auf dem Platz vor demselben sich aufstellend singt er die erste Strophentrias. Da im Anblick der glänzenden Giebelstatuen,

---

[1]) Wie der Tempel aus der Cella, so muss der Bilderschmuck des Tempels aus der Idee des Hauptbildes sich entfalten. Wie jener in seinen einzelnen Formen, so bildet auch dieser in seiner Gesammtheit einen geschlossenen Organismus, der sich zur Idee ebenso verhält, wie der Leib zur Seele. Der Giebel kann als das Haupt oder vielmehr als das Antlitz (πρόσωπον) des Baues betrachtet werden, und Aufgabe der Kunst muss es sein, in diesem gleichsam die Blüte der Idee zur Erscheinung zu bringen.

[2]) Vgl. die Idee, die dem ersten pythischen Hymnos zu Grunde liegt. — Horat. III, 4, 65 —:

vis consili expers mole ruit sua;
vim temperatam di quoque provehunt
in majus: idem odere vires
omne nefas animo moventes.

die ohne Zweifel nicht blos eine Hauptzierde des Tempels, sondern der Stadt überhaupt bildeten, umgeben von Bauwerken, die an die Grösse und den Ruhm Korinths erinnerten, weist er hin auf die göttliche Macht der Ordnung und des Gesetzes, die, dem Uebermuth wehrend, stets Heil den Bürgern schafft; ferner auf den Glanz der Cultur, die unter dem Schutz jener Macht erblüht, speciell auf den Dithyrambos, zu dem Dionysos begeistert, auf die Zähmung der Rosse, die Athene lehrt, auf die rhythmische Entwicklung der leiblichen Kraft, die im Dienst des Ares die Feinde der Ordnung niederkämpft, auf die Vervollkommnung der bildenden Künste, mit denen der Geist zur Aetherhöhe des Zeus und zur Verehrung seines Götterstaates sich aufschwingt, auf die Pflege der Musen, wodurch die Gesammtheit des geistigen Lebens in einen Strom der Harmonie gelenkt wird. Dann zieht er ein in den Tempel selbst, und die zweite Strophentrias anstimmend fleht er zu Zeus, den im Festzug nahenden Sieger huldvoll empfangen und die Weihe der Kränze, die er gewonnen, annehmen zu wollen.

*ὁμότροπος Εἰράνα.* Eirene bewirkt, dass die Menschen ihre Denk- und Handlungsweisen gegenseitig ausgleichen; sie kann dies aber nur, indem sie selbst ist, was sie wirkt. Eine Gleichartigkeit mit den übrigen Schwestern, wie Einige gewollt, konnte der Dichter nicht im Auge haben, noch weniger eine gleiche Pflege (ein Schol. schreibt *ὁμότροφος*), was schon in *κασίγνηται* und *παῖδες* liegt.

*ἔχω καλά τε φράσαι, τόλμα τέ μοι εὐθεῖα* —. Die nothwendige Verknüpfung der beiden Glieder durch das doppelte *τε* hebt hier passend den Gedanken hervor: Wo immer das Schöne erglänzt, zwingt den Dichter die Muse, es zu verherrlichen. *Εὐθεῖα* ver-

bindet mit dem Begriff des geradaus strebenden Muthes den der Wahrheit. S. in Betr. des Gedankens p. 278. Vgl. Nem. IX, 6 —:

*ἔστι δέ τις λόγος ἀνθρώπων, τετελεσμένον ἐσλὸν*
*μὴ χαμαὶ σιγᾷ καλύψαι· θεσπεσία δ' ἐπέων καύ-*
*χαις ἀοιδὰ πρόσφορος.*

(Pyth. II, 86.)

*ἐν πάντα δὲ νόμον εὐθύγλωσσος ἀνὴρ προφέρει.*

*ἄμαχον δὲ κρύψαι τὸ συγγενὲς ἦθος.* Vgl. Ol. X, 19 —: *τὸ γὰρ*
*ἐμφυὲς οὔτ' αἴθων ἀλώπηξ*
*οὔτ' ἐρίβρομοι λέοντες διαλλάξαιντο ἦθος.*

Unmöglich ist es, dem Zug, den die Gottheit in die Seele gepflanzt, zu widerstreben: er bricht hervor, so sehr man versucht ihn vor der Welt zu bergen, und seine Kraft wächst, je grösser die Gewalt ist, die ihn bekämpft. So fühlt auch Pindar in sich den Zug zur Wahrheit und den Drang, mit freiem Wort überall das Treffliche, wo es sich zeigt, ans Licht zu ziehen. Wo auf dem Grund der Seele die Kraft der Wahrheit flammt, muss auch das Wort, das sie ausspricht, zur Gestalt der Wahrheit werden. Dies eben gibt dem Dichter die Weihe des Göttlichen, dass die göttliche Kraft, die in seinem Busen lebt, ihn unwiderstehlich treibt, es zu verkünden. — Die wahre Bedeutung der Stelle wird verwischt, wenn *ἄμαχον* in dem Sinne von *ἀμήχανον, ἀδύνατον* genommen wird.

*παῖδες Ἀλάτα.* Durch Aletes werden die Korinther mit Herakles, den der Dichter gern als den vorzüglichsten unter den Heroen preist, [1]) und mit den Dorern, denen er selbst nach Gesinnung, Geistesrichtung und Cha-

---

[1]) Vgl. Nem. I, 33 —:
*ἐγὼ δ' Ἡρακλέος ἀντέχομαι προφρόνως,*
*ἐν κορυφαῖς ἀρετᾶν μεγάλαις ἀρχαῖον ὀτρύνων λόγον.*

rakter angehört, in Verbindung gebracht.[1]) Die Hervorhebung dieser Verwandtschaft erhält hier um so grösseres Gewicht, weil es gerade um die Verherrlichung solcher Vorzüge sich handelt, wodurch einerseits jener Heros als unsterbliches Musterbild glänzte, andererseits der Dorerstamm vor allen übrigen Stämmen Griechenlands sich auszeichnete.

*πολλὰ μὲν..... ἀέθλοις, πολλὰ δ'..... ἀρχαῖα σοφίσμαθ'*: zwei symmetrische Glieder in der Weise gebildet, dass im Einklang mit dem Wesen des Dorismus die gemeinsame Grundform in beiden bleibt, während das Einzelne bis zum Schluss immer schärfer sich abgrenzend eine freiere Gestaltung erhält, trotz dieser Freiheit aber unter durchgreifender Beziehung gleichsam einem Gesetze folgend zu einem Ganzen sich zusammenschliesst. Man kann sich dieses Verhältniss verdeutlichen, wenn man der vorliegenden Gliederung etwa folgende gegenüberstellt: *πολλὰ μὲν νικαφόρον ἀνδρῶν ἀγλαΐαν ὤπασαν ἄκραις ἀρεταῖς ὑπερελθόντων ἱεροῖς ἐν ἀέθλοις, πολλὰ δὲ δόξαν παρέσχον ἀρχαίας τέχνας εὑρόντων σοφαῖς πραπίδεσσιν.*

*ἅπαν δ' εὑρόντος ἔργον.* Unrichtig: jedes Werk hat einen Erfinder; vielmehr: jedes Werk gehört seinem Erfinder, d. h. ihm gebührt vor Allen der Ruhm, der an dasselbe sich knüpft. Eben dieser Ruhm soll hier in Betreff der Erfindungen, welche die Korinther gemacht, hervorgehoben werden. Zu *σοφίσμαθ'* vgl. Soph. Antig. 362: *σοφόν τι τὸ μηχανόεν τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων* —.

*ταὶ Διονύσου..... Χάριτες Διθυράμβῳ.* Bekannt ist, dass mit den Festen des Dionysos sich früh-

---

[1]) Paus. II, 4, 3: *Δαμοφῶντος δὲ ἦν Προπόδας, Προπόδα δὲ Δωρίδας καὶ Ὑανθίδας. Τούτων βασιλευόντων Δωριεῖς στρατεύουσιν ἐπὶ Κόρινθον· ἡγεῖτο δὲ Ἀλήτης Ἱππότου τοῦ Φύλαντος τοῦ Ἀντιόχου τοῦ Ἡρακλέους.*

zeitig mimische Darstellungen verbanden, und dass unter den peloponnesischen Städten, welche den rauschenden Cult dieses Gottes feierten, Korinth zu den ersten gehörte. Dionysos galt hier als Frühlingsstier, wie er nach den Stürmen des Winters mit den Chariten die Lust des neuen Jahres eröffnete. Den Chariten musste somit bei jenen Darstellungen eine Hauptrolle zukommen, zumal da Frauen vorzugsweise bei solcher Feier sich betheiligten. In Elis riefen diese nach einem bei Plutarch (Quaest. gr. 36) erhaltenen Bruchstück: *ἐλθεῖν ἥρω Διόνυσε ἅλιον ἐς ναὸν ἁγνόν, σὺν Χαρίτεσσιν ἐς ναὸν τῷ βοέῳ ποδὶ θύων· ἄξιε ταῦρε, ἄξιε ταῦρε.* Wir müssen annehmen, dass Priesterinnen des Dionysos hier, die Chariten darstellend, auf einem Stiergespann, wie Dionysos selbst als Stier begrüsst wurde, in rauschendem Festzug, unter Flötenspiel, Gesang und Tanz nach dem Tempel des Gottes fuhren. Dieselbe Sitte fand ohne Zweifel früher schon zu Korinth statt, wo sie bei der Lust am glänzenden Festgepränge und der Vorliebe für musikalische Produktionen eine hervorragende Erweiterung dadurch gewinnen musste, dass mit den Chariten auf dem Stiergespann der ebenfalls durch einen Theilnehmer des Festes dargestellte Dithyrambos sich verband. Eben diese Verbindung (*σὺν*) ist es, welcher Pindar an der vorliegenden Stelle den Charakter einer Erfindung beilegt [1]) und zwar in einer Reihe, die in das Gebiet der Kunst gehört, was nicht befremden

---

[1]) Gewöhnlich wird angenommen, dass die Korinther hier als Erfinder des Dithyrambos bezeichnet werden. Dies sagen die Worte keineswegs: nicht auf den Dithyrambos wird das Hauptgewicht gelegt, sondern auf die Chariten des Dionysos, und erst die Verbindung der letztern mit dem stiertreibenden Dithyrambos wird als eine Erfindung hervorgehoben. Die Stelle bei Herodot (1, 23, vgl. hiezu Baehr vol. I, p. 49 ed. alt.), nach welcher Arion den Dithyrambos erfunden und zu Korinth eingeführt haben soll, nennt denselben ausdrücklich einen Methymnäer, spricht somit die Erfindung geradezu den Korinthern ab.

kann, wenn man erwägt, dass sie wahrscheinlich nicht blos zu den antistrophischen Chören Veranlassung gab, sondern dass auch die ersten Anfänge des Drama's, der eigentlich dionysischen Kunst, aus ihr hervorgingen. — Ein bekanntes Gemmenbild [1]) zeigt Dionysos als Frühlingsstier mit den Chariten auf dem Haupt, eine Darstellung, die in der eben angeführten Festproduktion ihren Ursprung zu haben scheint. Ottfr. Müller bezieht sich bei der Erklärung auf das Gebet der eleischen Frauen bei Plutarch; mit grösserem Rechte konnte, wenn man die Kunstbildung in Korinth in's Auge fasst, auf die vorliegende Stelle bei Pindar verwiesen werden. Ja es ist nicht unwahrscheinlich, dass schon zu Pindar's Zeit eine ähnliche Darstellung zu Korinth sich befand, wenn aus dem Apollocoloss zu Delos, welcher die Chariten auf der Hand trug, ein Schluss gezogen werden darf. Jedenfalls können wir annehmen, dass die Chariten, wie sie mit Dionysos zu Korinth verehrt wurden, auch im Tempel desselben abgebildet waren. Wir wissen aber auch, dass der Dithyrambos persönlich gefasst im Kreise dionysischer Wesen von der Kunst dargestellt wurde, [2]) und sind bei der innigen Beziehung, in welcher ihn die Korinther zu den Chariten fassten, zu der weitern Annahme berechtigt, dass er in demselben Tempel mit diesen Göttinnen zu einer Gruppe, wie sie die Worte des Dichters voraussetzen lassen, vereinigt sein mochte. [3])

*ἱππείοις ἐν ἔντεσσιν μέτρα*: i. e. *χαλινόν*. Paus. II, 4, 1: *τοῦ μνήματος (τῶν Μηδείας παίδων) δέ*

---

[1]) Köhler Descript. d'un camée .... pl. 3. Müller Denkm. II, XXIII, 383.

[2]) S. Welcker Annal. dell. Instit. 1829 p. 398 ff. Alte Denkm. III, 125 ff.

[3]) Aehnliche Wesen (wie Dithyrambos) hatte die Kunst schon früher zu Korinth in Bildwerken dargestellt. So war an dem alten Denkmal der Medea *Δεῖμα* abgebildet in der Gestalt eines schrecklichen Weibes. Paus. II, 3, 6: *Δεῖμα ἐπεστάθη· τοῦτο μὲν δὴ καὶ ἐς ἡμᾶς ἔτι λείπεται γυναικὸς ἐς τὸ φοβερώτερον εἰκὼν πεποιημένη.*

*ἐστιν οὐ πόῤῥω Χαλινίτιδος Ἀθηνᾶς ἱερόν· Ἀθηνᾶν γὰρ θεῶν μάλιστα συγκατεργάσασθαι τά τε ἄλλα Βελλεροφόντῃ φασί, καὶ ὡς τὸν Πήγασον οἱ παραδοίη χειρωσαμένη τε καὶ ἐνθεῖσα αὐτὴ τῷ ἵππῳ χαλινόν.*

---

B.

## I. Siegesverherrlichung des Xenophon und seiner Familie.

Zweite Strophentrias.

*ἀφθόνητος ἔπεσσιν γένοιο χρόνον ἅπαντα.* Der Dichter fleht, Zeus möge in den gepriesenen Vorzügen (*ἔπος* verbindet mit dem Begriff des Wortes den der Sache) der Korinther kein Uebermass erkennen, sondern huldvoll auf ihre Bestrebungen herabblickend fortan Heil und Mehrung des Ruhmes verleihen. Bei *ἀφθόνητος* hier an *φθόνος* im eigentlichen Sinn denken zu wollen, ist völlig unstatthaft. Die Vorstellung, dass die Götter mit Neid und Eifersucht den Sterblichen gegenübertreten, lässt sich bei Pindar nirgends nachweisen. Wie er das Verhältniss auffasst, achtet die Gottheit zwar mit Strenge darauf, dass die Menschen sich in ihren Schranken halten, und greift zügelnd ein, wo immer ein Ausschreiten sich geltend macht: nirgends aber zeigt sie irgend eine Besorgniss, dass durch menschliche Grösse ihre Herrlichkeit gefährdet werden könnte, nirgends eine Verstimmung, wenn ein Sterblicher zu ausserordentlicher Höhe auf rechtem Wege sich aufgeschwungen, nirgends ein egoistisches Bemühen, alle Glückseligkeit nur sich selbst vorzubehalten. Liebevoll und frei gewährt sie bis zur Fülle des Masses ihre Güter

und schneidet nur ab, was in's Uebermass ausschlägt, weil eben das rechte Mass ein Hauptmoment der Göttlichkeit selbst ist. Ein göttergleiches Loos ist daher dem Sterblichen auch nur dann bestimmt, wenn er in den Schranken des Masses dasselbe erstrebt. Von demselben Gesichtspunkt aus sind die zwei folgenden Stellen zu erklären:

(Pyth. X, 17 —)

ἔποιτο μοῖρα καὶ ὑστέραισιν
ἐν ἁμέραις ἀγάνορα πλοῦτον ἀνθεῖν σφίσιν·
τῶν δ' ἐν Ἑλλάδι τερπνῶν
λαχόντες οὐκ ὀλίγαν δόσιν, μὴ φθονεραῖς ἐκ θεῶν
μετατροπίαις ἐπικύρσαιεν. θεὸς αἰεὶ [1])
ἀπήμων κέαρ· εὐδαίμων δὲ καὶ ὑμνητὸς οὗτος ἀνὴρ γίγνεται σοφοῖς —

(Isthm. VI, 39 —)

ὁ δ' ἀθανάτων μὴ θρασσέτω φθόνος
ὅ τι τερπνὸν ἐφάμερον διώκων
ἔκαλος ἔπειμι γῆρας ἔς τε τὸν μόρσιμον
αἰῶνα· θνάσκομεν γὰρ ὁμῶς ἅπαντες,
δαίμων δ' ἄϊσος· τὰ μακρὰ δ' εἴ τις
παπταίνει, βραχὺς ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν ἕδραν — τὸ δὲ πὰρ δίκαν
γλυκὺ πικροτάτα μένει τελευτά.

---

[1]) So Schneidewin st. d. handschr. εἴη, das Bergk zu vertheidigen sucht: „si quis aerumna prorsus fuerit liber, diis sit aequiparandus. Mit Recht bemerkt hier Hartung: Man kann getrost behaupten, dass es wenigstens in den Augen Pindar's eine Sünde gewesen wäre, von der Gottheit derartige Worte zu gebrauchen:“ Seine eigene Conjectur übrigens (ἐστιν st. εἴη) gehört zu den vielen Einfällen, von denen man ebenfalls getrost behaupten kann, dass sie wenigstens von Pindar nicht herrühren. Hermann οἷος; ebenso Rauchenstein (Einl. p. 75). Völlig unrichtig erklärt Bippart (Pindar's Leben, Weltanschauung und Kunst p. 39): „Möge Gott milden Herzens sein.“ Richtig indess ist der Gesichtspunkt, von dem B. in Betreff des φθόνος θεῶν bei Pindar ausgeht.

Nägelsbach (nachhom. Theolog. p. 51) trägt kein Bedenken, auch bei Pindar den Glauben an den Götterneid vorauszusetzen. Mir scheint, dass in diesem Fall der Dichter trotz seiner Versicherung, durch Weisheit hervorzuleuchten unter allen Hellenen, fast *μωρότερος Μωρύχου* gewesen wäre. Oder sollte er nicht erkannt haben, dass bei seiner Auffassung der Gottheit jener Glaube geradezu eine Unmöglichkeit ist? Die Gottheit hat nach seinem Glauben das ganze Schicksal des Menschen in ihrer Hand; von ihr hängt Alles ab, was er Treffliches, Grosses, Hervorragendes zu erringen vermag; ohne sie ist er gleich dem Schatten eines Traumes — gleich dem Nichts: und einem solchen Wesen gegenüber, das sie jeden Augenblick zerschmettern kann, sollte sie wirklich des Neides fähig sein? Ferner ist es Grundsatz Pindar's, von den Göttern durchaus nur Gutes zu sagen, und er scheut sich nicht diejenigen, welche Schlimmes von ihnen berichten, geradezu als Lügner und Lästerer zu bezeichnen. Sollte er nun zwar überall sonst mit Entschiedenheit diesen Grundsatz festgehalten, hier aber im geraden Widerspruch mit demselben sogar dem höchsten der Götter eine Eigenschaft zuerkannt haben, die er selbst unter den Sterblichen als eine der gehässigsten und verachtungswürdigsten brandmarkt? Dadurch, dass er an einzelnen Stellen in Beziehung auf die Götter die Ausdrücke *φθόνος*, *φθονερός*, *ἀφθόνητος* gebraucht, darf man sich nicht täuschen lassen. Ausdrücke dieser Art erhalten im Verlauf der Zeit gleichsam ein typisches Gepräge und pflanzen sich fort, wenn längst schon die ursprüngliche Bedeutung aus ihnen gewichen ist. So sprechen wir vom „Zorn Gottes", und würden es für eine Lästerung ansehen, wenn Jemand wirklich den Zorn, den wir für eine menschliche Schwäche, ja für eine Sünde halten, Gott beilegen wollte. Ebenso sprechen wir von der „Tücke des Schicksals", von den „Strahlen des Lichtes", von dem „Auf- und Untergang der Sonne", obwohl Niemand mehr an ein persönliches Schicksal, an einen pfeilsendenden (strâle, Pfeil) Lichtgott, an einen Kreislauf der Sonne um die Erde glaubt.

In Beziehung auf die Entstehungsweise der fraglichen Vorstellung sagt Nägelsbach: „Es ist eine dem Menschen natürliche Empfindung, dass er bald verkümmern muss, wenn er sich überwächst, wenn er nicht in der naturgemässen Schranke seiner Stellung geblieben ist. Aus dieser natürlichen Empfindung bildet sich allmählig die Vorstellung, dass es Satzung der Götter sei, sich überhaupt gegen die Sterblichen missgünstig zu verhalten und gegen sie die

Stellung einer Partei einzunehmen, die ihre Rechte eifersüchtig bewahrt.“ Wäre diese Ansicht richtig, so müsste es in der That auffallen, dass diese Vorstellung nicht bei allen Völkern in gleicher Weise, wie bei den Griechen, sich entwickelt hat. Richtiger scheint mir Döllinger (Heidenthum und Judenthum. Vorhalle zur Geschichte des Christenthums 1857. S. 263) die Quelle in der eigenthümlichen Entwicklung des griechischen Glaubens zu suchen. Aber auch er bewegt sich (in der Darstellung des griechischen Glaubens überhaupt, bei allem Trefflichen, das sie enthält) auf unsicherem Boden, insofern er seine Behauptungen auf Citate stützt, deren Inhalt entweder unermittelt und schwankend oder bei genauerer Interpretation geradezu ein anderer ist, als von ihm angenommen wird. Bevor bestimmte Schlüsse gezogen werden, sind nothwendigerweise die Prämissen fest zu bestimmen und abzugrenzen. So lange nicht die einzelnen Schriftsteller in den betreffenden Beziehungen völlig durchforscht sind, kann der Berufung auf sie keine Beweiskraft beigelegt werden. Wie viel aber der Forschung speciell vom religiösen Standpunkt aus, selbst bei denjenigen Schriftstellern, die am meisten gelesen werden, noch zu thun übrig bleibe, ist allbekannt. In dieser Beziehung kann ich auch Nägelsbach nicht beistimmen, wenn er zuerst den Volksglauben ermitteln und in diesem einen „allgemeinen Massstab“ suchen will, um darnach den „Glauben der einzelnen Schriftsteller zu bestimmen“. Diese Methode wäre allerdings in ihrem Rechte, wenn wir uns in das Alterthum selbst zurückversetzen, unter dem Volk umherwandern, dasselbe im häuslichen wie im öffentlichen Gottesdienst beobachten und Höhere wie Niedere, Gelehrte wie Ungelehrte im Einzelnen über ihre Vorstellungsweisen befragen könnten. Nun aber sind wir allein auf die hinterlassenen Denkmäler angewiesen, und Nägelsbach selbst sieht sich genöthigt dieselben Schriftsteller, die er erst aus dem Volksglauben begreifen will, als Quelle für diesen Glauben zu benützen und so in einem beständigen Zirkel sich zu bewegen.

Gewöhnlich beruft man sich (auch Döllinger p. 258. 263) in Betreff des Götterneides auf die Stelle bei Herodot (I, 32): *ὦ Κροῖσε, ἐπιστάμενόν με τὸ θεῖον πᾶν ἐὸν φθονερόν τε καὶ ταραχῶδες ἐπειρωτᾷς ἀνθρωπηίων πέρι* —. Hier soll der Geschichtschreiber den Glauben an neidische und eifersüchtige Götter geradezu wie ein „Axiom“ hingestellt haben. Zunächst ist es nicht Herodot, sondern Solon, der seine Meinung ausspricht. Und prüft man die einzelnen Worte so wie den Zusammenhang genau, so er-

gibt sich kein anderes Resultat, als dass der Weise in der Hauptsache ebenso wie Pindar dachte. Seine Ansicht nämlich ist diese: Im Wesen der Gottheit (τὸ θεῖον) liegt es, alles Uebergreifen von Seite der Sterblichen, insbesondere den Uebermuth, zu dem sie von Wahn bethört sich fortreissen lassen, zu hemmen (φθονερόν), und Verderben über sie zu bringen (ταραχῶδες), so lange das rechte Mass nicht hergestellt ist. Richtig bemerkt Baehr (edit. alt. p. 71) in Beziehung auf φθονερόν: qui enim homines ob nimiam, qua fruuntur, felicitatem spiritus sumunt et magis, quam par est, sese supra reliquos mortales tollunt arrogantesque fiunt, eorum arrogantiam superbiamque calamitatibus gravioribus immissis castigare solet deus eosque de fortunae statu dejicere, quo modestiam discant nec unquam mortales se esse atque infirmos obliviscantur. Hoc igitur sensu deus est φθονερός. Dass übrigens Herodot selbst die Ansicht Solon's theilte, zeigt die Bemerkung, die er anschliesst: μετὰ δὲ Σόλωνα οἰχόμενον ἔλαβε ἐκ θεοῦ νέμεσις μεγάλη Κροῖσον, ὡς εἰκάσαι, ὅτι ἐνόμισε ἑωυτὸν εἶναι ἀνθρώπων ἁπάντων ὀλβιώτατον. In Beziehung auf Solon vergleiche man folgende Stellen aus seinen Elegien:

(13. ed. Bergk)

πλοῦτον δ' ὃν μὲν δῶσι θεοί, παραγίγνεται ἀνδρί
ἔμπεδος ἐκ νεάτου πυθμένος εἰς κορυφήν·
ὃν δ' ἄνδρες τιμῶσι ὑφ' ὕβριος, οὐ κατὰ κόσμον
ἔρχεται, ἀλλ' ἀδίκοις ἔργμασι πειθόμενος
οὐκ ἐθέλων ἕπεται· ταχέως δ' ἀναμίσγεται ἄτη·
ἀρχὴ δ' ἐξ ὀλίγου γίγνεται ὥστε πυρός,
φλαύρη μὲν τὸ πρῶτον, ἀνιηρὴ δὲ τελευτῇ·
οὐ γὰρ δὴν θνητοῖς ὕβριος ἔργα πέλει.
ἀλλὰ Ζεὺς πάντων ἐφορᾷ τέλος, ἐξαπίνης δέ
ὥστ' ἄνεμος νεφέλας αἶψα διεσκέδασεν
ἠρινός, ὃς πόντου πολυκύμονος ἀτρυγέτοιο
πυθμένα κινήσας, γῆν κατὰ πυροφόρον
δηώσας καλὰ ἔργα, θεῶν ἕδος αἰπὺν ἱκάνει
οὐρανόν, αἰθρίην δ' αὖθις ἔθηκεν ἰδεῖν·
λάμπει δ' ἠελίοιο μένος κατὰ πίονα γαῖαν
καλόν, ἀτὰρ νεφέων οὐδὲν ἔτ' ἐστὶν ἰδεῖν·
τοιαύτη Ζηνὸς πέλεται τίσις, οὐδ' ἐφ' ἑκάστῳ,
ὥσπερ θνητὸς ἀνήρ, γίγνεται ὀξύχολος·

(14.) οὐδὲ μάκαρ οὐδεὶς πέλεται βροτός, ἀλλὰ πονηροὶ
πάντες, ὅσους θνητοὺς ἠέλιος καθορᾷ.

(11.) εἰ δὲ πεπόνθατε λυγρὰ δι' ὑμετέρην κακότητα,
μή τι θεοῖς τούτων μοῖραν ἐπαμφέρετε.

Solon tritt, wie Pindar, dem Aberglauben entgegen, und wenn er eines Wortes sich bedient, das dem letzteren geläufig ist, so verbindet er damit keineswegs denselben Begriff. Auch warnt er, wie Pindar Ol. I, 28 ff. Nem. VII, 20 ff., vor denjenigen Dichtern, die unter dem Schein der Wahrheit dem Aberglauben Vorschub leisten:

(29.) πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί.

Aristot. metaph. I, 2: εἰ δὴ λέγουσίν τι οἱ ποιηταὶ καὶ πέφυκε φθονεῖν τὸ θεῖον, ἐπὶ τούτου συμβαίνειν μάλιστα εἰκὸς καὶ δυστυχεῖς εἶναι πάντας τοὺς περιττούς. ἀλλ' οὔτε τὸ θεῖον φθονερὸν ἐνδέχεται εἶναι ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν πολλὰ ψεύδονται ἀοιδοί, οὔτε τῆς τοιαύτης ἄλλην χρὴ νομίζειν τιμιωτέραν.

Auch Platon bekämpft denselben Aberglauben, wenn er sagt (Phaedr. 247 A.): φθόνος γὰρ ἔξω θείου χοροῦ ἵσταται. Diese Stelle ist um so bemerkenswerther, weil sie eine Variation des Aberglaubens voraussetzen lässt, nach welcher die Götter nicht blos gegenüber dem Menschengeschlecht, sondern auch unter sich neidisch sind. Zwar behauptet Nägelsbach (p. 49): „die Götter beneiden nur den Menschen, nicht den Gott" (Opp. Graec. sentent. et mor. ed. Orelli p. 410: ὁ δαίμων φθονεῖ μέν, ἀνθρώποις δέ, δαίμονι δὲ οὐδενί). Allein schon bei Homer (Od. V, 118 —) sagt Kalypso:

σχέτλιοί ἐστε, θεοί, ζηλήμονες ἔξοχον ἄλλων,
οἵτε θεαῖς ἀγάασθε παρ' ἀνδράσιν εὐνάζεσθαι
ἀμφαδίην, ἤν τίς τε φίλον ποιήσετ' ἀκοίτην.

Ξενοφῶντος εὔθυνε δαίμονος οὖρον. Alt ist die Vorstellung, welche das Leben mit einer Fahrt zur See vergleicht. Das grossartigste Beispiel hiefür gibt der Grundgedanke der Odyssee. Unter verschiedenen Modificationen kehrt dasselbe Bild durch das ganze Griechenthum und später auch bei den Römern wieder. Schiffgötter werden darum häufig als Lenker der Lebensschicksale gefasst, und Schicksalsgötter erscheinen mit den Attributen der ersteren. Tyche selbst hat bei Pindar ein doppeltes

Ruder,[1]) und der Wechsel des Schicksals ist ihm ein Wechsel der Winde, die das Lebensschiff bald dahin, bald dorthin treiben.[2]) Auch seine Muse besteigt das Fahrzeug und lenkt im Wehen harmonischer Klänge das Steuer des Gesanges:[3]) ist ja sein Gesang nur ein Vorbild des Lebens, und Harmonie der Himmelshauch, der es zum Ziel seines Ringens und Strebens trägt.

Unter *δαίμων* versteht Pindar zunächst die Gottheit überhaupt nach ihrem Wesen und Wirken. Vgl. Pyth. VIII, 76:

*τὰ δ' οὐκ ἐπ' ἀνδράσι κεῖται· δαίμων δὲ παρίσχει.*

(Isthm. VI, 42 —)

*θνάσκομεν γὰρ ὁμῶς ἅπαντες,*
*δαίμων δ' ἄϊσος* —.

Dann nennt er von demselben Gesichspunkt aus die einzelnen Götter, selbst die höchsten, *δαίμονες*.[4]) In sofern aber die Wesensäusserung und Wirkungsweise der Gottheit ihrer Persönlichkeit gegenüber als ein untergeordnetes Moment erscheint, und dieses selbst wieder für sich persönlich gefasst werden kann, so ist ihm *δαίμων* in weiterer Bedeutung eine untergeordnete und durch ihre Stellung zugleich eine vermittelnde Gottheit. In so fern endlich diese letztere unmittelbar in die Verhältnisse der Sterblichen eingreift und so nach den Indivi-

---

[1]) Plutarch. de fort. rom. 4 (*κατὰ Πίνδαρον*): *δίδυμον στρέφουσα πηδάλιον.*

[2]) Vgl. Isthm. III, 23 —:

*ἄλλοτε δ' ἀλλοῖος οὖρος*
*πάντας ἀνθρώπους ἐπαΐσσων ἐλαύνει.*

(Pyth. III, 103 —)

*εἰ δὲ νόῳ τις ἔχει θνατῶν ἀλαθείας ὁδόν, χρὴ πρὸς μακάρων τυγχάνοντ' εὖ πασχέμεν. ἄλλοτε δ' ἀλλοῖαι πνοαὶ ὑψιπετᾶν ἀνέμων.*

[3]) Pyth. IV, 3: *Μοῖσα, Λατοίδαισιν ὀφειλόμενον Πυθῶνί τ' αὔξῃς οὖρον ὕμνων.* Nem. VI, 31: *εὔθυν' ἐπὶ τοῦτον ἄγε, Μοῖσα, οὖρον ἐπέων ἐϋκλέ'* —.

[4]) Vgl. Ol. I, 35. VI, 46. Pyth. III, 79. X, 10.

duen, die ihren Einfluss erfahren, ebenfalls individuell verschieden erscheint, so wird *δαίμων* zum besonderen Schutzgeist nicht blos einzelner Menschen, sondern ganzer Vereine, in so fern sie als grössere Individualitäten gefasst werden, der Familien, der Staaten, der Völker. Ein persönlicher Genius begegnet uns Pyth. III, 108 —:

*τὸν ἀμφέποντ' αἰεὶ φρασὶν*
*δαίμον' ἀσκήσω κατ' ἐμὰν θεραπεύων μαχανάν.*

Ein solcher ist auch an der vorliegenden Stelle gemeint; ein Genius des Oligäthidengeschlechts ist v. 105 der *δαίμων γενέθλιος*. Den Uebergang von der allgemeinen Bedeutung zur besonderen lassen Stellen erkennen wie Ol. IX, 28: *ἀγαθοὶ δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες ἐγένοντ'* —.

Einen Doppelgenius kennt Pindar nicht, somit auch keinen bösen. Von den Göttern stammt nur das Gute; die Quelle des Bösen liegt im Menschen selbst. Durch seinen persönlichen Genius aber steht der Mensch in fortwährender Beziehung zu den Göttern. Und wie Zeus den Götterstaat beherrscht, so gilt er auch als höchster Lenker der persönlichen Genien:

(Pyth. V, 122 —)
*Διός τοι νόος μέγας κυβερνᾷ*
*δαίμον' ἀνδρῶν φίλων.*

Insbesondere wird Zeus als solcher gefasst, in so fern die Macht des Schicksals seinem Willen unterworfen ist. Mit dem Schicksal nämlich ist der persönliche Genius auf's innigste verknüpft, denn eben in der Gestaltung des Schicksals gibt sich vorzugsweise sein Wirken kund. Niemals aber ist beider Werk als identisch zu fassen: der Genius wirkt mit dem Individium, das Schicksal nach dem Wirken von beiden. Dieser Unterschied ist um so mehr zu beachten, weil *δαίμων*, wo nicht ein persönlicher Genius gemeint ist, wirklich die Schicksalsmacht bedeuten kann. —

Ξενοφῶντος ist nicht von δαίμονος, sondern von δαίμονος οὖρον, das als ein Begriff zu fassen, abhängig. Ebenso verhält sich im Folgenden στεφάνων zu ἐγκώμιον τεθμόν i. e. κώμου τεθμόν (ungenau Dissen: κώμον τέθμιον). Nicht zu übersehen ist in solchen zu neuem Guss verschmelzenden Formen die Stellung. So schliesst sich vermöge derselben στεφάνων enger an ἐγκώμιον an, wodurch hervorgehoben wird, dass die Kränze zum Festzug Veranlassung gegeben. Ebenso ist im Vorhergehenden der Zug markirt, dass der Dämon als persönlicher Genius des Xenophon zu fassen sei.

σελίνων. Anfangs erhielten die Isthmioniken einen Fichtenkranz; später wurde aus den Nemeen der Eppichkranz aufgenommen: zur Kaiserzeit (wohl nicht vor Domitian, wie aus Münzen ersichtlich) kehrte man zu dem ersteren zurück. [1]) Pindar spricht nur von Eppichkränzen. Die auf dem Isthmos reichlich wachsende Fichte, dem Poseidon heilig, war ein Symbol des immer neu aus dem Wasser aufsprossenden Lebens; ein Lebenssymbol war auch der Eppich, doch mit Hervorhebung des Sieges, den das Leben über den Tod erringt. Erst als man die Isthmien nach dem Vorbilde der Nemeen zur Todesfeier (die Sage knüpft diese an das Schicksal des Melikertes) umgestaltet hatte, fand die Bekränzung mit Eppich statt.

ἀνάκειται. Der Ausdruck ist dem Gebiet der Kunst entlehnt. Er pflegt von Bildwerken gebraucht zu werden, die zur Ehre von Göttern oder von Menschen aufgestellt worden sind. Einem solchen Bildwerke gleich prangt auch der Ruhm (αἴγλα), den Thessalos zu Olympia sich errungen. Dass er wirklich ein Siegesdenkmal zu Olympia gehabt, wie Einige angenommen, lässt sich aus der Stelle nicht schliessen. S. p. 167.

---

[1]) S. Krause, die Isthmien, Nemeen und Pythien p. 197 ff.

ἁλίῳ ἀμφ' ἑνί. Mit Unrecht wird ἀμφ' hier durch ἐν erklärt; jenes bedeutet mehr, indem es zugleich die Vorstellung vom Umschwung des Tages erweckt.

τρία ἔργα ποδαρκὴς ἁμέρα θῆκε κάλλιστ' ἀμφὶ κόμαις. Zunächst kömmt hier das Gesetz in Betracht, nach welchem der Dichter von zwei nothwendig zusammengehörigen Vorstellungen, die er im Auge hat, nur die eine wirklich auszudrücken braucht (s. p. 75). Durch die Verbindung des ἔργα mit κόμαις ist angedeutet, dass dort zugleich an die Siegeskränze, hier zugleich an die Siegesthaten gedacht werden müsse. Vollständig ist der Sinn dieser: ein schnellfüssiger Tag schuf dem Thessalos eine dreifache Siegesthat, und derselbe Tag schlang ihm wegen dieser That einen dreifachen Siegeskranz um das Haupt. Ferner ist auf das p. 63 ff. behandelte Kunstgesetz zu achten, nach welchem durch die Stellung des ποδαρκὴς unmittelbar nach ἔργα und des κάλλιστ' vor κόμαις darauf hingewiesen wird, dass die Thaten durch die ausgezeichnete Schnelligkeit im Lauf vollbracht, die Kränze durch den herrlichen Glanz der Thaten gewonnen wurden. — Auffallend, wie man bei ποδαρκὴς an die Schnelligkeit des Tages denken konnte (Dissen: velox dies — in brevi spatio unius diei celeriter labentis ter vicit. Schol.: ἡ παρασχοῦσα αὐτῷ τὸ τάχος διαρκές, ἢ ἡ αὐτὴ οὖσα ὀξύπορος καὶ ὀξύπους.

ἑπτάκις. Zunächst war ἑπτὰ, dem vorhergehenden τρία entsprechend, zu erwarten. Durch die Adverbialform aber ist angedeutet, dass ein Verbalbegriff in der Vorstellung zu ergänzen sei. Vollständig: Ἑλλώτια δ' ἑπτάκις νικῶντ' ἐστεφάνωσεν. Unrichtig supplirt man: ἔργα θῆκε κάλλιστ' ἀμφὶ κόμαις; wohl aber ist aus diesem die Ergänzung zu entnehmen.

Ἑλλώτια: ein Hauptfest der Korinther, mit einem Fackellauf (ἀγὼν λαμπαδοδρομικός) gefeiert zu Ehren der

*Ἀθηνᾶ Ἑλλωτίς — Ἑλλωτία.* Diese Hellotis war eine Mondgöttin,[1]) und ihrem Lichtlauf galt jenes Fackelspiel. Der Cult war hier ohne Zweifel einer der ältesten, nach Creta und Phönizien zurückweisend. Auf Creta nämlich begegnet uns dieselbe Göttin, wo sie mit der phönizischen Europa identisch ist.[2]) Auch gab es hier ein Fest (*Ἑλλώτια*), an welchem ein grosser Myrtenkranz mit den Gebeinen der Europa umhergetragen wurde.[3]) Merkwürdig ist folgende Sage in den Scholien: Als die Dorer mit den Herakliden in den Peloponnes eingefallen und Herren von Korinth geworden waren, steckten sie dasselbe in Brand. Viele Weiber und Jungfrauen suchten Rettung im Tempel der Athene. Da schleuderten jene auch in diesen das Feuer und nöthigten sie zur Flucht: nur Eurytione und Hellotis blieben und verbrannten. Später entstand eine Hungersnoth, und Athene verkündete, dieselbe werde nicht eher weichen, bis man den Frevel gesühnt, ihr unter dem Namen Hellotis ein Heiligthum erbaut und ein Fest Hellotia gestiftet hätte. Diese Sage ist ohne Zweifel so zu deuten, dass zur Zeit des Heraklidenzuges und in Folge desselben der uralte von Creta herübergewanderte Cult der Mondgöttin Athene verdrängt, später aber im Drang religiöser Scheu wieder erneuert wurde.

*ἐν δ' ἀμφιάλοισι Ποτ. τεθμοῖσιν*: i. e. *ἐν*

---

[1]) Vgl. Creuzer zur Gemmenkunde p. 58 ff. 169 ff.

[2]) Et. M.: *Ἑλλωτία ἡ Εὐρώπη, ὅτι οἱ Φοίνικες τὴν παρθένον ἑλλοτίαν καλοῦσιν.*

[3]) Hesych.: *Ἑλλ. ἑορτὴ Εὐρώπης ἐν Κρήτῃ.* Athen. XV, 22: *Σέλευκος δ' ἐν ταῖς γλώσσαις ἑλλωτίδα καλεῖσθαί φησι τὸν ἐκ μυῤῥίνης πλεκόμενον στέφανον, ὄντα τὴν περίμετρον πηχῶν εἴκοσι, πομπεύειν δὲ ἐν τῇ τῶν Ἑλλωτίων ἑορτῇ· φασὶ δὲ ἐν αὐτῷ τὰ τῆς Εὐρώπης ὀστᾶ κομίζεσθαι, ἣν ἐκάλουν Ἑλλωτίδα.* — Bergk will *Ἑλλώτια* schreiben, „nam dea *Ἑλλωτίς* videtur vocata quod *ἐν λωτῷ* colebatur". Doch damit möchte es sich ebenso verhalten, wie mit der Ansicht eines Scholiasten, der das Wort *ἀπὸ τοῦ ἐν Μαραθῶνι ἕλους* ableitet, oder mit der eines anderen, der *τὸ ἑλεῖν τὸν Πήγασον ἐν χαλινῷ* als Grund der Benennung angibt.

*Ἰσθμιάδεσσιν.* Durch die Stellung wirkt *ἀμφ.* auf *Ποτιδᾶνος* ebenso wie im Vorhergehenden *ποδαρκὴς* auf *ἔργα*: es sind die Wettspiele des Poseidon, des Herrschers in beiden Meeren, die den Isthmos umspielen.

*χόρτοις ἐν λέοντος: ἐν Νεμέᾳ.* Der Löwe erinnert an Herakles, das Vorbild dorischer Männer.

*μακρότεραι . . . ἀοιδαί.* Länger (umfangreicher) sind die Lieder, in so fern sie noch zahlreichere Siege, als vorher genannt sind, verherrlichen. Offenbar beabsichtigt der Dichter eine Steigerung, aufsteigend vom Doppelsieg des Xenophon zum drei- und siebenfachen des Vaters, dann zur noch grösseren Zahl der Siege in der Familie, bis er zu einer Fülle gelangt, die dem zahllosen Sand am Meere gleicht.

In den Handschriften steht: *τέρψιές θ' ἕψοντ' ἐρίτιμοί τ' ἀοιδαί* (st. *τέρψιες* auch *τερψίαι*; st. *θ'* auch *γ'*, oder beides fehlt; st. *ἕψοντ'* auch *ἔχοντ'*). Hermann *ἕποντ'* st. *ἕψοντ'*, Bothe *ἕσποντ'*. Schmid den Andeutungen eines Scholions folgend: *Τερψίᾳ θ' ἕψοντ' Ἐριτίμῳ τ' ἀοιδαί.* Ebenso Boeckh mit Aenderung des *ἕψοντ'* in *ἕσποντ'*, während Kayser und Bergk *ἕψοντ'* beibehalten. Nach meiner Meinung hat Pindar also geschrieben:

*ἐν δ' ἀμφιάλοισι Ποτιδᾶνος τεθμοῖσιν*
*Πτοιοδώρῳ σὺν πατρὶ μακρότεραι*
*Τερψίαν φλέγοντ' Ἐρίτιμόν τ' ἀοιδαί.*

Bezüglich des echt pindarischen *φλέγειν* in solcher Verbindung vgl. Isthm. VI, 24: *φλέγεται δ' ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις.* Pyth. V, 45: *Ἀλεξιβιάδα, σὲ δ' ἠΰκομοι φλέγοντι Χάριτες.* Nem. X, 2: *φλέγεται δ' ἀρεταῖς μυρίαις ἔργων θρασέων ἕνεκεν.* Der Sinn ist alsdann dieser: grösser noch ist die Zahl der Siege, die Terpsias und Eritimos mit dem Vater Ptoiodoros in den Isthmien gewonnen, verherrlicht durch lobpreisende Gesänge.

Ich erkenne nämlich in Ptoiodoros nicht den Vater des Thessalos, sondern (wie die Wortverbindung klar zeigt) den des Terpsias und Eritimos, in allen dreien aber nahe Verwandte des Xenophon und des Thessalos. Die beiden letzteren hatte der Dichter in der Strophe und Antistrophe verherrlicht; in der Epodos nun geht er zur Familie über, so dass auch nach den Gesetzen des Strophenbaues die gegebene Erklärung gerechtfertigt ist. [1])

---

## II. Mythos des Bellerophon.

### Dritte Strophentrias.

ἕπεται δ' ἐν ἑκάστῳ μέτρον: jedem Ding ist sein Mass bestimmt. Eigentlich: im Wesen eines jeden Dinges liegt ein bestimmtes Mass und macht sich in der Erscheinung desselben geltend. Keineswegs nämlich ist ἐν ἑκάστῳ gleich ἅμ' ἑκάστῳ oder ἑκάστῳ, worin der Sinn läge, dass wirklich in Allem, wie es sich gebührt,

---

[1]) Freilich sagt ein Scholion: *Τερψίου ἀδελφὸς Πτοιόδωρος καὶ Τερψίου μὲν παῖδες Ἐρίτιμος καὶ Ναμερτίδας, Πτοιοδώρου δὲ Θεσσαλός, οὗ Ξενοφῶν· τινὲς δὲ τοῦ Ναμερτίδα Ἐρίτιμόν φασιν, Ἐριτίμου δὲ Λυτόλυκον.* Schon die Unsicherheit in dieser Angabe muss Bedenken erregen. Und woher weiss der Scholiast diese Genealogie? Offenbar ist sie nur eine zur Erklärung der Stelle ersonnene Combination, gestützt auf die Worte des Dichters selbst und auf andere Gedichte, in denen wahrscheinlich die betreffenden Namen vorkamen. Und solche Gedichte deutet auch Pindar an (ob von ihm oder von Andern verfasst, ist gleichgiltig) durch *μακρότεραι ἀοιδαί*, die allgemeine Kenntniss derselben voraussetzend. Ist dies aber richtig, so kann weder *ἔσποντο* noch *ἕψονται*, sondern nur das Präsens *φλέγοντι* (von dem noch ein Rest in dem *ἔχοντι* einer Handschrift sich erhalten zu haben scheint) in den Zusammenhang passen. Die Kürze der ersten Silbe steht dem Metrum an dieser Stelle nicht entgegen. — Hartung nimmt den Schmid'schen Text auf, übersetzt nach dem der Handschriften und erklärt, als ob er von beiden nichts wüsste.

Mass gehalten werde. In ἕπεσθαι liegt oft der Begriff der Angemessenheit, der Gesetzmässigkeit, der Bestimmtheit, selbst der Nothwendigkeit.

*νοῆσαι δὲ καιρὸς ἄριστος*: dies (d. h. *τὸ ἐν ἑκάστῳ μέτρον*) zu erkennen im rechten Augenblick, ist das Beste. Eigentlich: wer überall jenes Mass herausfindet und festhält, weiss am besten im rechten Augenblick das Passende zu treffen. *Νοῆσαι* kann nur als nähere Bestimmung zu *καιρὸς*, nicht zu *ἄριστος*, gefasst werden. Also nicht: *ἄριστόν ἐστι νοῆσαι καιρόν*, sondern: *τοῦτο νοῆσαι καιρὸς ἄριστός ἐστι καιρός* (vgl. Pyth. IX, 78 —: *ὁ δὲ καιρὸς ὁμοίως παντὸς ἔχει κορυφάν*). Auch ist *καιρός* von *μέτρον*, obwohl es auf's innigste mit demselben verknüpft ist und oft in gleichem Sinne gebraucht wird, wohl zu unterscheiden: dem *καιρός* selbst kömmt, wie jedem Ding, ein *μέτρον* zu (Pyth. IV, 285: *ὁ γὰρ καιρὸς πρὸς ἀνθρώπων βραχὺ μέτρον ἔχει*).

*ἐγὼ δὲ ἴδιος ἐν κοινῷ σταλείς* i. e. *ἐν κοινῷ πορευθείς*. Unrichtig wird *σταλ.* mit *ἴδιος* allein verbunden, während es ebenso zu *ἐν κοινῷ* gehört. Der Dichter nennt sich *ἴδιος*, indem er das Lob des Xenophon besingt; er fährt *ἐν κοινῷ*, indem er dieses Lob an das der Korinther und des Griechenvolkes überhaupt knüpft. So zieht er auf dem Gemeinschiff mit dem Gut des Einzelnen dahin, und er thut dies nicht allein hier, sondern überhaupt in seinen Epinikien. Bekannt ist das von ihm durchweg befolgte Gesetz, den Ruhm des Einzelnen nur im Spiegel des Ganzen schauen zu lassen, bekannt aber auch die so häufig bei ihm wiederkehrende Vergleichung des Gesanges mit einer Fahrt zur See. Auffallend ist es daher, wie man hier an eine Anspielung auf die Schifffahrt der Korinther denken (Dissen) oder sich vorstellen konnte (Kayser), dass der Dichter nur von jener Eigenthümlichkeit seiner Kunst rede, die in neuen

Weisen einen allgemeinen Stoff treffend zu behandeln wisse. Völlig im Irrthum aber sind diejenigen, welche *ἐν κοινῷ* in dem Sinne von *εἰς κοινόν* fassen.

*μῆτίν τε γαρύων ..... προπόλοις.* Ich setze nach *Κορίνθῳ* ein Komma und betrachte die Accusative *Σίσυφον* und *Μήδειαν* als appositionelle Erklärung zum vorhergehenden *μῆτιν,* wie eine solche auch zu *πόλεμον* von *τὰ δὲ καί* (v. 55) an folgen würde, wenn der Dichter nicht eine freiere Wendung vorgezogen hätte. Bei *μῆτιν* und *πόλεμον προγόνων* nämlich schweben ihm nicht sowohl die betreffenden Eigenschaften als vielmehr die Vorfahren selbst, an denen er sie gefunden, vor der Seele (daher auch im zweiten Glied der Erklärung geradezu (*πρόγονοι*) *ἐδόκησαν — τοὶ μὲν .... οἱ δ'*; denn was hier abweichend erscheint, ist im Grund nur eine vollständige Herausbildung der eigentlichen Vorstellung), so dass mit den folgenden Namen nur das Besondere dem Allgemeinen in gleicher Form angereiht wird. Bei Auffassung dieses einfachen Verhältnisses ergibt sich, dass diese Accusative keineswegs, wie Einige geglaubt, in der Luft schweben, sondern in der natürlichsten Weise von *γαρύων* abhängen, dass ferner an eine Verbindung derselben mit *ψεύσομαι*, wogegen sowohl der Inhalt als die Form streitet, nicht gedacht werden könne, dass ein weiteres *γαρύων* oder *ὑμνῶν* zu suppliren völlig unnöthig sei, der Zusatz *ἐν ἀρεταῖσιν* endlich nicht zu *πόλεμον* gehöre, sondern im engeren Anschluss an *ψεύσομαι* gefasst werden müsse. Auch ist *γαρύων* nicht dem vorhergehenden *σταλείς* untergeordnet; vielmehr ist das Verhältniss umgekehrt, indem jenes mit dem folgenden *ψεύσομαι,* das dem *σταλείς* übergeordnet ist, verschmilzt. Der Sinn nämlich ist dieser: Indem mir die Muse gebeut, mit dem Lob des Einzelnen aufzusteigen zur Gesammtheit, will ich bei Verherrlichung ruhmvoller Vorzüge, durch welche die Korinther sich ausgezeichnet, nicht Unwahres verkünden,

besingend die Vorfahren ob ihrer Klugheit und ihres Muthes, den Sisyphos.....

πυκνότατον παλάμαις ὡς θεόν. Pindar weicht hier nach seiner Weise von der gewöhnlichen Auffassung ab, indem er den listigen Frevler zu einem durch hervorragende Eigenschaften göttergleichen Weisen umbildet. Der besondere Zug, durch den er ihn hier charakterisirt, ist wohl zunächst eine Anspielung auf den πετροκυλιστής, von dem es bei Homer heisst (Od., XI, 539 —):

κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα
λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρῃσιν.
ἤτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον —.

Während aber hier der Steinwälzer als ein χερσίν τε ποσίν τε sich abmühender Büsser gefasst wird, erscheint er dem Dichter als ein χειρίσοφος (παλάμαις πυκν.), der mit ausgezeichnetem Kunstsinn und Geschick begabt, ein weiser König der Vorzeit, Steine zu ragenden Burgen emporthürmt, schützende Mauern um die Städte zieht, Tempel, Palläste und andere Bauten gründet, in ähnlicher Weise, wie solches in der Sage sonst von Agamedes und Trophonios, von Amphion und Zethos, oder selbst von Göttern wie von Poseidon, Apollon, Hephästos erwähnt wird. Möglich, dass Pindar hier vorzugsweise an korinthische Sagen sich anschloss. In diesen galt Sisyphos wirklich als Erbauer der Stadt und als Gründer der hochragenden Burg auf Akrokorinth, wo der Flussgott Asopos ihm die Quelle Peirene hervorsprudeln liess: auch priesen ihn die Korinther als Stifter der isthmischen Spiele und ehrten ihn spät noch als stadtbeschützenden Heros in seinem Grabe auf dem Isthmos. [1])

---

[1]) Strabo VIII, 6. Apollod. I, 9, 3. Paus. II, 1, 3; 2, 2; 5, 1.

Ursprünglich galt Sisyphos ohne Zweifel als ein göttliches Wesen. Der Hintergrund der Sage bringt ihn mit Wind und Wasser in Verbindung. Sie bezeichnet ihn als Sprössling des Aeolos, als Gatte der Plejas Merope, als Freund des Flussgottes Asopos, als Retter des Meeresdämon Melikertes, als klugen von Poseidon geliebten Herrscher des meerumrauschten Isthmos. Fügt man dazu noch das charakteristische Moment der Steinwälzung, so lässt sich kaum an etwas Anderes denken als an die Brandung — wie sie vom Wind getrieben am steilen Meeresufer (man muss sich dabei die eigenthümliche Gestaltung des Isthmos vergegenwärtigen) den brausenden Gischt zur Höhe emporspritzt und wieder in die Tiefe zurückschlürft, Steine zugleich an der Felswand auf- und niederrollt und endlos gleichsam in beständiger Wiederkehr sich abmüht. Damit stimmt dann auch der Name Σίσυφος selbst, der aus dem betreffenden Naturlaut hervorgegangen zu sein scheint, trefflich zusammen. Unwillkürlich wird man hier an jene Verse unseres Schiller erinnert, wo er dasselbe Phänomen, als ob er einen solchen Sisyphos vor Augen gehabt hätte, mit den Worten schildert:

Und heller und heller wie Sturmes Sausen
Hört man's näher und immer näher brausen.
Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt —
Doch endlich da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weissen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum;
Und reissend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

Freilich soll Schiller hier die homerische Charybdis nachgebildet haben. Aber eben die Schilderung, die der Grieche von dieser entwirft, beweist, dass die griechische Phantasie das bezeichnete Phänomen als ein dämonisches Wesen sich vorstellte. Und welche Stelle mochte wohl in Griechenland geeigneter sein, diese Vorstellung zu erwecken, als das steile fluthbespritzte Felsenufer des Isthmos? Man füge hier zur homerischen Charybdis den büssenden Steinwälzer, beide Schilderungen mit Rücksicht auf die Oertlichkeit combinirend, und man wird über die Herausbildung der Sisyphossage aus dem

angeführten Hintergrund kaum einen Zweifel hegen können. Od. XII, 236 —; XI, 596:

ἤτοι ὅτ' ἐξεμέσειε, λέβης ὡς ἐν πυρὶ πολλῷ
πᾶσ' ἀναμορμύρεσκε κυκωμένη· ὑψόσε δ' ἄχνη
ἄκροισι σκοπέλοισιν ἐπ' ἀμφοτέροισιν ἔπιπτεν.[1])
ἀλλ' ὅτ' ἀναβρόξειε θαλάσσης ἁλμυρὸν ὕδωρ,
πᾶσ' ἔντοσθε φάνεσκε κυκωμένη, ἀμφὶ δὲ πέτρη
δεινὸν ἐβεβρύχειν, ὑπένερθε δὲ γαῖα φάνεσκεν —.

ἤτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε ποσίν τε
λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον· ἀλλ' ὅτε μέλλοι
ἄκρον ὑπερβαλέειν, τότ' ἀποστρέψασκὲ κραταιίς·
αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.

Nach Preller (Mythol. II. p. 51) bedeutet Sisyphos (er leitet den Namen ab von σοφός) „zuerst die Flut oder das Meer in seiner rastlos wandelbaren, Berge auf- und niederwälzenden, stets geschäftigen und verschlagenen, bis in die tiefste Tiefe eindringenden und doch immer wieder emporquellenden Natur". Diese Deutung geht ohne Zweifel vom richtigen Gesichtspunkt aus, verliert sich aber in eine Vorstellung, die schon an sich minder einleuchtend auf die örtlichen Verhältnisse zu wenig Rücksicht nimmt. — Gerhard denkt an die Schifffahrt (Mythol. II, p. 151): „Seines Namens der Weise, Listige, spricht Sisyphos den Charakter schifffahrender und verschmitzter Aeoler als deren Stammheld aus, wie denn in gleichem Sinn auch die ihm verwandten, auf Luft und Meeresblau weisenden Namen des Aeolos und Glaukos es bestätigen".

*Μήδειαν.* Nach der korinthischen Sage, auf die es hier ankömmt, besass Aietes, der Vater der Medea, einst die Herrschaft in Ephyra, wie Korinth in der Vorzeit genannt wurde. Sie war ihm von Helios, dessen Sprössling er war, übertragen worden. Nach Colchis ziehend überliess er dieselbe dem Bunos, einem Sohn des Hermes und der Alkidameia, später jedoch beriefen die Korinther seine Tochter

[1]) Man beachte hier in dem gehäuften σ den Naturlaut, wie er im ersten Theil des Wortes Σίσυφος sich darstellt. Und ebenso, wie die folgenden Verse, bezeichnet der zweite Theil das Einschlürfen des Wassers.

Medea aus Jolkos, damit sie dieselbe zurückerhalte. Sie regierte sofort mit Jason, bis der letztere nach Jolkos ziehend sich von ihr trennte, worauf sie dem Sisyphos die Herrschaft übergab. [1]) Das Extreme im Charakter der Medea, wie es uns bei den Tragikern, insbesondere bei Euripides, später auf Kunstdenkmälern [2]) entgegentritt, liegt der Anschauung Pindar's fern. [3])

*ἐν ἀλκᾷ*: mit dem folgenden *ἐδόκησαν τέμνειν* zu verbinden, nicht mit *τὰ δὲ*, das adverbial zu fassen dem vorhergehenden *μὲν* (v. 52) entspricht. Zu *ἐδόκησαν* i. e. *δόξαν εὗρον* vgl. Pyth. VI, 40: *ἐδόκησεν.... ὕπατος ἀμφὶ τοκεῦσιν ἔμμεν πρὸς ἀρετάν.*

*ἐπ' ἀμφότερα.* Schol.: *καὶ γὰρ τοῖς Τρωσὶ συνεμάχησαν καὶ τοῖς Ἕλλησι· Τρωσὶ μὲν Γλαῦκος τὸ γένος εἰς βελλεροφόντην ἀνάγων τὸν Γλαύκου τοῦ Σισύφου, τοῖς δὲ Ἀχαιοῖς Εὐχήνωρ ὁ Πολυείδου τοῦ μάντεως* (Il. XIII, 663 —). — *Τοῦτο δὲ καὶ Σιμωνίδης εἶπε· Κορινθίοισιν οὐ μανίει τὸ Ἴλιον, οὐδὲ Δαναοί· ἀμφοτέροις γὰρ σύμμαχοι ἐγένοντο.*

*μαχᾶν τέλος*: als ein Begriff zu fassen, indem durch *τέλος* in solcher Verbindung nur die volle Entfaltung des Ganzen bezeichnet wird. Der Kampf wird entschieden,

---

[1]) Paus. II, 3, 6 ff.

[2]) S. meine Idee d. T. p. 422 ff. Ueber die Literatur des Sagenkreises der Medea s. Pyl in d. Zeitschrift für Alterthumswiss. 1854. Nr. 61—54.

[3]) Ursprünglich ist Medea eine Naturgöttin, wie Iphigenie, und kömmt wie diese aus den Gegenden des Pontos nach Griechenland. Die Dioskuren, die wir oben (p. 84) in Verbindung mit der letzteren zu Mycenä gefunden, kehren bei ihr unter anderer Form in Jason und Aegeus wieder. Ihre Beziehung zur Erdgöttin bezeugt in der korinthischen Sage die Erzählung, nach welcher sie ihre Kinder, nachdem sie geboren waren, im Tempel der Hera verbarg, um sie unsterblich zu machen. Ihr Verhältniss zur Sonne ist angedeutet in ihrer Abstammung von Helios. Ihr Kindermord, sowie ihre Kunst der Zerstückelung und Wiederbelebung erinnern an den Pelopsmythos (vgl. p. 103).

indem die auf den äussersten Punkt gesteigerte Verwicklung gleichsam durchschnitten wird (*τέμνεται*).

*κομίζοντες*: i. e. *κομίσαι ζητοῦντες*. Aus dem Begriff der Dauer im Präsens ergibt sich der des Strebens.

*Γλαῦκον*: s. Il. VI, 119—237.

*τοῖσι μὲν*: i. e. *Δαναοῖς*, nicht *Λυκίοις* oder *Τρωσίν*.

*σφετέρου πατρὸς*: i. e. *ἑοῦ προγόνου* (*Βελλεροφόντου*). Schol.: *ὁ γὰρ Γλαῦκος γίνεται τοῦ Ἱπολόχου τοῦ Βελλεροφόντου τοῦ Γλαύκου τοῦ Σισύφου τοῦ Αἰόλου τοῦ Ἕλληνος τοῦ Διός*. Il. VI, 206 ff.

*ἐν ἄστεϊ Πειράνας*. Man denke hier an den Pallast des Sisyphos auf Akrokorinth, von wo der Bau der übrigen Stadt ausging, an die Quelle Peirene, die dort hervorsprudelte und die Beziehung derselben zu Pegasos, der im Folgenden mit Bellerophon gepriesen wird.

*ἀμφὶ κρουνοῖς*: die Vielheit der Oertlichkeit am Quell hinweisend auf die Vielheit der Versuche.

*ἐξ ὀνείρου δ' αὐτίκα ἦν ὕπαρ*. Jenes ist der Traum, in so fern er in blos vorgestellten Bildern oder Symbolen sich bewegt, oder auch blosse *εἴδωλα* vor die Seele führt; dieses, in so fern er wirkliche durch die unmittelbare Gegenwart des Vorgestellten selbst bewirkte Erscheinungen zum Inhalt hat und der Träumende sich dessen bewusst ist. Bellerophon legt sich nach dem Rath des Sehers Polyidos im Tempel der Athene schlafen,[1]) um eine göttliche Offenbarung im Traum zu erhalten; da erscheint ihm Athene wirklich, und sogleich geht die Traumvorstellung im Schlafenden zum Bewusstsein über, dass die Göttin selbst zugegen sei. An einen wachen Zustand, wie man gewollt, ist nicht zu denken; seltsam wäre auch in diesem Fall die Frage der Göttin: *εὕδεις*...; auch heisst

---

[1]) Ueber den Tempelschlaf (*ἐγκοίμησις*, *ἐγκατάκλισις*) s. Hermann gottesdienstl. Alterth. p. 202 ff.

es im Folgenden ausdrücklich *κνώσσοντί οἱ παρθένος ἔδοξεν*, und die Erscheinung wird v. 79 im *ἐνύπνιον* genannt.

Dieser ganze Vorgang ist in den Tempel der rossezügelnden Athene, der *Χαλινῖτις* (s. p. 308. 314), zu verlegen. Nach der gemeinen Sage der Korinther (Paus. II, 4, 1) wurde die Göttin so genannt, weil sie selbst dem Pegasos die Zügel umgeworfen und ihn erst, nachdem er von ihr gezähmt war, dem Bellerophon übergeben hatte. Pindar, dem Plan des Gedichtes so wie seiner eigenen Anschauungsweise folgend, betrachtet die Zügelung als ein Werk des Helden, das er mit Hilfe der Göttin vollbringt. Offenbar ist die Zusammenkunft mit dem Seher, das dem Poseidon dargebrachte Opfer, der Tempelschlaf und die Erscheinung während desselben, endlich die Hervorhebung des göttlichen Schutzes, der dem Frommergebenen zu Theil wird, seine eigene Erfindung.

Was Theseus den Athenern, Herakles den Thebanern, Perseus den Argivern, das war Bellerophon den Korinthern.[1]) Er galt ihnen als Hauptheld der Stadt und darum auch vorzugsweise als Repräsentant ihres Ruhmes aus

---

[1]) Im *Κράνειον* war ihm ein heiliger Bezirk geweiht (Paus. II, 2, 4). Gewöhnlich gesellte man ihm den Pegasos, der auf zahlreichen Münzen als Zeichen der Stadt erscheint. An einer der schönsten Quellen zu Korinth waren beide zusammen abgebildet, und aus dem Huf des Pferdes sprudelte das Wasser (II, 3, 5). Im Tempel des Poseidon auf dem Isthmos befand sich später ein Gespann von vier vergoldeten Pferden. Auf dem Wagen war Poseidon mit Amphitrite abgebildet, während die Basis folgende Gruppen enthielt: Thalassa das Kind Aphrodite emporhebend nebst den Nereiden; die Dioskuren; Galene und Thalassa nebst einem Seepferd; Ino und Bellerophon mit dem Pegasos. Wahrscheinlich waren diese Gruppen so geordnet, dass die erste und zweite die vordere Seite einnahmen (von den Dioskuren die eine Figur rechts, die andere links), die dritte und vierte die hintere, in symmetrischen Verhältnissen sich entsprechend. — Zahlreich sind endlich die Darstellungen Bellerophon's auf Vasengemälden, und wir dürfen annehmen, dass die Originale vorzugsweise nach Korinth gehören.

der Vorzeit. Dieselbe Bedeutung erkennt ihm auch Pindar zu, steigert sie aber dadurch, dass er den Helden zugleich als Musterbild der Vorzüge darstellt, durch welche die edelsten der Korinther auf dem Gebiete des Geistes wie auf dem der That sich ausgezeichnet. [1]) Wir können daher mit vollem Recht behaupten, dass in seinem Charakter vorzugsweise die Idee, die dem ganzen Gesang zu Grunde liegt, ausgeprägt sei. Ebenso bildet er das Hauptmoment des mythischen Theils, der mit ihm formell und materiell gleichsam zur Blüte sich entfaltet. Kunstreich ist dabei die Wendung, durch welche der Dichter die Schattenseite im Bild dieses Charakters theils zu verhüllen, [2]) theils für eben jene Idee zu benützen weiss. Die bei Homer weitläufig erzählte Geschichte mit Prötos wird ganz umgangen, der Sturz des Helden aber nur durch einen leisen Zug angedeutet. Wie übrigens Pindar diesen Sturz auffasst, lernen wir aus Isthm. VI, 43 ff. kennen, wo er sich darüber also ausspricht:

τὰ μακρὰ δ' εἴ τις
παπταίνει, βραχὺς ἐξικέσθαι χαλκόπεδον θεῶν
ἕδραν· ὅ τοι πτερόεις ἔῤῥιψε Πάγασος
δεσπόταν ἐθέλοντ' ἐς οὐρανοῦ σταθμοὺς
ἐλθεῖν μεθ' ὁμάγυριν Βελλεροφόνταν
Ζηνός· τὸ δὲ πὰρ δίκαν
γλυκὺ πικροτάτα μένει τελευτά.

---

[1]) In Uebereinstimmung hiemit betrachtet er auch als Vater des Bellerophon nicht einen Sterblichen, wie gewöhnlich angenommen wurde, sondern nach einer anderen Modification der Sage einen Gott — nicht den Heros Glaukos, sondern den Poseidon — Glaukos. Schol.: τῷ μὲν γὰρ λόγῳ ὁ Βελλεροφόντης Γλαύκου ἐστὶ τοῦ Σισύφου, τῇ δὲ ἀληθείᾳ Ποσειδῶνος, ὥσπερ Ἡρακλῆς Ἀμφιτρύωνος. Mit Unrecht haben Einige in πατρὶ (v. 69) den Vater des Pegasos erkennen wollen.

[2]) Schiller:
„Jeden anderen Meister erkennt man an dem, was er ausspricht,
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils."

Der Uebermuth also ist es, der Bellerophon zum Falle bringt, der Uebermuth, der schon am Anfang des Gesanges als Quelle alles Unheils betrachtet wird gegenüber den Segnungen der stadtbeschützenden Themis und ihrer Kinder. Indem nun der Dichter sagt, dass er von diesem unglücklichen Ende schweigen wolle, spricht er die Hoffnung aus, dass es stets den Korinthern vergönnt sein möge, in ihrem Kreise von Werken des Uebermuthes zu schweigen; und indem er hinzufügt, dass Pegasos allein zur Wohnung des Zeus emporgeflogen, lässt er den Gedanken durchblicken, dass der hochfliegende Geist nur in den Schranken des Masses das Höchste zu erreichen vermöge, vom Schrankenlosen und Vermessenen aber die göttliche Kraft, die den Muth auf der Bahn der Thaten beflügelt, gerade im Augenblicke der höchsten Entwürfe zurückweiche, damit er in die Tiefe gestürzt den gewaltigen Abstand zwischen dem Göttlichen und Menschlichen empfinde.[1])

Die Sage des Bellerophon geht wohl ebenso, wie die des Sisyphos, auf einen einfachen Naturmythos zurück. Glaukos, der Vater des Bellerophon, dem Geschlechte des windbeherrschenden Aeolos angehörend, ist ein Prädicat des Poseidon, somit nur eine Erscheinungsweise von diesem, seinem Namen nach der Lichterfüllte:[2]) er ist das vom Wind geschaukelte, im Licht

---

[1]) Homer (Il. VI, 210 —) sagt blos:

ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ κεῖνος ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν,
ἤτοι ὁ κὰπ πέδιον τὸ Ἀλήϊον οἶος ἀλᾶτο,
ὃν θυμὸν κατέδων, πάτον ἀνθρώπων ἀλεείνων.

Nach der homerischen Auffassungsweise (s. m. Idee d. T. p. 188 ff.) muss auch hier eine Schuld, obwohl sie nicht bestimmt angegeben ist, vorausgesetzt werden, und zwar eine solche, die den hier gezeichneten Folgen entspricht. So lässt das einsame Umherirren auf ein allzu hoch gesteigertes Selbstvertrauen, der Kummer und die Flucht vor den Menschen auf ein übermässiges Verlangen nach äusserem Glück und äusseren Ehren schliessen.

[2]) Mit diesem Poseidon-Glaukos ist im Grunde der Δαμαῖος (v. 69), wie er zu Korinth genannt wurde, identisch. Darum soll

des Tages, das vom Himmel auf seine Flut sich herabgiesst, wiederglänzende Meer. Sein Wirken fällt also in den Bereich des Tages und entfaltet, wie es in der Natur der Sache liegt, die grösste Fülle in den lichtglänzenden Tagen des Sommers. Sein Vater ist Sisyphos, die vorzugsweise in der Nacht und im Winter am Ufer aufrauschende Brandung, als deren Nachwirkung der über die Fläche hingetriebene Wellenschlag erscheint; seine Mutter die im Frühling kommende Plejas Merope, mit welcher der Lichtglanz der schönen Jahreszeit sich eröffnet; seine Gattin endlich Eurymeda oder Eurynome, die weithin Waltende, weil seine Erscheinung die vom Ufer sich ausspannende Meeresfläche beherrscht. Auch wird erzählt, er habe durch seine eigenen Pferde, nachdem sie rasend geworden, den Untergang gefunden. Es sind dies die vom Sturm aufgeregten Wogen, die mit dem Eintritt des Herbstes den leuchtenden Meeresspiegel zerreissen.[1]) Gilt nun Bellerophon als ein Sohn dieses Glaukos, so ist klar, dass die Erklärung seines Wesens auch nur von den Momenten, die wir an dem letztern hier hervorgehoben, ausgehen könne. Er wird geboren in den ersten Stunden des Tages, am Anfang des Sommers, nachdem Sisyphos an Glaukos die Herrschaft abgetreten. Die Kraft des Aeolos, des Windbeherrschers, pflanzt sich auch in ihm, dem Aeoliden, fort. Ich erkenne demnach in ihm nichts Anderes als den für die Küstenbewohner Griechenlands namentlich in der heissen Jahreszeit so ausserordentlich wichtigen Seewind, der in den Morgenstunden beginnt und von der nahen Meeresfläche dem Lande Kühlung zuweht. Jeder, der sich längere Zeit in Griechenland aufgehalten, weiss, mit welcher Sehnsucht immer dieser Wind erwartet wird, und es müsste in der That auffallen, wenn eine Erscheinung von solcher Wichtigkeit nicht in irgend einem Mythos Platz gefunden hätte. Auch der Name Bellerophon stimmt mit dieser Erklärung zusammen. Kaum hat nämlich der Seewind sich erhoben, so geräth er in Streit mit

---

auch Bellerophon ihm einen weissglänzenden (ἀργᾶντα) Stier opfern (v. ibid.), während dem finstergelockten (κυανοχαίτης) Poseidon schwarze geopfert zu werden pflegten. Diese Beziehung wurde wohl von denjenigen zu wenig beachtet, welche die Lichtfarbe des Opfers zum Fettglanz machen wollten. Jene Identität aber geht auf Aeolos, den Grossvater des Glaukos zurück, in dem nur Poseidon selbst, in so fern er die meeraufregenden Winde beherrscht, wiederkehrt.

[1]) So wurde Ποσ. Δαμαῖος zum Ταραξιππος. Die Zusammengehörigkeit beider beweist auch der Umstand, dass auf dem Isthmos beide zugleich in Betreff der Wettspiele verehrt wurden (Paus. VI, 20, 9).

dem indessen drückend gewordenen, Schwüle erzeugenden, Kraft hemmenden Lufthauch des Landes, dem Belleros:[1]) er bewältigt und verdrängt ihn, und wird so Bellerostödter — *Βελλεροφῶν* (*Βελλεροφόντης*), in gleicher Weise, wie Hermes (der Morgenstern) als Verdränger des Argos, des sternfunkelnden Mondwächters, Argostödter genannt wurde.[2])

In den vorstehenden Momenten haben wir die Grundform des Mythos zu erkennen. Die weitere Entwicklung schliesst sich an den Pegasosmythos an und zwar an diejenige Gestaltung desselben, die er sogleich nach der Verbindung mit dem des argivischen Perseus erhalten musste.[3]) Die aus dem Quellsprudel aufsteigende Lebensfülle wird mit dem Eintritt der schönen Jahreszeit durch die Kraft des Lichtes, das der Himmel ausgiesst, geregelt und in harmonische Spannung versetzt — Pegasos wird von Athene mit dem Gold, das sie vom Himmel bringt, gezügelt. Doch der harmonischen Lebensentfaltung tritt die beginnende Hitze, die auf dem Lande sich lagert, entgegen; da weht, um das Gleichmass herzustellen und den Lebenshauch in seine Gewalt zu nehmen, von der lichterfüllten Meeresfläche her der mildernde Seewind — Pegasos wird von Athene dem Bellerophon übergeben. Vereint erheben sich beide sofort, gehoben von der Schwungkraft des Lebens, in die Atmosphäre, auch sie mit ihrer Kraft erfüllend und von hier aus Harmonie verbreitend überallhin, vertilgend Alles, was derselben widerstrebt. So bewältigen sie den Drachen der aus dem feuchten Erdgrund des Waldgebirges Verderben sendenden Dünste; so die Ziege des regellos vom Bergabhang stürzenden, die Vegetation hemmenden Giessbaches; so den Löwen der auf der Ebene brennenden, ausdörrenden, gleichsam Feuer sprühenden Hitze — drei Ungeheuer, die später in der Sage zu einem einzigen ver-

---

[1]) *Βέλλερος* = *Fέλλερος* = *ἔλλερος* sc. *ἄνεμος* oder *ἀήρ*. Die alten Grammatiker (s. Eust. Il. VI, 181) erklären *ἔλλερος* durch *κακός*, *ἐχθρός*. Somit bedeutet Belleros den feindlichen, Verderben bringenden Wind. Das Wort ist wohl von *ἔλλω* = *Fέλλω* (*εἴλλω*, *εἴλω* drängen, drücken, einengen) ebenso gebildet wie *στυγερός* von *στύγω*, *εὖρος* i. e. *εὔερος* (sc. *ἄνεμος*) von *εὔω* u. a.

[2]) S. meine Idee d. T. p. 302 ff. — *Βελλεροφῶν* ist die ältere Form des Wortes und gleichbedeutend mit *Βελλεροφόντης*; das alte *φάω* = *φάFω* (noch in *φαγεῖν*), ursprünglich *σφάω* = *σφάFω* (noch in *σφάττω*, *σφάζω*, *ἐσφάγην*) bedeutet verzehren — tödten, wie das daraus gebildete *φένω*, woraus — *φόντης* (vgl. *βροτοφόντης*, *πατροφόντης*).

[3]) S. m. Idee d. T. p. 72.

knüpft wurden in der Chimära. Doch erhielt sich auch die Tradition von den Einzelkämpfen fort, wie Bellerophon nach dem Abenteuer mit dem Löwen selbst einen besondern Namen, Leophontes (Schol. Il. VI, 155), erhielt. Es liegt in der Natur der Sache, dass, wenn das obige Verhältniss weiter ausgesponnen wurde, endlich die Harmonie, zu hoch gespannt, in Disharmonie umschlagen musste — es entflammt das Gewitter, in Folge dessen Pegasos, der Träger des Lichtes und des Lebens aus dem Wasser, zum Aether, dem Urquell beider, sich emporschwingt, Bellerophon aber in die Tiefe stürzt, und bei dem gestörten Gleichgewicht der Atmosphäre unstät umhergetrieben sein Ende findet.

War nun Bellerophon einmal vom Dämon zum Helden geworden, so mussten nothwendigerweise diese Vorgänge in ihm das Gepräge erhalten, das dem Wesen des letzteren entsprach. Nicht auffallen kann es daher, wenn die Korinther ihn als einen muthigen und siegreichen Kämpfer mit Ungeheuern, als einen Hort der Stadt, insbesondere aber als einen Beschützer auf den Fahrten zur See verehrten. Dass letzteres wirklich der Fall war, zeigt u. A. seine Zusammenstellung mit Ino und den Dioskuren, mit Galene und Thalassa, mit Aphrodite Anadyomene und den Nereiden an der Basis des oben angeführten Poseidongespannes auf dem Isthmos.

Die Sage meldet, dass Bellerophon dem argivischen Proitos sich unterwerfen musste, ja dass Anteia, die Gattin des letzteren, durch ihre Ränke, ihn fälschlich eines unkeuschen Verlangens bezüchtigend, Veranlassung gab zu seiner Entsendung nach Lycien. Ich glaube, dass hierin das Uebergewicht angedeutet sei, welches der argivische Perseusmythos zu Korinth über den des Bellerophon gewann,[1]) so wie das Verhältniss, welches die Verehrer des letzteren nöthigte, an den Küsten von Kleinasien eine neue Heimath zu suchen. Dort wurde alsdann die Sage nach den Verhältnissen des Landes und nach den Begebnissen daselbst weiter ausgesponnen: zu den bisherigen Abenteuern des Bellerophon gesellten sich die Kämpfe mit den Amazonen und den Solymern, und das dreifache Ungeheuer, von dem wir oben gesprochen, fand hier erst seine volle Ausbildung zu einem einzigen in der Weise, dass die eigentliche Chimära

---

[1]) In diesem Sinn fasse ich auch die Worte des Pausanias (II, 4, 2): *Βελλεροφόντην δὲ οὐκ αὐτοκράτορα ὄντα βασιλεύειν, εἶναι δὲ ἐπὶ Προίτῳ καὶ Ἀργείοις ἐγώ τε πείθομαι καὶ ὅστις τὰ Ὁμήρου μὴ πάρεργον ἐπελέξατο. φαίνονται δὲ καὶ Βελλεροφόντου μετοικήσαντος ἐς Λυκίαν οὐδὲν ἧσσον οἱ Κορίνθιοι τῶν ἐν Ἄργει δυναστῶν ἢ Μυκήναις ὑπακούοντες.*

in der That Kleinasien angehört. Natürlich, dass jene Auswanderer auch auf den Pegasos verzichten mussten; war ja dieser erst durch den ihnen feindlichen Perseusmythos mit Bellerophon verknüpft worden. Nach den ältesten Sagen vollführt daher dieser ohne das Flügelpferd seine Abenteuer in Kleinasien, und Niemanden wird es sofort auffallend erscheinen, wenn auch Homer in seiner sonst so ausführlichen Erzählung des Pegasos gar nicht gedenkt.[1])

Vierte Strophentrias.

*κυαναιγὶς παρθένος.* Unter der dunkeln Aegis, mit welcher die Jungfrau gerüstet erscheint,[2]) ist weder der Schild noch der Panzer zu verstehen, sondern das von Schlangen umbordete mit der Gorgo und anderen Schreckengestalten versehene Sturmgewand, das sie um die Schultern hängt und im Kampfe ausbreitend schüttelt. Diese Aegis beschreibt Homer (Il. V, 738 ff.); auch zeigen sie uns Bildwerke des älteren Stiles.[3]) Indem Pindar sie an der vorliegenden Stelle besonders hervorhebt, lässt er die Göttin nicht blos als Zähmerin des Pferdes, sondern auch als siegreiche Kämpferin mit dem Pferd erscheinen, hindeutend auf die künftige Heldenbahn des Bellerophon. In beiden Beziehungen ist sie *Ἱππία*: darum

---

[1]) Ausführlich hat über den Gegenstand Fischer gesprochen in seiner Abhandlung „Bellerophon" (Leipzig 1851); seiner Deutung aber kann ich bei aller Anerkennung der Gründlichkeit, mit welcher sie durchgeführt ist, nicht beipflichten: insbesondere kann ich mich nicht überzeugen, dass Bellerophon ein korinthischer „Sonnengott" sei, Athene Glaukopis den „Gewitterhimmel" bedeute, Pegasos den „aus der Gewitterwolke niederströmenden Regen", Chrysaor den „Blitz", Geryones den „Donner". — Preller (Mythol. II, p. 54) erkennt in Bellerophon einen „lycischen Sonnenhelden". Er sagt: „Dieses Bild eines sehr alten lycischen Licht- und Sonnendienstes muss in Folge alter Berührungen und Einwanderungen aus Kleinasien nach Korinth übertragen sein, vermuthlich mit dem lycischen Apollodienst". — Nach Forchhammer Hellenica I, p. 236. 249 bedeutet Bellerophon den „Dunstverbrenner", den „Heros, der das fliessende Wasser von der Oberfläche der Erde durch Verdampfung tilgt".

[2]) Dunkel ist die Aegis, aber auch Athene, in so fern sie dieselbe trägt. S. zu *ἀγλαόκωμος* p. 172.

[3]) S. Millingen unedited monuments ser. II, pl. 7. Müller Denkm. I, pl. X, n. 37.

verlangt der Seher (v. 82), dass Bellerophon dieser einen Altar errichte. Mit der sturmgewandigen Göttin stimmt dann (v. 77) auch der blitzgerüstete Vater (*ἐγχειχέραυνος*), der als solcher ebenfalls Kämpfer und Sieger ist, überein.

*Κοιρανίδᾳ.* Der Seher, ein Sohn des *Κοίρανος*, hiess *Πολύϊδος* (*Πολύειδος*) und gehörte dem Geschlecht der Amythaoniden an, wie Amphiaraos, Melampus, Polypheides, Theoklymenos.[1]) Da Amythaon von Kretheus stammte, dem Sohn des thessalischen Aeolos, Bruder des Sisyphos, Gatten der Tyro, mit welcher Poseidon den Pelias und Neleus zeugte, so war Polyidos in denselben Sagencomplex mit Bellerophon, dem er hier als priesterlicher Rathgeber zur Seite steht, verflochten, zurückweisend auf den alten von Thessalien aus nach dem Peloponnes verpflanzten Poseidoncult. Diese Verbindung ist hier um so wichtiger, weil sie Poseidon ebenso als Spender des Geistes aus dem Wasser wie als Schöpfer und Bändiger des Pferdes erscheinen lässt: zwei Momente, die wir im thessalischen Cheiron, der auf denselben Cult verweist (Idee d. T. p. 75), ebenso wie im korinthischen Pegasos verknüpft sehen.

*εὗρεν:* verbindet mit dem Begriff des Findens den des Suchens — er traf den Seher, nachdem er ihn aufgesucht.

*νύκτ' ἀπὸ κείνου χρήσιος.* Boeckh: *τὴν μετ' ἐκείνου χρῆσιν νύκτα*; Dissen: ipso jubente. Allein *ἀπὸ* bezeichnet hier mit der Veranlassung zugleich den Ausgangspunkt in der Zeit. Auch erhält *νύκτα* durch die Stellung an demselben Antheil in dem Sinne: nachdem er durch den Spruch des Sehers war aufgefordert worden, schlief er in der nächsten Nacht schon im Tempel der Göttin.

---

[1]) Il. XIII, 663 ff. Odyss. XV, 249 ff.

*αὐτὰ*: knüpft an die persönliche Gegenwart das huldvolle Wirken der Göttin. Vgl. p. 163 *Μοῖσα δ' αὐτὰ δὴ παρέστα μοι* (nach meiner Emendation).

*αὐερύῃ*: entspricht der oben zu *ἀργᾶντα* gegebenen Erklärung. Den weissen Opferthieren wurde das Haupt rückwärts gebogen, den schwarzen zur Erde gesenkt: dieses deutete auf das Dunkel in der Tiefe, jenes auf das Licht in der Höhe. Meergötter konnten nach beiden Beziehungen gefasst werden: dem finstergelockten Poseidon konnten nur schwarze, dem lichterfüllten Poseidon — Glaukos nur weisse Opfer zukommen.

*τελεῖ θεῶν δύναμις καὶ τὰν παρ' ὅρκον καί ῥα παρ' ἐλπίδα κούφαν κτίσιν.* Der Sinn ist dieser: mit Hilfe der Gottheit wird dem Menschen möglich, was ihm nach seinen Kräften geradezu unmöglich erscheint; ja unter ihrem Schutze vollbringt er es sogar leicht, selbst wenn Einer durch einen Eidschwur die Unmöglichkeit glaubt versichern, somit auch alle Hoffnung als vergeblich bezeichnen zu können. Zwei Sätze sind hier in einen verschmolzen: *τελεῖ θεῶν δύναμις κοῦφα καὶ τὰν παρ' ὅρκον καί ῥα παρ' ἐλπίδα κτίσιν*, und: *τελεῖ θεῶν δύναμις πᾶσαν κτίσιν, ὥστε καὶ παρ' ὅρκον καί ῥα παρ' ἐλπίδα κούφαν ἔμμεναι δοκεῖν.* Der Dichter spricht nur das Bewirkte aus, in raschem Flug der Phantasie über die Vorstellung der Art und Weise wie es bewirkt wird, hinwegeilend. Ueber das betreffende Kunstgesetz s. p. 75 ff. *Τελεῖ* (Schneidewin mit Hermann gegen die Handschriften *τέλλει*, was dem Sinn minder entspricht) bildet mit *κτίσιν*, wenn nicht Pindar vielleicht *κρίσιν* geschrieben, eine Art Annomination. Nach dem zweiten *καί* habe ich *ῥα* eingefügt, einmal wegen des Hiatus (gewöhnlich wird *καὶ παρὰ ἐλπίδα* gelesen; *παρὰ* scheint aus *ῥα παρ'* verschrieben zu sein), dann weil das Nichthoffen aus der Versicherung der Unmöglichkeit als unmittelbare Folge

sich ergibt. Die Häufung des ρ bildet hier eine gleiche Emphase wie die des τ bei Sophokles (Oed. T. 371): *τυφλὸς τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ.*

*ἀναβὰς δ' εὐθὺς ἐνόπλια χαλκωθεὶς ἔπαιζεν.* Durch die Stellung verschmilzt *εὐθὺς* mit dem Vorhergehenden wie mit dem Folgenden in dem Sinne: sobald er sich gerüstet emporgeschwungen, begann er sogleich den Waffentanz. Dem *ἀναβὰς* ist *χαλκωθεὶς* subordinirt, und eben in diesem Verhältniss ist die Verbindung beider ausgeprägt (vgl. p. 196). Durch die Stellung des zu *ἔπαιζεν* gehörenden *ἐνόπλια* vor *χαλκωθεὶς* wird die Vorstellung erweckt, dass der Gerüstete als *ἐνόπλιος* zu betrachten sei. Das Imperfekt *ἔπαιζεν* endlich stellt gegenüber den abschliessenden Aoristen gleichsam in plastischer Weise den fertig gerüsteten Helden in dem Moment dar, wo er sich anschickt, die Reihenfolge seiner Kämpfe zu beginnen. Bezüglich der Kunstform s. p. 63 ff.

---

## III. Siegesverherrlichung des Xenophon und seines Geschlechtes.

Fünfte Strophentrias.

Diese Trias steht symmetrisch der zweiten gegenüber, wie im Tempel das Postikum mit dem Opisthodomos dem Pronaos entspricht. Dort bewegte sich der Dichter auf dem Gebiet der Wirklichkeit; hier ruft er sich aus dem mythischen Kreis auf dasselbe zurück. Wie der Opisthodomos in der Regel zugleich ein Thesaurophylakion war, dienend zur Aufbewahrung kostbarer Weihgeschenke, Schmuckgegenstände, Gelder, Documente; ebenso ist diese Trias gleichsam als ein Thesauros zu betrachten, in

welchem der Dichter die Siegesschätze der Oligäthiden zu fortdauerndem Andenken niederlegt. Und wie dort die Gottheit als Beschützerin galt, ebenso wird auch hier der ganze Schmuck unter göttliche Obhut gestellt. Insbesondere beachtenswerth aber ist der Kosmos, zu dem der Dichter das trockene Namensverzeichniss, das ihm vorlag, herauszugestalten wusste. Der Strophe und Antistrophe sind die Hauptsiege, der Epodos die übrigen zugewiesen. Unter jenen hebt ferner die Strophe die zahlreichsten, die Antistrophe die glänzendsten hervor, und zugleich wird dort auf das errungene, hier auf das noch zu hoffende Verdienst hingewiesen: aus den letzten Worten der Antistrophe sich herausbildend eröffnet die Epodos alsdann den Gesammtschauplatz der Siege, lenkt die Blicke nicht blos auf die Städte Griechenlands, sondern selbst hinüber nach Sicilien und schliesst mit den zahllosen Schätzen, die auf diesem weiten Gebiet den Gefeierten zu Theil geworden, die Verherrlichung ab. Nicht minder kunstvoll sind die Personengruppen geordnet. In der Strophe überreichen die Musen dem Dichter die Rolle der Siege, die er als begeisterter Herold verkünden soll; in der Antistrophe treten zum Genius des Geschlechtes Zeus und Ares, künftigen Schmuck verheissend wie sie bisher huldvoll sich gezeigt: in der Epodos erscheint Zeus, die Mitte des Ganzen beherrschend, als Vollender, als Gemahl der Themis und der Eurynome, als Vater der Horen, Moiren und Chariten. So stimmt dieser Gruppencomplex in überraschender Weise mit den Bildwerken, die wir oben (p. 311 ff.) am Zeustempel zu Korinth gefunden, überein: er bildet gleichsam, wie diese am Tempel, den hinteren Giebelschmuck des Hymnos, und das Auge des Beschauers erhebt sich zu ihm, nachdem er die prangenden Schätze des Opisthodomos geschaut und die inneren Räume verlassen.

*ἱέντα.* Aus dem Begriff der Dauer im Präsens er-

gibt sich der des Strebens, die bereits begonnene Handlung nach ihrem ganzen Umfang zu vollenden. Der Gedanke ist dieser: da der Zug des Geistes mir gebietet, geradaus die wirbelnden Lanzen zu entsenden, so ziemt es mir nicht, die Fülle derselben verschleudernd nach anderem Schmucke zu zielen. Das rechte Ziel ist die Verherrlichung der Oligäthiden, der andere Schmuck der behandelte Mythos. Vgl. Ol. II, 89: *ἔπεχε νῦν σκοπῷ τόξον, ἄγε θυμέ, τίνα βάλλομεν* —.

*τὰ πολλὰ βέλεα.* Die Bedeutung des Artikels ist diese: noch viele Geschosse stehen mir zu Gebote, doch mit den gewaltigsten will ich jetzt das Hauptziel, das die Muse mir gesetzt, treffen.

*Μοίσαις.. ἑκὼν Ὀλιγαιθίδαισίν τ' ἔβαν ἐπίκουρος.* Dissen: *τέ* post *Ὀλιγ.* ad *Ἰσθμοῖ* pertinet. Vielmehr ist *ἔβαν,* das zu beiden Gliedern gehört, erst beim zweiten gesetzt (s. über die betreff. Kunstform p. 229) und *τε* ganz an seinem Platze: der Dichter kömmt, weil ihn die Muse treibt, deren Gebot er als ihr Priester folgt (*ἑκὼν*), und er kömmt, weil er den Oligäthiden durch die Verherrlichung beistehen will (*ἐπίκουρος*), zu der sie ihn begeistert. Beide Glieder sind innig mit einander verknüpft (*τε*) und stehen zu einander im Verhältniss des Allgemeinen zum Besondern.

*Ἰσθμοῖ τά τ' ἐν Νεμέᾳ:* i. e. *τά τ' ἐν Ἰσθμοῖ τά τ' ἐν Νεμέᾳ.* S. p. 229.

*δαίμων γενέθλιος.* S. oben p. 327.

*εἰ... ἔρποι:* Bedingung zugleich und Wunsch. Da aber *ἐκδώσομεν* andeutet, dass der Dichter an die Verwirklichung beider denkt, so liegt in *ἔρποι* zugleich ein *ἔρπῃ.* Ueber die hier angewandte Kunstform s. p. 75.

*Ἐνυαλίῳ:* mit Rücksicht auf den Hoplitenlauf. S. Krause Gymnast. und Agon. der Hellenen I, p. 353 ff. Bötticher in Gerh. Archäol. Z. 1853. Nr. 51.

*τὰ δ' ἐπ' ὀφρύϊ Παρνασία..... Πέλλανά τε* —. Der handschriftliche Text ist hier offenbar verdorben; die Verbesserungen aber, die man versucht, scheinen mir theils zu weit von jenem abzugehen, theils die Grenzen der eigentlichen Corruptel zu eng zu ziehen. Nach meiner Ansicht hat Pindar also geschrieben:

*τὰ δ' ἐπ' ὀφρύϊ Παρνασίᾳ*
*ἐναργέα τόσσα καὶ ἐν Θήβαις· ὅσα τ' ἄκρ' ἔτ' ἄνᾳσσον,*
*μαρτυρήσει Λυκαίου βωμὸς ἄναξ,*
*Πέλλανά τε καὶ Σικυὼν καὶ.....*

Der Gedanke ist dieser: die Siege, die sie am Parnassosabhang errungen, schaut' ich in herrlichem Glanze, ebenso die in Theben: und zu welchen Höhen des Ruhmes sie weiter sich aufschwangen, dies wird bezeugen der ragende Altar des Zeus Lykaios, Pellana auch und Sicyon und.....

Statt *ἐναργέα τόσσα* — *ὅσα τ' ἄκρ' ἔτ' ἄνᾳσσον* steht in den Handschriften:

*ἐν Ἀργεῖ θ' ὅσσα* — *ὅσα' τ' Ἀρκάσιν ἀνάσσων* —.

Statt *θ' ὅσσα* auch *δ'* (*τε*) *ὅσσα*; st. *Ἀρκάσιν* die Correktur *Ἀρκάσ'* (in den schlechtern Handschriften). Was zunächst *ἐν Ἄργεῖ* anbetrifft, so ist kaum anzunehmen, dass der Dichter in dieser Reihenfolge Siege zu Argos habe erwähnen wollen. Nach der Ordnung, die er im Uebrigen befolgt, wären solche, wenn sie überhaupt genannt werden sollten, eher in der Epodos zu erwarten. Dagegen wird entschieden an dieser Stelle ein dem folgenden *μαρτυρήσει* paralleles Satzglied vermisst, ein Prädikatsbegriff, durch den nicht blos die Zahl, sondern der Glanz der betreffenden Siege hervorgehoben würde. Einige wollten *ἐστί* suppliren, das minder passt, Andere in mehr gezwungener Weise *μαρτυρήσει* heraufziehen: doch nur *ἐναργέα τόσσα* entspricht ebenso formell, wie materiell; dabei ist *τόσσα* nicht als Pronomen, sondern als Zeitwort zu fassen (vgl. P. III, 27; IV, 25; X, 33). — Im Folgenden ist die Erwähnung der Arkadier (*Ἀρκάσιν*) völlig überflüssig, da jeder Grieche wusste, dass der Altar des Lykaios in Arkadien war. Dagegen kann

eine Hinweisung auf die weiter (ἔτι) gewonnenen Siege und den gesteigerten Ruhm, zu dem die Oligäthiden mit diesen sich aufschwangen (ἄκρ' ἄνασσον), durchaus nicht entbehrt werden. Die Antistrophe indicirt nach den Gesetzen des Strophenbaues die Reihenfolge dieser Siege; die Epodos nimmt sie auf, um sie abzuschliessen. Auch durch das Imperfekt ἄνασσον (ἀνάϊσσον) ist die Reihenfolge angedeutet. Zu ἄκρα, das trefflich mit ἄνασσον zusammenstimmt, vgl. v. 15 ἄκραις ἀρεταῖς; N. I, 11 πανδοξίας ἄκρον; VI, 24 πρὸς ἄκρον ἀρετᾶς ἦλθον. — Das handschriftliche ἀνάσσων kann somit nicht als eine Parepigraphe zu ἄναξ, wie man gewollt, sondern nur als eine Corruption des ἄνασσον betrachtet werden. Hermann Ἀρκὰς ἀνάσσων (ebenso Boeckh), später Ἀρκάσι μάσσω, das Schneidewin aufgenommen; Kayser Ἀρκάσιν ἄθλοις; Rauchenstein Ἀρκάσιν ἔργα (treffend, wenn wirklich ein Wort hier ausgefallen wäre); Bergk Ἀρκάσι πράχθη; Hartung τά τ' ἐν Ἀρκάσιν ἔργα μαρτυρῆσαι Λυκαίου βωμὸς ἂν ἔξ. — Ueber die Spiele an den betreffenden Orten s. Krause Gymnast. u. Agon. II, 660 ff.

αἰδῶ δίδοι καὶ τύχαν τερπνῶν γλυκεῖαν. Der Begriff der αἰδώς fällt unter den der Themis, mit welcher Zeus die am Anfang dieses Hymnos gepriesenen Horen gezeugt. Tyche galt unserem Dichter als eine heilbringende Tochter des Ζεὺς Ἐλευθέριος (Ol. XII, 1 ff.), und als die vorzüglichste unter den Moiren. [1]) Alles Süsse (γλυκέα) und Wonnereiche (τερπνά) endlich wird den Menschen durch die Chariten zu Theil (s. d. Erkl. z. d. folgenden Hymnos). In Beziehung auf die ganze Stelle s. oben p. 301—315.

---

[1]) Paus. VI, 26, 3: ἐγὼ μὲν οὖν Πινδάρου τά τε ἄλλα πείθομαι τῇ ὠδῇ καὶ Μοιρῶν τε εἶναι μίαν τὴν Τύχην καὶ ὑπὲρ τὰς ἀδελφάς τι ἰσχύειν.

# Vierzehnter olympischer Siegesgesang.

---

Dem

Asopichos zu Orchomenos.

Frei von jeder Zeitgewalt,
Die Gespielin seliger Naturen,
Wandelt oben in des Lichtes Fluren,
Göttlich unter Göttern, die Gestalt.
Wollt ihr hoch auf ihren Flügeln schweben,
Werft die Angst des Irdischen von Euch,
Fliehet aus dem engen dumpfen Leben
In des Ideales Reich!

Schiller.

*Ὅσσα δὲ μὴ πεφίληκε Ζεύς, ἀτύζονται βοὰν*
*Πιερίδων ἀΐοντα.*

Pyth. I.

Στρ. [1])

1. Καφισίων ὑδάτων
ἰάχοισαν αἵτε ναίετε καλλίβοτρυν ἕδραν,

α. 2. ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασιλέαι
Χάριτες Ὀρχομενοῖο,

3. παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι,
κλῦτ', ἐπεὶ εὔχομαι· σὺν ὕμμιν γ'

1. ἀνθεῖ τὰ τερπνὰ καὶ
β. 2. τὰ γλυκέα βροτῷ πάντα γένει,
3. εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνήρ.

1. οὐδὲ θεοὶ γὰρ
τᾶν σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ

γ. 2. δαῖτας οὔτε χοροὺς
κοιρανέοντι· ἀλλὰ πάντων ταμίαι

3. ἔργων ἐν οὐρανῷ
χρυσότοξον θέμεναι κλυτοὺς

1. Πύθιον παρ' Ἀπόλλωνα θρόνους
β'. 2. ἀέναον σέβοντι
3. πατρὸς Ὀλυμπίοιο τιμάν.

---

[1]) Da der Text dieses Hymnos in den Handschriften vielfach verdorben und von der Kritik in verschiedener Weise behandelt worden ist, so habe ich es für geeignet gehalten, denselben mit den Veränderungen, die ich vorgenommen, und nach der Gliederung, die ich dem Ganzen gegeben, vollständig herzusetzen. Die Erklärung wird mein Verfahren rechtfertigen.

Ἀντιστρ.

1. ὦ πότνι' Ἀγλαΐα
φιλησίμολπε τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου

α. 2. παῖδες, ἐπάκοοί γε σὺν Θαλίᾳ
ἐρασιμόλπῳ ἴδοιτε

3. νῦν τόνδε κῶμον ἐπ' εὐμενεῖ τύχᾳ
κοῦφα βιβῶντα· Λυδίῳ γὰρ

1. Ἀσώπιχον τρόπῳ
β. 2. ἐν μελέταις τ' ἀείδων ἐμολον,
3. οὕνεκ' Ὀλυμπιόνικον ἁ Μινυεία

1. δέξατ' ἄωτον·
μελανοτειχέα νῦν δόμον,

γ. 2. Ἀχοῖ, Φερσεφόνας
ἐλθὲ πατρὶ κλυτὰν φέροισ' ἀγγελίαν,

3. Κλεύδαμον ὄφρ' ἰδοῖσ'
υἱὸν εἴπῃς, ὅτι οἱ νέαν

1. εὐδόξοιο Πίσας πὰρ κόλποισιν
β'. 2. ἐστεφάνωσ' ἀέθλων
3. κυδαλίμων πτεροῖσι χαίταν.

---

## Idee.

Im Hauche der Anmuth schwebt himmlisch beglückt die Seele zu den Göttern empor.

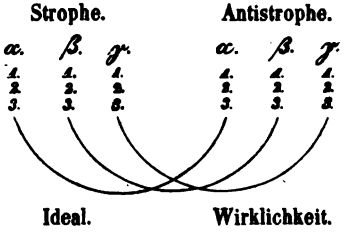
## Organismus.

Dieser kleine Hymnos, nur aus Strophe und Antistrophe bestehend, lässt sich einer Reliefdarstellung vergleichen, die in zwei gleichmässig gebildeten Reihen sich entfaltet. Jede Strophe, oder, um das Analogon festzuhalten, jede Reihe besteht aus vier gleichsam plastisch herausgearbeiteten Gruppen, und jede dieser Gruppen aus drei wie im Tanz dahinschwebenden innigst verschlungenen Figuren. Aber auch jene vier Gruppen bilden im Grunde nur drei, in so fern die vierte (β') zur gleichgebildeten zweiten (β) zurückkehrt und so mit ihr zu einer einzigen verschmilzt. Diese in der Mitte der Strophe sich trennende, am Schluss zum Einklang wieder sich verbindende Gruppe hat in der Trennung für jede Figur nur eine Zeile, in der Verbindung aber, ebenso wie die andern, zwei. Die einzelnen Glieder stehen durchweg in symmetrischem Verhältniss zu einander.

| Strophe. | Antistrophe. |
|---|---|
| α) 1. Die Chariten wohnend am Kephisos; | α) 1. Aglaia, Euphrosyne, Thalia stammend vom höchsten Gott; |
| 2. Huld verleihend als Herr- | 2. gnädig diejenigen hörend, |

| | |
|---|---|
| scherinnen von Orchomenos; | die ihnen voll Ergebenheit nahen; |
| 3. angerufen als Beschützerinnen der Minyer. | 3. angerufen als Beschützerinnen des Siegers Asopichos und seines Festzuges. |
| β) Von ihnen kömmt aller Reiz und aller Zauber | β) Von ihnen kömmt der Schmuck und die Wonne. |
| 1. im σοφόν; | 1. im Lied, das den Asopichos verherrlicht; |
| 2. im καλόν; | 2. im Sieg des Asopichos; |
| 3. im ἀγλαόν. | 3. im Ruhm Minyeias. |
| γ) 1. Sie walten auch in den Lichthöhen des Olympos; | γ) 1. Sie wirken selbst bis in das Reich der Schatten; |
| 2. sie verherrlichen das Mahl und die Reigen der Götter; | 2. sie senden die Echo, dem Vater die Verherrlichung des Sohnes zu melden; |
| 3. sie schmücken alle Werke der Götter im Himmel zugleich mit Apollo. | 3. sie erfreuen im Schattenreich Kleudamos durch den Siegesschmuck, den Echo überbringt. |
| β') 1. Ihr Walten in der Harmonie des Schönen, gestützt auf den Einklang mit Apollo; | β') 1. Des Asopichos Ruhm strahlend im Ruhme Pisa's; |
| 2. ihre ehrfurchtsvolle und innige Hingebung an den höchsten der Götter; | 2. seine Bekränzung nach dem Sieg im gepriesensten Wettspiele; |
| 3. ihre Einheit mit dem olympischen Vater. | 3. sein Aufschwung zu unsterblichem Ruhme. |

Da β mit β', wie oben bemerkt wurde, zu einer Gruppe sich verbindet, so bildet der Organismus im Grunde folgendes Schema:

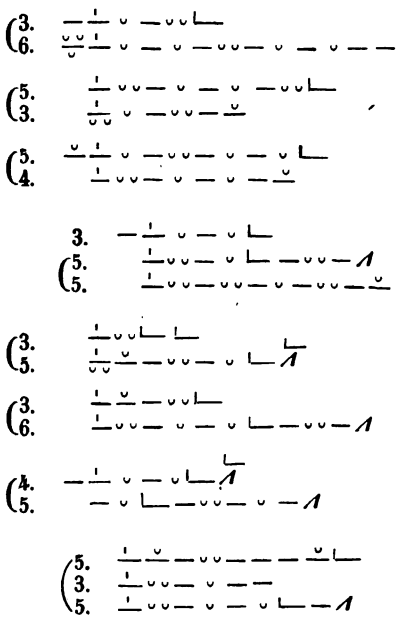


Auch hier tritt, wie in den grösseren Hymnen das Gebiet des Idealen dem des Wirklichen gegenüber — der mythische Gehalt, in welchem die Idee sich ausprägt, dem Siegesruhm, auf den sie bezogen wird. Nirgends aber sind beide Gebiete so nahe zusammengerückt, nirgends so zart, so innig aufgefasst. Durch den ganzen Organismus webt und lebt der Dreiklang der Chariten selbst. In der einen Reihe erscheinen sie dem leiblichen Auge geschmückt mit allen Reizen der Natur; in der anderen schweben sie vor dem geistigen, zu immer reineren und schöneren Gestalten sich verklärend, empor zur Höhe des Olympos. Ihr Tanz klingt im Rhythmos wieder. Wenn der innige Einklang zwischen Natur und Geist, oder vielmehr wenn die Vergeistigung der Natur in Wahrheit als ein Vorzug des Hellenenthums gilt, so verdient dieser Hymnos als eine der zartesten Blüten echthellenischer Dichtung unsere volle Bewunderung. Freilich hat der hervorragendste Kenner pindarischer Muse Goethe'schen Geist in demselben gefunden [1]) — deutschen Geist im innersten Heiligthum der hellenischen. Aber darin eben zeigt sich in Wahrheit die Zauberkraft des Trankes, den die Chariten aus ihrer Himmelsquelle schöpfen, dass für die Geister, die ihrer Huld sich erfreuen, die Schranken brechen, die Länder und Völker scheiden.

---

[1]) Boeckh (Expl. p. 22): Ceterum oda est pulcherrima et Goethii nostratis, Gratiarum interpretis, quodammodo ingenium spirat, quale quidem in minoribus quibusdam carminibus conspicitur.

Das Schema des Versmasses, dem vorstehenden Organismus entsprechend, ist folgendes:



Die Figuren der ersten Gruppe (Tripodie — Hexapodie; Pentapodie — Tripodie; Pentapodie — Tetrapodie) kehren hier in der dritten nur in veränderter Stellung wieder, und ebenso verhalten sich die der zweiten (Tripodie; Pentapodie; Pentapodie) zu denen der vierten. Jedesmal tritt diejenige, die am Anfang gestanden, in der entsprechenden Gruppe in die Mitte. Der Wechsel des kyklischen Dactylos mit dem gleichdauernden Trochäos versinnlicht passend den hüpfenden Tanzschritt, während die öfter angebrachte Dehnung (└─), so wie die Pause (Λ, Λ) den Schwung desselben mildert und den Formen der Bewegung Anmuth und Würde ver-

leiht. Insbesondere findet das Letztere mit dem Beginn der dritten Gruppe statt, so wie die vierte zu volleren Rhythmen als die zweite sich entfaltet, im vollen Einklang mit dem betreffenden Inhalt, der gleichsam in demselben Tanzschritt zum Ziele sich fortschwingt.

## Veranlassung.

Asopichos, Sohn des Kleodamos (v. 32) aus der Minyerstadt Orchomenos, hatte Ol. 76 als Knabe im Wettlauf zu Olympia gesiegt. Zu Orchomenos war der älteste und berühmteste Cult der Chariten, und der Inhalt des Gedichtes selbst, namentlich der Anfang der Antistrophe, berechtigt zu dem Schlusse, dass der Vortrag im Tempel derselben stattfand. Der Knabenchor, den wir vorauszusetzen haben, repräsentirt den Dichter selbst.

### Strophe.

#### Gruppe α.

*Καφισίων ὑδάτων ἰάχοισαν αἴτε* —. Statt *ἰάχοισαν αἴτε*, wie ich hier geschrieben, steht in den Handschriften *λαχοῖσαι αἴτε*; ebenso in den Scholien. Boeckh *λαχοῖσαν αἴτε* („Cephisias aquas accolentem quae habitatis sedem"); ebenso Dissen und Schneidewin, das Wort unmittelbar mit dem Genitiv *ὑδάτων* verbindend. Kayser nimmt weniger Anstoss an dem Hiatus, den Boeckh zu tilgen gesucht, und hält *λαχοῖσαι* fest „iis rationibus, quas Tafelius bene exposuit." Tafel nun bemerkt mit Recht, dass bei Pindar *λαγχάνω* nur mit dem Accus. vorzukommen pflege, die „rationes" aber, mit denen er Boeckh's Emendation bekämpft, erhalten eine fast komische Wendung, wenn er mit dem jüngeren Scholiasten sich einverstanden erklärt, der das Wort gerade so wie Boeckh mit dem Genitiv verbunden hat (*τῶν τοῦ Κηφισοῦ τοῦ ποταμοῦ ὑδάτων τὸν κλῆρον ἐσχηκυῖαι*). Bergk schreibt *λαχοῖ-*

σαι, ταίτε —, den Hiatus nicht blos durch ταίτε, sondern auch durch das Komma tilgend. Dem gewandten Kritiker scheint entgangen zu sein, dass durch diese Zerstückelung ein noch viel grösserer Hiatus in den Gedanken kömmt. Oder sollte wohl Jemand das abgerissene Satzglied ταίτε ναίετε καλλίπωλον ἕδραν, das in solcher Stellung fast eine Rolle spielt, als ob es im Hass der Chariten geboren wäre, bei Pindar erträglich finden? Bergk selbst wird, wenn er dem Zuge des Dichters folgt, zugeben, dass einem Priester der Musen, der mit Recht sich rühmt, den Garten der Chariten zu bebauen, zumal in einem Gedicht auf diese Göttinnen ein solches Stückwerk nicht zugemuthet werden könne. Den Gedanken richtiger fassend schreibt Hartung θάλλοισαν, die Gründe aber, die er dafür anführt, sind wenig geeignet, die Conjectur zu empfehlen. Nachdem er seinem Unmuth über Andere Luft gemacht in einer Form, die ihm die Göttinnen des Hymnos wohl nicht eingegeben, bezieht er sich auf Pyth. IX, 15, wo allerdings θάλλοισαν vorkömmt, jedoch in einer Verbindung, in der es für die vorliegende Stelle gar nichts beweist. Auch scheint ihn die Nemesis gerade auf diese Stelle geführt zu haben, da das Citat mit der Erklärung, die er dort gibt, nicht zusammenstimmt. Ohne Zweifel würde manche Conjectur Hartung's grösseren Anklang finden, wenn er es mit gleicher Besonnenheit wie Bergk vermieden hätte, Erklärungen zu geben.

Pindar kann nur ἰάχοισαν αἵτε geschrieben haben in dem Sinne: Chariten, die ihr bewohnt die prangende, vom rauschenden Gewässer des Kephisos wiederhallende Stätte —. So ist der Genitiv (von ἰάχοισαν abhängig), der sich zu den angeführten Lesarten in keiner Weise fügen will, ganz in der Ordnung. Das Wort selbst aber stimmt mit den Verhältnissen der Oertlichkeit, die der Dichter hier im Auge hat, trefflich zusammen. Der heilige Bezirk der Chariten lag, wie aus ναίετε mit Bestimmtheit sich ergibt,

am Kephisos. Im böotischen Thal des kopaischen See's bog dieser im Halbkreis um den felsigen Vorsprung, an dem bis zur Spitze sich hinanziehend das reiche Orchomenos lag. Im Anblick der Göttinnen also rauschte der Fluss an der Stadt vorüber, und von seinem üppigen, Leben weckenden, harmonischen Flutenschlag hallte ihr reizender Wohnsitz wieder.[1]) In der Antistrophe wird der Wiederhall selbst in der Echo personificirt,[2]) um die Nachricht des Siegesjubels dem Vater des Siegers zu überbringen. Auch der Laut des Wortes dient zur Ausmalung des Bildes, das dem Dichter hier offenbar vorgeschwebt. Wie leicht aber *ἰάχοισαν* in *λαχοῖσαν* verdorben und dieses wieder mit Rücksicht auf ähnliche Stellen,[3]) die gedankenlos verglichen wurden, in *λαχοῖσαι* umgeändert werden konnte, bedarf keiner Nachweisung.

*ναίετε.* S. zu Ol. XIII, 6.

*ἕδραν*: zunächst das Heiligthum der Chariten am Kephisos, dann die Stadt überhaupt, in so fern sie mit ihrer Umgebung als heiliger Bezirk der Göttinnen betrachtet wurde. Anderwärts kömmt in demselben Sinne *ἕδος* vor. So heisst Pyth. II, 7 Ortygia *ποταμίας ἕδος Ἀρτέμιδος*, P. XII, 2 Agrigent *Φερσεφόνας ἕδος*; ebenso wird der

---

[1]) Schon von den Quellen des Kephisos sagt Pausanias (X, 33, 5): *Αἴλαιαν δὲ τῶν καλουμένων Ναΐδων καὶ θυγατέρα εἶναι τοῦ Κηφισοῦ — καὶ ὁ ποταμὸς ἐνταῦθα ἔχει τὰς πηγάς· ἄνεισι δὲ ἐκ τῆς πηγῆς οὐ τὰ πάντα μεθ' ἡσυχίας, ἀλλ' ὡς τὰ πλείω συμβαίνει μεσούσης μάλιστα τῆς ἡμέρας παρέχεται φωνὴν ἀνερχόμενος· εἰκάσαις δ' ἂν μυκωμένῳ ταύρῳ τὸν ἦχον τοῦ ὕδατος.* — Ueber die prangenden Fluren, welche der Fluss durchzog, vgl. X, 13, 7; über die Beziehung seiner heiligen Gewässer zur Kastalia in Delphi X, 8, 9.

[2]) Diese *Ἀχώ* kann mit *Ἰάχη* verglichen werden, wie im homerischen Hymnos an Demeter (v. 420) eine der Nereiden genannt wird. Wieseler in seiner Abhandlung über die Nymphe Echo (p. 5) bezieht die letztere auf „das Getöse der Wogen am Ufer."

[3]) Vgl. Ol. IX, 15: *ἂν Θέμις θύγατερ τέ οἱ σώτειρα λέλογχεν μεγαλόδοξος Εὐνομία.* Nem. XI, 1: *Παῖ Ῥέας, ἅ τε πρυτανεῖα λέλογχας, Ἑστία.*

himmlische Wohnsitz der Götter Isthm. VI, 44 *χαλκόπεδος θεῶν ἕδρα* genannt, Nem. VI, 3 aber *ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος*. Vgl. Pyth. XI, 63: *ἕδραισι Θεράπνας οἰκέοντας*; Isthm. I, 31: *Θεράπνας οἰκέων ἕδος*. Ueber die specielle hieratische Bedeutung von *ἕδος* s. d. Erkl. zu Ol. III, 17. Ueber die innige Beziehung, in welcher bei den Alten die Oertlichkeit zum Cultus stand, s. Hermann gottesdienstl. Alterth. der Gr. p. 62 ff.

*καλλίβοτρυν*. Die Handschriften haben *καλλίπωλον*; die Scholiasten führen auch die Lesart *καλλίβωλον* an, woraus sich ergibt, dass die Stelle frühzeitig verdorben war. Wie letzteres, das ganz ungewöhnlich, aus *καλλίπωλον* entstehen konnte, lässt sich nicht leicht absehen, wohl aber, dass dieses als Correktur an die Stelle von jenem gesetzt wurde. Dass Orchomenos sich durch schöne Füllen auszeichnete, wird wohl Niemand läugnen; ob aber die Hervorhebung dieses Vorzuges, der vielen anderen Sädten und zwar in höherem Grade zukam, hier am Platze sei, dürfte bezweifelt werden. Ein Scholiast erklärt: *ἱππικοὶ λέγονται οἱ Ὀρχομένιοι· Ἐργῖνος γὰρ ἵππῳ νικήσας Θηβαίους φόρου ὑποτελεῖς ἔσχεν, ἄχρις οὗ Ἡρακλῆς αὐτοὺς ἠλευθέρωσεν*. Also hätte Pindar an eine alte Schmach seiner Vaterstadt erinnern wollen! Ich glaube kaum, dass er so dem Vorwurf, den er Ol. VI, 90 so angelegentlich von sich abwenden will, entgangen wäre. Näher läge wohl die Beziehung, wenn Asopichos zu Pferd gesiegt hätte; allein der vorliegende Hymnos ist auf einen Sieg im Wettlauf gedichtet. Offenbar hatte der Dichter einen Vorzug im Auge, der an das Wirken der Chariten sich knüpft;[1]) an welches Wirken aber hier zunächst gedacht werden müsse, ist durch die Beziehung derselben zum Kephisos hin-

---

[1]) So nennt er Pyth. XII, 26 Orchomenos *καλλίχορον πόλιν Χαρίτων*.

länglich angedeutet. Es ist der prangende Schmuck der Natur, den Orchomenos von alter Zeit her ihrer Huld verdankte. Ich glaube daher, dass Pindar *καλλίβοτρυν* geschrieben, und dass hieraus durch Verderbniss des Textes zunächst *καλλίβωλον*, dann aus diesem wieder, weil es nicht genügte, *καλλίπωλον* entstanden sei. Das Wort bezieht sich in der ersten Bedeutung auf die prangende Traube, und bekannt ist, dass zu Orchomenos der Charitencult nicht blos mit dem der Aphrodite, sondern auch mit dem des Dionysos auf's innigste verknüpft war. Es bezeichnet aber dann auch die üppige Blütenfülle überhaupt, wie sie der Mythos als ein Werk dieses Göttervereins auffasst. So lesen wir bei Sophokles (Oed. Col. 681 —):

*θάλλει δ' οὐρανίας ὑπ' ἄχνας ὁ καλλίβοτρυς*
*κατ' ἦμαρ ἀεὶ*
*νάρκισσος,*[1] *μεγάλαιν θεαῖν ἀρχαῖον στεφάνωμ', ὅ τε*
*χρυσαυγὴς κρόκος· οὐδ' ἄϋπνοι κρῆναι μινύθουσιν*
*Κηφισοῦ νομάδες ῥεέθρων —.*

Hier wird es von der lieblichen Blume gebraucht, durch deren Schönheit und duftende Fülle das schmuckreiche Kind der Demeter einst berückt wurde, und von der es im homerischen Hymnos auf die letztere heisst (v. 12 —):

*τοῦ καὶ ἀπὸ ῥίζης ἑκατὸν κάρα ἐξεπεφύκει·*
*κηώδει δ' ὀδμῇ πᾶς τ' οὐρανὸς εὐρὺς ὕπερθεν*
*γαῖά τε πᾶσ' ἐγέλασσε καὶ ἁλμυρὸν οἶδμα θαλάσσης.*

Es liegt nahe auch an unserer Stelle, obwohl hier das Wort in weiterem Sinne zu fassen ist, zugleich an die Narcisse zu denken, die ebenso am orchomenischen Ke-

---

[1]) S. hierüber Wieseler in s. Abhandlung über Narkissos p. 117 ff.

phisos, wie an dem bei Athen, als Schmuck der Natur hervorgehoben werden mochte. Dazu kömmt, dass in jenen Gegenden von Böotien der Narcissosmythos selbst besondere Verbreitung fand. Narcissos galt hier geradezu als ein Sprössling des Kephisos und der Nymphe Leiriope, in welcher ebenfalls eine Anspielung auf die Blume liegt.[1]) In demselben Mythos spielt die Nymphe Echo eine besonders bedeutsame Rolle.

*ἀοίδιμοι.* Gesangreich heissen sie nicht sowohl wegen ihrer Berühmtheit („celebres"), als vielmehr weil sie bei ihren Festen durch fröhlichen Gesang und Tanz gefeiert wurden. Insbesondere geschah dies bei den Charitesien, bei welchen musikalische Wettspiele stattfanden.[2]) Vgl. die Prädikate, unter denen sie in der entsprechenden Gruppe der Antistrophe angerufen werden. Durch die Stellung nimmt an *ἀοίδιμοι* auch *λιπαρᾶς* Antheil in der Weise, dass es mit demselben zu einem Bild des heiteren Glanzes, den die Stadt entfaltet, verschmilzt.

*βασιλέαι* (dreisylbig). So habe ich mit Rücksicht auf Nem. I, 39 *θεῶν βασιλέα* statt des handschriftlichen, aber offenbar corrupten *βασίλειαι* geschrieben. Die Restitution des Textes, wie sie die Antistrophe an der entsprechenden Stelle verlangt, dient dieser Emendation zur Bekräftigung. Aus der betreffenden Erklärung wird sich ergeben, dass mit Unrecht an der letzteren Stelle das handschriftliche *ἐπάκοοι* angefochten wurde, während *τε* nach *Θαλία* wohl nur als Flickwort betrachtet werden kann.

*Χάριτες Ὀρχομενοῖο* (gewöhnlich *Ὀρχομενοῦ* oder

---

[1]) Die Narcisse wurde auch *λείριον* genannt. Poll. Onom. VI, 107: *Ὅμηρος μὲν τὰ ἄνθη πάντα λείρια κέκληκε, τὸν δὲ νάρκισσον ὁ Θεόφραστος λείριον.* — Narcissenkränze wurden in mannigfacher Beziehung verwandt; überall aber ist das Wesentliche gerade das, was als Werk der Chariten gilt. S. Wieseler p. 91. 99. 121 ff.

[2]) S. Boeckh Corp. Inser. n. 1583.

Ἐρχομενοῦ). Zu Orchomenos war der älteste Cult der Chariten. Eteokles, [1]) nach alten Sagen der Orchomenier ein Sohn des Kephisos oder auch des vom Peneios stammenden Andreus, soll ihnen zuerst geopfert haben. Drei vom Himmel gefallene Steine waren die Symbole, unter denen sie verehrt wurden. Doch müssen wir aus dem vorliegenden Gesange schliessen, dass schon zu Pindar's Zeit Statuen im Tempel derselben errichtet waren. [2]) Später wurden auch diese wieder, wie aus dem Bericht des Pausanias hervorgeht, [3]) in demselben Tempel durch neue ersetzt. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass im ältesten Cult die Chariten als Naturgöttinnen [4]) gefasst wurden, die reizende Fülle und Wonne bedeutend, welche die Erde in den schönen Zeiten des Jahres entfaltet. Unter dem Bild eines Steines wurde auch die grosse Natur-

---

[1]) Nach diesem bekam Phlegyas die Herrschaft, dem der Goldmann Chryses folgte, ein Sohn der Chrysogeneia und des Poseidon, und diesem wieder Minyas, nach welchem die Bewohner auch später noch benannt wurden. Minyas soll das erste Schatzhaus (noch heut zu Tag finden sich davon Spuren am Bergvorsprung über dem Dorfe Skripu) erbaut haben. Paus. IX, 36, 3: *πρόσοδοι δὲ ἐγένοντο τῷ Μινύᾳ τηλικαῦται μέγεθος ὡς ὑπερβαλέσθαι τοὺς πρὸ αὐτοῦ πλούτῳ· θησαυρόν τε ἀνθρώπων ὧν ἴσμεν Μινύας πρῶτος ἐς ὑποδοχὴν χρημάτων ᾠκοδομήσατο* (IX, 38, 2: *λίθου μὲν εἴργασται, σχῆμα δὲ περιφερές ἐστιν αὐτῷ, κορυφὴ δὲ οὐκ ἐς ἄγαν ὀξὺ ἀνηγμένη· τῶν δὲ ἀνωτάτω τῶν λίθων φασὶν ἁρμονίαν παντὶ εἶναι τῷ οἰκοδομήματι.* Vgl. das Schatzhaus von Mykenä Blouet Exped. scientif. de Morée vol. II, pl. 66—70). Diese Kunstbildung ist ebenso wie der prangende fortan sich mehrende Reichthum in Betreff der Chariten von hoher Bedeutung. — Orchomenos wurde die Stadt erst nach dem Sohne des Minyas genannt (IX, 36, 4: *Μινύου δὲ ἦν Ὀρχομενός· καὶ ἐπὶ τούτου βασιλεύοντος ἥ τε πόλις Ὀρχομενὸς καὶ οἱ ἄνδρες ἐκλήθησαν Ὀρχομένιοι*).

[2]) Vgl. Welcker griech. Götterlehre I, p. 697.

[3]) Paus. IX, 38, 1: *τὰς μὲν δὴ πέτρας σέβουσί τε μάλιστα καὶ τῷ Ἐτεοκλεῖ φασὶν αὐτὰς πεσεῖν ἐκ τοῦ οὐρανοῦ· τὰ δὲ ἀγάλματα τὰ σὺν κόσμῳ πεποιημένα ἀνετέθη μὲν ἐπ' ἐμοῦ, λίθου δέ ἐστι καὶ ταῦτα.*

[4]) So auch zu Athen und zu Sparta (in der Zweizahl): dort als *Αὐξώ* und *Ἡγεμόνη*, hier als *Κλητά* und *Φαεννά* (Paus. IX, 35, 2).

göttin zu Pessinus verehrt. Sollten wohl die kleinasiatischen Griechen die Idee der Chariten nicht früher als die im Festland und zwar im Cult jener Göttin [1]) entwickelt haben? Sollte es nicht vielmehr befremden, wenn sie jenen unter dem prachtvollen Himmel, bei dem Schwung ihrer Phantasie und bei dem Reichthum ihrer Sagen und Mythen unbekannt geblieben und erst im kopaischen Seethal, wo die Natur viel geringere Anregung bot, geweckt worden wäre? Flötenspiel, Gesang und Tanz, geknüpft an den rhythmischen Umschwung des Naturlebens, sind Hauptmomente im Cult jener grossen Göttin; sie sind es ebenso in dem der Chariten. Die Tänze der Chariten sind ursprünglich Naturtänze. In merkwürdiger Weise ausgebildet finden wir die letzteren wieder in Thrazien, geknüpft hier an die Sagen des Orpheus. Thrazien war in uralter Zeit der Sammelplatz der Völkerschaaren, die von Osten her durch das alte Völkerthor des Hellespont herüberwanderten, um von dort aus theils nach den westlichen und nordwestlichen Gegenden, theils nach Süden weiter zu ziehen. [2]) Sollte nun wohl die Annahme unstatthaft sein, dass auf demselben Weg auch die Chariten nach Griechenland gekommen? Orphischer Gesang wanderte, wie alte Sagen bezeugen, nach Thessalien und Böotien: nach Thessalien weist auch das Geschlecht des Eteokles zurück, der den ersten Charitencult gestiftet haben soll. Ist aber diese Annahme zulässig, so haben auch die germanischen Stämme, [3]) die in Thrazien von den griechischen sich abtrennten, von Anfang an gleichen Anspruch auf die Chari-

---

[1]) Bedeutungsvoll ist in dieser Beziehung, dass auch in Griechenland die Chariten immer eng mit Hera verknüpft waren. Hera ist ursprünglich Erdgöttin und mit Recht stellt Welcker (gr. Götterl. p. 363) ihren Namen mit ἔρα (Erde) zusammen.

[2]) S. Curtius griech. Geschichte p. 26 ff.

[3]) Vgl. d. Resultat, zu dem uns oben p. 182 ff. die Untersuchung über die Hyperboreer geführt.

ten wie die letzteren. Orphischer Gesang klingt von Thrazien her in germanischen Sagen und Mythen wieder, und die Wunschmädchen sind hier ebenso Vervielfältigungen der reizenden Freyja, wie dort die Lustmädchen (Χάριτες) nur Erscheinungsweisen der mit ihr ursprünglich zusammentreffenden Naturgöttin sind. Der germanische Geist ist mit dem griechischen nicht blos ursprünglich verwandt, sondern auch durch die Zauberbande des Schönen unzertrennlich verknüpft; die Geschichte beweist, dass weder Raum noch Zeit diese Bande zu lösen vermochten: Dioskuren gleich verfolgen sie in der grossen Culturbewegung des Occidents zwar verschiedene Richtungen, erkennen sich aber immer in der Idee des Schönen als Brüder wieder.

Aus der Sphäre der Natur erhebt sich Pindar mit den Chariten in die des menschlichen Lebens und des Geistes. Dabei geht er aus von den Statuen, die ihnen im Tempel errichtet waren, so wie von den Festen, durch welche sie dort gefeiert wurden. Wir müssen nämlich voraussetzen, dass auch die Orchomenier längst schon die Chariten nicht mehr allein auf die Natur, sondern auf die Gesammtheit des äusseren und inneren Lebens bezogen. Keineswegs aber dürfen wir die Vorstellungsweise, die Pindar hier gibt, mit der orchomenischen, wenn sie gleich bei dieser anknüpft, als identisch betrachten. Er schwingt sich über diese hinweg, uns gleichsam ein ideales Heiligthum erschliessend, in dem wir seine eigenen Chariten erblicken.

Gruppe β.

ἀνθεῖ. Die Blütenfülle ist es, in welcher die Chariten ebenso im Kreise des menschlichen Daseins wie in der Natur ihren Zauber entfalten. Wie passend das Wort hier gewählt sei, und wie sehr es der pindarischen Anschauungs-

weise entspreche, beweisen u. a. folgende Stellen: Ol. X, 10: ἐκ θεοῦ δ' ἀνὴρ σοφαῖς ἀνθεῖ πραπίδεσσιν. Pyth. I, 67: ὧν κλέος ἄνθησεν αἰχμᾶς. Ol. VI, 105: ἐμῶν δ' ὕμνων ἄεξ' εὐτερπὲς ἄνθος. Nem. VII, 53: τὰ τέρπν' ἄνθε' Ἀφροδίσια. P. IV, 158: σὸν δ' ἄνθος ἥβας ἄρτι κυμαίνει. Ol. IX, 26 —: εἰ σύν τινι μοιριδίῳ παλάμᾳ ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον· κεῖναι γὰρ ὥπασαν τὰ τέρπν' —. Der handschriftliche Text ist dieser: σὺν (γὰρ) ὑμῖν (ὑμὶ) τὰ τερπνά (τε) καὶ τὰ γλυκέα γίγνεται (γίνεται) πάντα βροτοῖς. Meine Emendation lässt zugleich erkennen, wie γὰρ, das an keiner Stelle sich recht fügen will (es steht überdies nicht in allen Handschriften; Boeckh liest σὺν ὕμμιν γὰρ), in den Text gekommen (γ' ἀνθεῖ), so wie andererseits das handschriftliche Λυδίῳ γὰρ der zweiten Strophe, das man unnöthigerweise zu ändern gesucht, ihr zur Bestätigung dient. Das corrupte γίγνεται (γίνεται) scheint aus γένει (wie nach meiner Ansicht Pindar geschrieben) hervorgegangen zu sein. Ansprechend übrigens ist Kaysers Conjectur ἄνεται (st. γίγνεται), die auch Schneidewin's und Rauchenstein's Beifall gefunden. Bergk's οἴγνυται entspricht mehr den Buchstaben, weniger dem Gedanken.

σοφός. Dissen fasst den Begriff zu eng, wenn er sagt: musicarum artium peritus. Das Wirken der Chariten erstreckt sich auf Alles, was unser Dichter überhaupt mit dem Wort bezeichnet. Nun aber ist ihm jeder, der durch eine höhere Kraft und Entfaltung der Erkenntniss sich auszeichnet, σοφός, mag er diese in was immer für einer Form oder Sphäre bethätigen. Begriffe dieser Art sind gleichsam ein Spiegel der Seele: wie ein Autor sie fasst und verwendet, pflegt er selbst vom Inhalt derselben erfüllt zu sein. Es ist daher von hohem Interesse, aus der Gesammtanschauung des Autors die Gestalt zu gewinnen, die ihnen der Geist desselben gegeben. Vergleichen wir

nun die betreffenden Stellen bei Pindar, so können wir in Beziehung auf seine Auffassung uns also aussprechen:

Die *σοφία* ist vor Allem eine Sache des Talentes: [1]) durch Uebung allein kann sie nicht erworben, [2]) nur gehoben [3]) werden. Ein Geschenk der Götter kann sie nur mit Hilfe der Götter im Menschen zu voller Blüte sich entfalten. [4]) Sie wirkt schöpferisch, erfindungsreich, ordnend und gestaltend; sie blickt zurück in die Vergangenheit, vorwärts in die Zukunft, und weiss geschickt die Gegenwart zu beherrschen. [5]) Gleichsam ein helleres und reineres Licht, in dem die Seele die Dinge schaut, ist sie ebenso eine Flamme, die sie in Schwung setzt und emporhebt. So wird sie zugleich, wenn sie im Einklang mit den göttlichen Gesetzen sich bethätigt, eine Quelle erhabener zum Himmel aufstrebender Tugend. [6]) Sie zerstreut den Irrthum, hemmt die Leidenschaft,

---

[1]) Ol. II. 86: *σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· μαθόντες δὲ λάβροι παγγλωσσίᾳ, κόρακες ὥς, ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον.*

[2]) Vgl. die in Ol. IX durchgeführte Idee: Nur wer zu Grossem geboren ist, kann Grosses erreichen. Lehre vermag den Mangel nicht zu ersetzen, und Nachahmung erzeugt nur Stückwerk. Zum Grossen aber sind die Wege verschieden, und die Meisterschaft thront auf steilen Höhen.

[3]) Vgl. die Idee in Ol. VIII: Angeborene Vorzüge des Leibes und des Geistes können nur, wenn der Götter Huld und wahre Bildung sie hebt, zum höchsten Ziele des Ruhmes aufstreben. Und ist einmal ein Geschlecht von den Göttern auf diese Bahn gerufen, so trifft der Ruhm nicht die Einzelnen blos, sondern geht von Glied zu Glied und erstreckt sich selbst auf die Todten.

[4]) Ol. IX, 28: *ἀγαθοὶ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες ἐγένοντ' —.* Pyth. VIII, 73 —: *εἰ γάρ τις ἐσλὰ πέπαται μὴ σὺν μακρῷ πόνῳ, πολλοῖς σοφὸς δοκεῖ πεδ' ἀφρόνων βίον κορυσσέμεν ὀρθοβούλοισι μαχαναῖς· τὰ δ' οὐκ ἐπ' ἀνδράσι κεῖται· δαίμων δὲ παρίσχει.*

[5]) Vgl. Ol. X, 10. XIII, 17. Unter den Göttern ist mit Rücksicht auf die obigen Eigenschaften vorzugsweise Apollo *σοφός*, dann die Musen (Pyth. I, 13. IX, 50).

[6]) Vgl. Nem. VIII, 40: *αὔξεται δ' ἀρετά, χλωραῖς ἐέρσαις ὡς ὅτε δένδρεον ἄσσει, ἐν σοφοῖς ἀνδρῶν ἀερθεῖσ' ἐν δικαίοις τε, πρὸς ὑγρὸν αἰθέρα.*

zügelt die Lust fessellosen Strebens durch die Schranke des Masses.[1]) Doch so hoch sie auch den Menschen unter Menschen erhebt, den Göttern gegenüber ist sie schwach und beschränkt;[2]) und will sie eitel sich selbst vertrauen, so zerfliesst sie in Nichts. Ihr höchster Glanz ist der Götter Huld, ihre grösste Schwäche der Wahn. Und folgt sie dem Zuge der letzteren, so wird sie von der Wahrheit zum Trug, von der Tugend zum Frevel, vom Heil zum Verderben geführt.

Es liegt im Charakter der damaligen Cultur, dass diese *σοφία* besonders auf dem Gebiet der Kunst, vor Allem auf dem der Dichtkunst sich bethätigte. Darum ist es auch der Dichter, der vorzugsweise als *σοφός* bezeichnet wird.[3]) In ihm kömmt höheres Wissen und Kunst, wie in keinem anderen Berufe zur Entfaltung. Doch nicht alle Dichter halten sich auf der Bahn, die jene Himmelskraft ihnen anweist. Pindar tritt ihnen mit scharfem Tadel entgegen,[4]) während er selbst als hellleuchtendes Muster die Vorzüge, die er schildert, in sich zu vereinigen strebt. In so fern aber Wissen mit Kunst vereint auch in die übrigen Kreise des Lebens eingreift, ist die *σοφία* auch von diesen nicht ausgeschlossen. So kömmt sie dem König zu, wie dem Bürger, dem Sieger im Sturme der Schlacht, wie dem Sieger in den heiligen

---

[1]) Insbesondere als Gabe des Apollo und der Musen. Vgl. Pyth. II, 88. V, 12.

[2]) Fragm. III, 10:

*τί δ' ἔλπεαι σοφίαν ἔμμεναι, ᾧ τ' ὀλίγον*
*ἀνὴρ ὑπὲρ ἀνδρὸς ἰσχύει;*
*οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως τὰ θεῶν βουλεύματα ἐρευνάσει βροτέᾳ*
*φρενί· θνατᾶς δ' ἀπὸ ματρὸς ἔφυ.*

[3]) Vgl. Ol. I, 9. 116. Pyth. III, 113. Isthm. VII, 49. P. VI, 49. Isthm. IV, 31. VI, 18. Nem. IV, 2 werden auch die *ἀοιδαί σοφαὶ Μοισᾶν θύγατρες* genannt.

[4]) Vgl. Ol. IX, 37 —. Nem. VII, 23.

Spielen, dem Bildner leblosen Stoffes zu kunstreichen Gestalten, wie dem Bildner des lebendigen Leibes zum Schwunge rhythmischer Bewegung. Doch so mannigfaltig auch die Kreise sind, in denen sie zur Erscheinung kömmt, sie alle beherrscht der Dichter. Das Leben selbst, in so fern es zur Kunst sich gestaltet, ist seine That, Gottbegeisterung sein Wissen, und der Zauber, mit dem er wieder Begeisterung weckt, der Schmuck, den die Huld der Götter ihm durch die Chariten sendet.

*καλός*. Auch dieser Begriff ist hier nach seinem ganzen Umfang, nicht nach einer besondern Beziehung zu fassen. Schön heisst unserem Dichter alles, was der Idee, die er von einer Sache sich gebildet, entspricht. Schön ist ihm daher vor Allem das Harmonische, [1]) denn die Idee der Harmonie selbst ist bei ihm die umfassendste. Das Gebiet, auf dem er dasselbe findet, ist universell, doch in diesem ist es vorzugsweise der Mensch, bei dem er es hervorhebt. Schön ist der Mensch in seinem irdischen Dasein, wenn in der Gestalt seines Leibes ebenso, wie in den Erzeugnissen seines Geistes, in seinem äusseren Leben ebenso wie in seinem inneren Harmonie waltet. Dabei liegt es im Wesen der letzteren, dass diese Momente unter sich wieder zu einem Ganzen sich verbinden müssen. Am herrlichsten aber entfaltet sich das Schöne in dem, was der Mensch folgend dem Zug des Göttlichen [2]) durch eigene Kraft erringt und schafft. Darum sind es vorzugsweise die Thaten der Sieger, [3]) die als schön bezeich-

---

[1]) Treffend spricht er dies selbst aus, wenn er den Chor der von Apollo, dem Schöpfer der Harmonie, geführten Musen als den schönsten bezeichnet. Nem. V, 23 —: *Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός, ἐν δὲ μέσαις φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων* —.

[2]) Vgl. Pyth. XI, 50 —.

[3]) Vgl. Ol. VI, 11. X, 18. XI, 91. XIII, 45. Pyth. VII, 19. VIII, 33. 88. IX, 96. Nem. VIII, 14. Isthm. III, 60. V, 22.

net werden, mit den Zuständen des Glückes, [1]) die als unmittelbare Folgen aus denselben sich ergeben. Und weil ohne Harmonie die Vollendung des Schönen nicht gedacht werden kann, so wird immer zur schönen That auch der schöne Leib [2]) und zu beiden zugleich die sittliche Kraft, die schöne Seele, [3]) gefordert.

Im σοφόν verbindet sich das Wissen mit der Kunst; im καλόν entfaltet sich die Kunst nach der Idee, die das Wissen erschliesst. So stehen beide Begriffe im innigsten Zusammenhang. Auch hier gilt das Leben als die höchste Kunst: wie die Idee es dort beherrscht, wird es hier nach der Idee gestaltet. Und ebenso steht auf dem Höhepunkt aller schönen Bestrebungen der Dichter: alle Kreise des Schönen kommen in seinem Wirken zum Abschluss. Der Gesang, der die Schöpfer herrlicher Thaten mit unsterblichem Ruhme schmückt, ist seine That, und das Glück, das jenen erblüht, vollendet sich in der Wonne, die im schönen Gesang [4]) unter dem Tanz der Chariten die Herzen zum Himmel zieht.

ἀγλαός. Den Vorzügen, welche in den beiden vorhergehenden Begriffen ausgesprochen sind, gesellt sich hier der Glanz des Ruhmes, [5]) der den hervorragenden Mann umstrahlt. Erst in diesem Glanze kömmt das Herrliche, das der Mensch im irdischen Dasein zu erringen vermag,

---

[1]) Vgl. Ol. VIII, 86. Pyth. III, 83. Isthm. IV, 15.
[2]) Vgl. Ol. VIII, 19. IX, 94. S. p. 275.
[3]) S. p. 129 ff.
[4]) Er verkündet καλὰ μελπόμενος (Nem. I, 20), was der Musen κάλλιστος χορός (Nem. V, 23) ihm eingibt. Vgl. p. 130. 231.
[5]) In dieser Bedeutung treffen die meisten Stellen, in welchen ἀγλαός bei Pindar vorkömmt, zusammen. Dabei steht es bald aktiv (Ruhmesglanz verleihend), bald passiv (von R. umstrahlt), so wie aus der Verschiedenheit der Beziehungen vielfache Modificationen sich ergeben. In Betreff der Chariten, welche dazu das γλυκύ und τερπνόν verleihen, können Ausdrücke verglichen werden, wie Pyth. V, 45: σὲ δ' ἠΰκομοι φλέγοντι Χάριτες. P. IX, 90: Χαρίτων κελαδεννῶν μή με λίποι καθαρὸν φέγγος.

zur vollen Entfaltung: er bildet gleichsam die Sonne, in deren Licht die Fülle schöner Thaten vor den Augen Aller sich entfaltet, und deren Strahl in die Seele desjenigen, der sie geschaffen, erwärmend dringt, sie in freudige Spannung versetzt und die Thatkraft wieder zu neuen Schöpfungen entzündet. Bekannt ist, dass die Griechen im Allgemeinen[1]) den Ruhm als Hauptschmuck des Lebens betrachteten; nur Einzelne erkannten in ihm ein gleichgiltiges, eitles, nicht erstrebbares Gut. Pindar ist hier ebenso sehr Grieche, wie reiner Priester der Musen; die Anschauungsweise des Volkes ist auch die seine, aber er schwingt sich mit derselben zu einer Höhe empor, wo alles gemeine Streben ausgeschlossen bleibt. So betrachtet auch er die Herrlichkeit des Ruhmes als höchste Blüte des irdischen Daseins;[2]) sie ist ihm aber dies nur, in so fern sie die herrlichste Blume des Lebens, die Schöpfung der Tugendkraft,[3]) in höchster Entfaltung zeigt. Umsonst greift die gemeine Hand nach diesem Schmuck: umsonst der Hochmuth, der die Götter verachtend durch eigene Kraft Grosses zu schaffen wähnt;[4]) umsonst der Dünkel, der in eitlem Wissen sich auf-

---

[1]) Vgl. Nägelsbach nachhom. Theologie V, 2, 61.

[2]) N. IX, 46 —: *εἰ γὰρ ἅμα κτεάνοις πολλοῖς ἐπίδοξον ἄρηται κῦδος, οὐκέτ' ἔστι πόρσω θνατὸν ἔτι σκοπιᾶς ἄλλας ἐφάψασθαι ποδοῖν.* Ol. VII, 10: *ὁ δ' ὄλβιος, ὃν φᾶμαι κατέχοντ' ἀγαθαί.* P. I, 99 —: *τὸ δὲ παθεῖν εὖ πρῶτον ἄθλων· εὖ δ' ἀκούειν δευτέρα μοῖρ'· ἀμφοτέροισι δ' ἀνὴρ ὃς ἂν ἐγκύρσῃ καὶ ἕλῃ, στέφανον ὕψιστον δέδεκται.* Vgl. p. 127.

[3]) Dies beweisen nicht blos einzelne Stellen, sondern die Gesammtheit der pindarischen Hymnen.

[4]) Pyth. II, 49 —: *θεὸς ἅπαν ἐπὶ ἐλπίδεσσι τέκμαρ ἀνύεται, θεός, ὃ καὶ πτερόεντ' αἰετὸν κίχε, καὶ θαλασσαῖον παραμείβεται δελφῖνα, καὶ ὑψιφρόνων τιν' ἔκαμψε βροτῶν, ἑτέροισι δὲ κῦδος ἀγήραον παρέδωκ'* —. P. VIII, 15: *βία δὲ καὶ μεγάλαυχον ἔσφαλεν ἐν χρόνῳ.* Ol. IX, 37 —: *ἐπεὶ τό γε λοιδορῆσαι θεοὺς ἐχθρὰ σοφία, καὶ τὸ καυχᾶσθαι παρὰ καιρὸν μανίαισιν ὑποκρέκει.* Vgl. Pyth. I, 93 —; II, 28 —. 88 —. III, 103 —. VIII, 95 —.

bläht und über Alles, was die eigene Thorheit nicht fasst, den Stab bricht;[1]) umsonst der leere Schein, der mit geschäftiger Zunge Verdienste erheuchelt und bei Hohen schmeichelnd, bei Niederen anmassend das wirkliche Verdienst in den Hintergrund drängt;[2]) umsonst endlich der gehässige Neid, der überall nur auf sich bedacht Grosses, das Andere geschaffen, in den Staub zieht.[3]) Wohl kann die Thorheit solche Bestrebungen mit einem flüchtigen Nimbus umhüllen. Die Chariten ziehen ihre Hand zurück und setzen, nimmer duldend, dass die Gemeinheit nach ihrem Schmucke greife, den Strahlenkranz bleibenden wahrhaft beglückenden Ruhmes nur auf die geweihte Stirn. Beglückt vor Allem der Dichter selbst, wenn sein Schwung ihn zum Thron der Chariten emporträgt, um nicht blos selbst bekränzt, sondern zugleich mit Kränzen für Andere beschenkt zu werden.

So schlingt der Dichter diese drei Begriffe zu einem Ganzen, zu einer Trias, welche dem Verein der Chariten selbst entspricht,[4]) zusammen. Offenbar hat ihm dieser letztere vorgeschwebt, und wir dürfen wohl annehmen, dass ihm auch die Namen von diesem Gesichts-

---

[1]) Ol. II, 86 —: *σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾷ· μαθόντες δὲ λάβροι παγγλωσσίᾳ, κόρακες ὥς, ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνιχα θεῖον.* Ol. IX, 100 —: *τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν· πολλοὶ δὲ διδακταῖς ἀνθρώπων ἀρεταῖς κλέος ὤρουσαν ἐλέσθαι· ἄνευ δὲ θεοῦ σεσιγαμένον οὐ σκαιότερον χρῆμ' ἕκαστον.* N. III, 40 —: *συγγενεῖ δέ τις εὐδοξίᾳ μέγα βρίθει· ὃς δὲ διδάκτ' ἔχει, ψεφεννὸς ἀνὴρ ἄλλοτ' ἄλλα πνέων οὔ ποτ' ἀτρεκεῖ κατέβα ποδί, μυριᾶν δ' ἀρετᾶν ἀτελεῖ νόῳ γεύεται.* N. III, 80 —: *ἔστι δ' αἰετὸς ὠκὺς ἐν ποτανοῖς —, κραγέται δὲ κολοιοὶ ταπεινὰ νεμοντὶ.*

[2]) P. II, 73 —. IX, 95 —. N. VIII, 24 —. VIII, 32—42.

[3]) Ol. II, 95—98. VI, 74—77. P. I, 84—86. VII, 18—20. XI, 28—31. N. VIII, 21—23.

[4]) *Εὐφροσύνα, Θαλία, Ἀγλαΐα — σοφός, καλός, ἀγλαός.*

punkt aus bedeutungsvoll waren. Er entwirft hier ein Ideal des Lebens, wie es im Einfluss der Chariten sich gestaltet, und darum sind auch diese selbst, wie er sie fasst, Gestalten seiner Idee. Unrichtig ist die Ansicht, dass jene drei Begriffe mit Rücksicht auf besondere Eigenschaften des Asopichos gewählt seien; vielmehr wird das Ideal, das der Dichter aus ihnen mit Rücksicht auf die Chariten schafft, in der Antistrophe erst, wie es das Verhältniss derselben zur Strophe verlangt, auf den Sieger bezogen.

Gruppe *γ*.

*οὐδὲ θεοὶ γάρ* —. Nachdem der Dichter die Chariten in der ersten Gruppe als Naturgöttinnen betrachtet, in der zweiten auf das Leben und Wirken der Menschen bezogen hat, schwingt er sich in der dritten, die hier beginnt, mit ihnen empor in die Sphäre der Götter. Das Ideal, zu dem er im Vorhergehenden sich erhoben, erweitert und vollendet sich hier am himmlischen Quell, aus dem die Muse ihm die Idee geschöpft. Wir können in dieser Beziehung auf ihn anwenden, was in einem Epigramm des Philippos von Thessalonike [1]) von Phidias gerühmt wird:

*Ἦ θεὸς ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,*
*Φειδία, ἢ σύ γ' ἔβης τὸν θεὸν ὀψόμενος.*

Wie Phidias von der Idee des höchsten Gottes erfüllt und zu höherem Schauen befähigt das Ideal seines Zeus schuf, von gleichem Schwunge gehoben entwirft Pindar das Ideal seiner Chariten. Und wie Quintilian von jenem bemerkt, er habe durch seinen Zeus der bestehenden Religion ein neues Moment hinzugefügt, so kann auch von diesem

---

[1]) Anthol. gr. Jacobs II, p. 208.

behauptet werden, dass er durch seine Chariten der religiösen Begeisterung ein neues und höheres Gebiet erschloss. Auch darin stimmen beide überein, dass sie lieber in der Sphäre des Göttlichen als in der des Menschlichen verkehren, und dass sie in jener Grösseres als in dieser zu leisten vermögen. In der Bildung des Körperlichen wurde Phidias von Polyklet, in der Gestaltung der Sprachform Pindar von Simonides übertroffen. Aber nicht blos die geniale Schöpferkraft, die Idealität, der Zug zum Göttlichen ist beiden gemeinsam; auch in der Darstellung, speciell in der Art und Weise, wie sie das Schöne auffassen und behandeln, treffen sie zusammen. Im Schönen des Phidias bewunderten die Alten das Göttlicherhabene, Grosse und Würdevolle (*τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικόν*): zugleich die Anmuth (*χάρις*), in so fern sie, ohne sich selbst geltend zu machen, jenen Momenten gleichsam dienend sich gesellt, um ihnen den Zauber des Göttlichen zu leihen. Dieselben Züge treten uns in den Idealen, die Pindar geschaffen, entgegen, und nirgends bestimmter, lebendiger, gleichsam plastischer ausgeprägt als in dem der Chariten. Pindar sah weder die Athene Parthenos noch den Zeus Olympios des Phidias, aber sein geistiges Auge drang zu derselben Höhe empor, in welcher es dem Künstler vergönnt war, den Olympier selbst mit seiner Tochter zu schauen. Was Phidias plastisch verwirklichte, tönt uns gleichsam als Weissagung in Pindar's Gesang entgegen.

*τᾶν σεμνᾶν.* Der Artikel, den ich hier eingefügt, wird entschieden durch den Zusammenhang gefordert. Dieselben Chariten, die auf der Erde so herrlich wirken, pflegen auch im Olymp ihres Amtes, wo sie ihren Wohnsitz haben. Statt *σεμνᾶν* schlägt Kayser *ἁγνᾶν* vor (*οὔτε γὰρ θεοὶ ἁγνᾶν X.*) wegen des Metrums; allein jenes wird nicht blos von allen Handschriften bestätigt,

sondern auch vom Inhalt durchaus gefordert. In solchen Fällen kann es der Kritik nicht gestattet sein, willkürlich zu ändern, wenn sie nicht den Gesunden heilen und den Kranken sich selbst überlassen will. Wohl kann sie ihre Bedenken erheben, wenn eine von allen Handschriften bestätigte Lesart dem Geist des Autors widerspricht; denn dieser letztere ist jedenfalls eine so gewichtige Autorität, dass selbst ein von den Handschriften durchweg geläugneter Text, wenn er ihm entspricht, auf Aechtheit Anspruch machen kann. Wo aber beide Autoritäten, wie im vorliegenden Fall, zusammentreffen, können einzelne Unebenheiten der Form, die überdies anders sich ordnen lassen, gegen die Evidenz, die in jener Uebereinstimmung liegt, nicht in Anschlag gebracht werden. — In ἁγνᾶν verbindet sich der Begriff der Heiligkeit mit dem der Reinheit; in σεμνᾶν ist die Würde Hauptmoment, die aus dem Bewusstsein höheren Werthes und dem inneren Einklang der ihn bestimmenden Kräfte entspringend Hochachtung und ehrfurchtsvolle Hingebung verlangt. Rein nun und heilig sind die Götter durchweg, und es müsste hier, wo es offenbar darauf ankömmt, eine den Chariten vorzugsweise zukommende Eigenschaft hervorzuheben, völlig unpassend erscheinen, ihnen vor allen beizulegen, was allen gleichmässig zukömmt. Eigenthümlich hingegen ist den Chariten die bezeichnete Würde: sie bildet gleichsam den Grundton ihres Wesens und Wirkens, besteht im Olymp wie auf der Erde nur durch sie, und kömmt somit auch den übrigen Göttern nur zu, in so fern sie im innigsten Bunde mit den Chariten wirken, oder, wie der Dichter sich ausdrückt, dieselben zu Verwalterinnen aller ihrer Werke machen. So wäre ἁγνᾶν hier mindestens überflüssig, streng genommen sogar ein ἀσεβές, während nach dem Schluss der Strophe die σεμναί, indem sie wirken was sie sind,

und sind was sie wirken, vorzugsweise — *σέβοντι πατρὸς Ὀλ. τιμάν.* — Vgl. Fragm. VI, 2: *σεμνᾶν Χαρίτων μέλημα τερπνόν.*

*κοιρανέοντι.* Das Wort verbindet mit dem Begriff der Herrschaft den der Ordnung, des Masses, der Harmonie. Dissen *κοιρανέοισιν* wegen des Metrums, doch gerade durch dieses wird das handschriftliche *κοιρανέοντι* bestätigt.

*κλυτοὺς.* Ich habe dieses Wort, das in den Handschriften fehlt, hier eingefügt, einmal weil über die Lücke an dieser Stelle bei Vergleichung mit der Antistrophe kein Zweifel sein kann (der Ausfall scheint durch Verschiebung des *παρά,* das offenbar nach *Πύθιον*, nicht vor dasselbe gehört, veranlasst worden zu sein), dann weil auch der Inhalt das in demselben ausgesprochene Moment durchaus verlangt. In gleicher Weise wird das Wort durch die symmetrische Gestaltung des Strophenpaares bestätigt. Die Chariten erscheinen so als *εὔθρονοι* (*κλυτοὺς θέμεναι θρόνους*), wie Pyth. IX, 60 auch ihre Schwestern, die Horen, genannt werden (*εὐθρόνοις Ὥραισι*). Zugleich stimmt das Attribut mit *βασιλέαι* (v. 3) und *σεμνᾶν* (v. 11) überein.

Gruppe *β'*.

*Πύθιον παρ' Ἀπόλλωνα.* Durch die Throne sind die Chariten als Herrscherinnen bezeichnet; indem sie aber neben dem gewaltigeren Apollo ihre Throne erhalten, herrschen sie nur im Glanze, der von diesem ausgeht: die universelle, schöpferische, harmonisch bildende Macht, die in Apollo sich darstellt, die Idee des Schönen selbst, ist der höhere Quell, aus dem die Fülle ihrer Herrschaft fliesst. Das *σεμνόν* ihres Wesens wird somit zunächst unter den höheren Begriff des *καλόν* geordnet, und über diesem Begriff erschliesst sofort die Idee das universelle Heiligthum, in dessen Kreis ihr Wirken

fällt. Nicht ohne Grund heisst Apollo hier der pythische: es ist der Fürst der Musen, der mit der Kraft jener Idee die Räume des Heiligthums beherrscht. Unter den Klängen seiner Lyra wird das Wissen zur Kunst, und beide steigen sich verknüpfend empor zum höheren Einklang, der im Tanz und Gesang der Musen wiedertönt, zahllose Harmonien durch alle Kreise des himmlischen und irdischen Daseins entsendend, ewig sich erneuernd am unsterblichen Quell, der in der gotterfüllten Begeisterung sprudelt. Er heisst hier aber auch χρυσότοξος, der Gott mit dem goldenen Bogen: der Schöpfer der Harmonie lässt sich nicht denken ohne den Zerstörer der Disharmonie. Wo immer die Idee schöpferisch wirkt, tritt ihr das Hässliche hemmend in den Weg, und sie kann zur Vollendung ihrer Schöpfung nur dann gelangen, wenn sie im Kampf das letztere besiegt. Erst nach errungenem Sieg über das Ungeheuer zu Delphi tritt Apollo als pythischer Gott in den Kreis der Musen. Wo immer das Schöne rein und göttlich erblühen soll, muss das Unlautere, Niedere, Gemeine in Staub zerfallen. Und am Werk der Zerstörung erhalten auch die Chariten ebenso wie an dem der Schöpfung Antheil: nur zerstören sie nicht mit tödtendem Geschoss wie Apollo, sondern durch Entziehung ihrer Huld — durch das vernichtende Gefühl der Erniedrigung, der Verachtung, der Oede und Leerheit, der sie weggewandt die Gemeinheit überlassen. Wo immer auf dem Gebiet des Wissens und der Kunst die Charis verschmäht wird, verstummen auch die Klänge des Apollo: der freie Musenpriester sinkt herab zum Sklaven, dem das Heiligthum des Gottes verschlossen bleibt. Und mag der Sklave auch mit dem eitlen Krame, den er zusammenscharrt, sich flüchtige Schätze häufen, oder im Schwin-

del des Hochmuths, bewundert von der Thorheit, eine nebelhafte Grösse sich erträumen: aus dem nichtigen Schein, den er um sich wirft, blickt mit leerem Auge — die Armuth, die er in seinem Cult an die Stelle der Chariten gesetzt.

*ἀένναον σέβοντι πατρὸς Ὀλυμπίοιο τιμάν.*

Der Grundbegriff des *σέβειν* ist die in äusseren Formen ebenso wie in der Gesinnung sich kundgebende, aus der Anerkennung einer höheren, der Idee entsprechenden Macht unmittelbar entspringenden Verehrung. Als besondere Momente ergeben sich hieraus die Ehrfurcht, der Gehorsam, das Vertrauen. Mit der *χάρις* steigert sich das *σέβειν* alsdann zur Huldigung, zur Hingebung, zur Liebe. Der olympische Zeus ist Vater der Chariten: somit ist ihr *σέβειν* zunächst auf dieses Verhältniss zu beziehen. Er ist aber auch Vater der Menschen und Götter und höchster Beherrscher des Universums: somit geht es ebenso, ja in höherem Grad auf dieses letztere Verhältniss, das jenes unter sich begreift. Liebe zu den Eltern, speciell zum Vater und Liebe zu den Göttern, speciell zum höchsten Gott, sind Grundgesetze der pindarischen Ethik. [1])

Zeus als höchster Beherrscher und Lenker des Weltalls besitzt nicht blos die höchste Macht und Intelligenz, er ist auch der höchste Walter des Masses, der Ordnung, des Gesetzes. Die Liebe der Chariten zum olympischen Vater muss darum auch auf diese Momente, die ihm wesentlich zukommen, sich erstrecken: sie muss insbesondere als Liebe zum Thron, auf dem die Vater-

---

[1]) Vgl. Pyth. VI, 23 —:

*μάλιστα μὲν Κρονίδαν,*
*βαρυόπαν στεροπᾶν κεραυνῶν τε πρύτανιν,*
*θεῶν σέβεσθαι·*
*ταύτας δὲ μὴ τιμᾶς*
*ἀμείρειν γονέων βίον πεπρωμένον.*

hand das einheitliche Scepter führt, als Liebe zu den höchsten Ideen, aus denen die Fülle der Weisheit fliesst, als Liebe zur Eintracht und zum Frieden, der überall den Segnungen der Weisheit folgt, als Liebe zur Freiheit, die im Gesetz nur den Wiederklang ihres eigenen Wesens erkennt, sich entfalten.

Wir haben hier die Chariten bis auf den höchsten Punkt, zu dem ihr Schwung sie emporträgt, verfolgt. Indem sie aber als Töchter des Zeus gefasst werden, sind sie im Grunde ebenso wie Apollo, neben dem sie im himmlischen Hause thronen, nur Erscheinungsweisen des olympischen Vaters selbst. Der Dreiklang, in dem ihr Wesen sich entfaltet, ist der Dreiklang der Liebe, der aus seinem Wesen fliesst. Und diese Liebe giesst er vom erhabenen Thron, um den die olympischen Götter als Vorbild der universellen Familie, die sein väterliches Scepter beherrscht, sich schaaren, zunächst aus über die Könige und Fürsten, die von seiner Hand mit dem Scepter begabt als Verwalter seiner Macht bestellt sind auf der Erde; er giesst sie ferner aus über die gottbegeisterten Weisen, die als die nächsten und muthigsten Stützen der Throne aus dem Quell seiner Intelligenz die Ideen des Wissens und der Kunst schöpfen und mit der Kraft derselben den Strom der Cultur durch die Geschichte lenken; dann über die Gerechten alle, die hörend auf die Stimme der Könige und der Weisen ringen und streben, bilden und schaffen, um Eintracht zu pflanzen, Mass, Ordnung und Gesetz zu wahren und durch Entfaltung der Tugendkraft das Bürgerthum, das Vaterland, sich selbst mit Ruhm zu schmücken. Doch wie Apollo nicht blos schöpferisch, sondern ebenso

zerstörend wirkt, so verbindet sich in Zeus mit der Liebe der Hass — vernichtender Hass gegen Alles, was feindlich seiner Macht, seiner Intelligenz und seinen Gesetzen entgegentritt. Nicht immer glänzt der wonnereiche Lichtstrahl herab von seinem Throne; aus dem finstern Donnergewölk flammt auch sein zerschmetternder Blitz. Wo immer das Gute soll gedeihen, muss das Schlechte der Vernichtung anheimfallen. Die Throne wanken, wo die Keime des Aufruhrs Duldung erfahren; die Intelligenz wird getrübt, wo der Thorheit vergönnt wird, sie zu meistern, und dem Wahn, ihren Schwung zu hemmen; Zucht und Ordnung schwinden, wo mit dem Ungehorsam capitulirt, die Frechheit geduldet, die Verworfenheit im Verband der Gesellschaft gelassen wird. Zeus aber hasst das Schlechte nur, weil er das Gute liebt, und er zerschmettert den Gehassten nur, um den Geliebten zu schützen. Nimmer kann sich seiner Charis erfreuen, wer die Chariten selbst verschmäht, und nimmer kann seinem flammenden Hass entgehen, wer sie trotzig von sich stösst, mit ruchloser Hand die Segnungen ihres Wirkens hemmt und ihre wahren Verehrer, die voll Begeisterung ihrem Schwung zum olympischen Vater folgen, mit Leidenschaft verfolgt und in den Staub zu ziehen strebt.

So schwebt der Dreiklang der Chariten im Kreise der Idee immer höher und höher, bis er endlich im Wesen und Wirken des olympischen Vaters selbst zerfliesst. Mit Zeus kömmt die Gruppenreihe der Strophe zum Abschluss. Die drei Begriffe, die der Dichter in der zweiten Gruppe zu einer idealen Trias verbunden, kehren hier in dieser vierten, die mit ihr zur Einheit sich verbindet, gleichsam verklärt wieder. Zeus aber bildet nicht blos den Höhepunkt dieser

Gruppe, sondern das Haupt der ganzen Gruppirung, in welcher die Strophe sich entfaltet.

Bei dieser Darstellung der Chariten kann der Dichter kein bestimmtes Kunstwerk zum Vorbild gehabt haben. Es sind eben seine Chariten, dieser uns hier vor die Augen führt. Uebrigens lässt sich wohl annehmen, dass er in gleicher Weise, wie die Künstler bei der Gestaltung ihrer Ideale verfahren, einzelne Züge nach wirklichen Kunstdarstellungen gebildet habe. So können wir in Betreff des σεμνόν die Chariten auf der borghesischen Ara (s. p. 158) vergleichen, wo sie in stattlichen Gewändern,[1]) sich wechselseitig die Hände gebend, in feierlichem Tanze dahinschreiten, im Ausdruck des Gesichtes wie in der ganzen Haltung Strenge mit Zartheit, Würde mit Anmuth verbindend. — Die neben Apollo thronenden Göttinnen erinnern an die Horen, die im Tempel der Hera zu Olympia neben der Themis ebenso dargestellt waren (s. oben p. 307). Mit Apollo pflegte man in alter Zeit auch sonst die Chariten in Verbindung zu bringen. Jene Apollostatue, welche Tektaios und Angelion den Deliern verfertigten (Paus. IX, 35, 1), trug sie auf der Linken, während die Rechte des Gottes den Bogen führte (über Nachbildungen auf Gemmen und Münzen s. Müller Archäol. §. 86). Am Thron des amykläischen Apollo hatte sie Bathykles abgebildet (Paus. III, 28, 6). Schol.: ἐν γοῦν Δελφοῖς ἐπὶ τῆς δεξιᾶς εἰσιν ἱδρυμέναι τοῦ Ἀπόλλωνος. Macrob. Sat. I, 17: Apollinis simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra. Thronend war wohl ebenso der Charitenverein im Heiligthum zu Orchomenos abgebildet. — Die zur höchsten Sphäre sich aufschwingenden, mit Zeus im Einklang wirkenden Chariten lassen an die Gruppe denken, in welcher sie Phidias über dem Haupte des Gottes zu Olympia darstellte (Paus. V, 11, 2: ἐπὶ δὲ τοῖς ἀνωτάτω τοῦ θρόνου πεποίηκεν ὁ Φειδίας ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν τοῦ ἀγάλματος τοῦτο μὲν Χάριτας, τοῦτο δὲ Ὥρας, τρεῖς ἑκατέρας). Obwohl Pindar die Ausführung dieser Gruppe nicht erlebte,

---

[1]) Die unbekleideten Chariten gehören der späteren Zeit an. Paus. IX, 35, 2: ὅστις δὲ ἦν ἀνθρώπων ὁ γυμνὰς πρῶτος Χάριτας ἤτοι πλάσας ἢ γραφῇ μιμησάμενος, οὐχ οἷόν τε ἐγένετο πυθέσθαι με, ἐπεὶ τά γε ἀρχαιότερα ἐχούσας ἐσθῆτα οἵ τε πλάσται καὶ κατὰ ταὐτὰ ἐποίουν οἱ ζωγράφοι. — Χάριτας γοῦν οἱ κατ' ἐμὲ ἔπλασσόν τε καὶ ἔγραφον γυμνάς. Jedenfalls gab es vor Praxiteles und Skopas keine solche Darstellung.

so schwebten doch ohne Zweifel seinem Geiste die Gestalten vor, die Phidias verwirklichte.

## Antistrophe.

### Gruppe α.

Wie der Dichter in der Strophe ausgegangen war von den Chariten zu Orchomenos, um zu seinem Ideal aufzusteigen, so kehrt er mit diesem jetzt zu den ersteren zurück. Die hier angerufenen, durch besondere Prädikate ausgezeichneten Göttinnen sind die orchomenischen. Die Zeichnung des Dichters ist so klar und bestimmt, dass über die wesentlichen Momente kein Zweifel sein kann. Zunächst fällt in die Augen, dass in dem Dreiverein Aglaia und Euphrosyne einander näher gerückt sind. Dadurch erhält Thalia eine mittlere Stellung zu beiden — nicht als die höchste, was schon die betreffenden Prädikate nicht gestatten würden, sondern als die erste, in so fern sie die Grundlage und den Ausgangspunkt des Ganzen bildet. Bei Hesiod nimmt Aglaia als die jüngste und höchste diese Stellung ein, während Thalia und Euphrosyne enger verknüpft sind. Gruppen dieser Art finden sich überhaupt bei Dichtern und Künstlern verschieden geordnet. Passend kann hier die mannigfache Gliederung, welche dem Musenchor zu Theil geworden, verglichen werden. Bei Hesiod bildet Kalliope als die hervorragendste den Schlusspunkt, während die andern paarweise einander gegenübertreten. Auf dem capitolinischen Sarkophag steht Polyhymnia an der Spitze und die beiden Reihen, welche sie führt, sind so geordnet, dass die eine die ernste, die andere die heitere Seite des Lebens vertritt. Am interessantesten aber ist wohl die Gliederung auf dem berühmten Basrelief des Archelaos von Priene, welches die Apotheose Homers darstellt, behandelt. Auch hier steht Polyhymnia gesondert, aber nicht den Abschluss, sondern den Ausgangspunkt bildend,

und die Schwesterpaare treten sich dann in der Weise gegenüber, dass in der einen Reihe der Schwung zum Göttlichen, in der andern die Richtung auf das Menschliche sich ausspricht. Der ganzen Composition liegt die Idee der Entwicklung zu Grunde, welche die Geistescultur der Griechen von den ersten Anfängen bis zur Höhe des Dramas durchlaufen. Vergleichen wir nun diesen Verein mit dem der orchomenischen Chariten, so fällt sogleich die übereinstimmende Gliederung in die Augen, und wir dürfen voraussetzen, dass auch bei dem letztern von einem ähnlichen Gesichtspunkt ausgegangen wurde.

(Musen.)
Melpomene — Thalia.
Erato — Euterpe.
Calliope — Clio.
Urania — Terpsichore.
Polyhymnia.

(Chariten.)
Aglaia — Euphrosyne.
Thalia.

Nähern Aufschluss über die orchomenische Gruppe müssen wir aus den Prädikaten, unter welchen der Dichter die Göttinnen anruft, zu gewinnen suchen. In diesen fällt das Hauptgewicht auf Tanz, Spiel und Gesang, und der typische Charakter, der in ihrer Form sich kundgibt, nöthigt uns zur Annahme, dass sie den Attributen, durch welche die Statuen im Tempel charakterisirt waren, entsprechen. Nach Plutarch waren die Chariten auf der Hand der Apollostatue zu Delos in folgender Weise ausgerüstet: die mittlere hielt die Syrinx an den Mund, von den beiden äussern hatte die eine die Lyra, die andere die Doppelflöte. Wir dürfen wohl ohne Bedenken dieselben Attribute bei den Statuen zu Orchomenos voraussetzen, und nach der Ordnung, wie sie dort vertheilt sind, die Syrinx der in die Mitte gestellten Thalia, die Flöte der Euphrosyne, die Lyra der Aglaia zuerkennen. Die letztere hat zwar kein auf Musik bezügliches Prädikat, aber das ihr zugetheilte (πότνια) lässt sie als die vorzüglichste erschei-

nen, so dass sich das vollendetste Instrument bei ihr von selbst versteht. Auch die beiden andern Prädikate stimmen in dem zweiten Moment, das den Unterschied hervorhebt (*φίλησις, ἔρασις*), mit den betreffenden Instrumenten überein. Thalia beginnt mit der Syrinx auf dem gemeinschaftlichen Gebiet der Natur das harmonische Spiel, ergötzend durch die üppige, im rastlosen Wechsel sich entfaltende, anmuthreiche Fülle und Mannigfaltigkeit der Formen, die durch die Kraft der Liebe zur Erscheinung kommen. So heisst sie in Wahrheit die üppig Blühende (*θαλία — θάλλω*) und die Verkünderin der Liebesmacht durch den Zauber ihres Spieles (*ἐρασίμολπος*). Euphrosyne tritt mit der Flöte aus dem Bereiche der Natur in die geselligen Kreise der Menschen, nicht um sie der Natur zu entfremden, sondern um den Genuss, der aus dem Einklang mit ihr entspringt, ihnen zu erschliessen, die Harmonie, die dort im Tanze der Erscheinungen spielt, auch unter sie zu tragen und die Herzen mit Heiterkeit, Frohsinn und Lust zu schwellen (*πρὸς εὐφροσύναν τρέψαι γλυκεῖαν*), wenn der Jubel, der dort im Spiel des Lebens erschallt, in ihnen wiedertönt. Auch sie verkündet, wie ihr Prädikat (*φιλησίμολπος*) andeutet, Liebe, aber in anderem Sinn als ihre Schwester Thalia: es ist die Liebe, die im geselligen Verein den Menschen enger an den Menschen schliesst, die Bande der Familie, des Staates, der Freundschaft knüpft, und nach der Eigenthümlichkeit griechischer Sitte besonders in den Freuden des Gesanges, Spieles und Tanzes bei Mahl und festlicher Feier sich kundgibt. Aglaia endlich, die vornehmste der Schwestern (*πότνια*), entlockt dem apollinischen Saitenspiel die höhern Klänge der Harmonie, die aus der Sphäre der himmlischen Götter in die der Menschen herabzieht, stimmt den Geist zum Einklang mit der Natur und den Forderungen des geselligen Lebens, zum Einklang mit

den himmlischen Mächten, und leiht ihm die Schwingen der Lust, die ihn auf der Lichtbahn des Ruhmes zu den Unsterblichen emportragen.

Aus dieser Auseinandersetzung ergibt sich von selbst, dass der Text nur in der Gestalt, die ich ihm gegeben, der echte sein könne. Zunächst ist augenfällig, dass — *νῦν Θαλία τε ἐρασίμολπε*, abgesehen von der Unebenheit in formeller Beziehung, nicht passe. *Τε* steht nicht einmal in allen Handschriften, und durch *νῦν*, das nach *ἴδοιτε* stehen muss und wohl nur durch Versehen eines Abschreibers heraufgezogen wurde, ist offenbar das ursprüngliche *σὺν* (wie ich geschrieben) verdrängt worden. Das verdorbene *ἰδοῖσα* selbst, wie statt *ἴδοιτε* gelesen wird, weist auf diese Versetzung hin, so wie die Corruptel nach *ἐπάκοοι*. Statt des handschriftlichen *ἐπάκοοι*, das hier durchaus an seinem Platze steht, hat Hermann *ἐπάκοος γένευ* geschrieben und dadurch dem Pegasos ein Joch aufgelegt, das wohl der Dichter selbst nicht geduldet haben würde. Boeckh hat die Conjectur offenbar nur mit Widerstreben aufgenommen. Indessen scheint Hermann selbst das Unpassende gefühlt zu haben, da er später *ἐπάκοοι τὸ νῦν* (*τανῦν*; so auch Dissen, während Schneidewin die erstere Conjectur beibehält) für richtiger hielt. Thiersch *ἐπάκοοί γε νῦν*. Hartung *ἐπαΐοιτε νῦν* (nicht unpassend, wenn die Corruptel nicht anderswo läge). Bergk *ἐπακοοῖτέ νυν* (ausserdem *ἐρασίμολπον*). Schon früher hatte Rauchenstein, mit Recht Hermann's Conjectur für eine „Unmöglichkeit" haltend, *ἀκηκόοιτέ μευ* vorgeschlagen (s. Jahrb. f. Phil. 1858, p. 280). Zu *ἴδοιτε* vgl. Fragm. IV, 3:

*ἴδετ' ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,*
*ἔπι τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί —*
*ἰοδειᾶν λάβετε στεφάνων*
*τῶν ἐαριδρέπτων λοιβάν, Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαᾷ*
*ἴδετε πορευθέντ' ἀοιδᾷ δεύτερον*
*ἐπὶ κισσοδέιαν θεόν —*
*γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν*
*γυναικῶν τε Καδμειᾶν ἔμολον.*

Gruppe *β*.

In dieser zweiten Gruppe wird das Heil, das die orchomenischen Chariten wirken, auf den Ruhm des Siegers Asopichos und seiner Vaterstadt bezogen. In Betreff

der Art und Weise, wie der Dichter diese Beziehung gefasst, müssen wir mit dem bezeichneten Charitenverein die Trias vergleichen, die er in der entsprechenden Gruppe der Strophe aufgestellt. Der Parallelismus ist folgender:

| | |
|---|---|
| Euphrosyne — Aglaia. | *Σοφόν — Ἀγλαόν.* |
| Thalia. | *Καλόν.* |

*Λυδίῳ*: auf *μελέταις* ebenso wie auf *τρόπῳ* zu beziehen; in gleicher Weise gehört *ἐν*, obwohl erst bei *μελέταις* gesetzt, zu beiden. [1]) Ueber das betreffende Kunstgesetz s. p. 229; über die Bedeutung des *ἐν* p. 77. *Μελέτα* heisst der Gesang, in so fern er aus dem Geist des Dichters hervorquillt [2]) und in seiner Kunst zur Gestaltung kömmt. Als lydisch muss daher ebenso der Gesang in seiner ganzen Entfaltung, wie die Harmonie oder Tonart, in welcher die musikalische Begleitung stattfand, betrachtet werden. [3])

Statt des handschriftlichen *Λυδίῳ γὰρ*, das ich festgehalten, schreibt Bergk *Λυδῷ γὰρ*, wie früher Hermann — „quod tamen Hermannus quum videret barbarum esse, posthac significavit legendum *Λυδίῳ δ'* —" (Boeckh).

*δέξατ' ἄωτον.* Der Dichter motivirt hier den festlichen Aufzug durch den olympischen Siegesschmuck, der dem Asopichos und mit ihm der Minyerstadt, die ihn jubelnd nach seiner Rückkehr empfangen, zu Theil geworden

---

[1]) In den Handschriften steht es vor beiden (*ἐν τρόπῳ ἐν μελέταις τ'*) und die Herausgeber haben es beibehalten. Pindar aber setzt überhaupt gern eine zu zwei Begriffen gehörende Präposition erst bei dem zweiten. Vgl. P. II, 54 —: *εἰ δέ τις ἤδη κτεάτεσσί τε καὶ περὶ τιμᾷ λέγει ἕτερόν τιν' ἀν' Ἑλλάδα τῶν πάροιθε γενέσθαι ὑπέρτερον.* P. XII, 9: *τὸν παρθενίοις ὑπό τ' ἀπλάτοις ὀφίων κεφαλαῖς ἄϊε λειβόμενον.* N. IX, 22: *χαλκέοις ὅπλοισιν ἱππείοις τε σὺν ἔντεσιν.* N. X, 38: *Χαρίτεσσί τε καὶ σὺν Τυνδαρίδαις.*

[2]) Vgl. Nem. III, 9: *τᾶς ἀφθονίαν ὄπαζε μήτιος ἀμᾶς ἄπο.*

[3]) Boeckh: ea harmonia hoc carmen uti de industria dixit poeta, quoniam illa supplicantium est, ut etiam genere musicae nominando supplicem chorum accedere significaretur. Vgl. Metr. Pind. p. 275 ff.

war. Bekannt ist, dass der Dichter überall den Ruhm, den der Sieger gewinnt, auch auf die Familie, das Geschlecht, den Staat, dem er angehört, überträgt. Zu *Ὀλυμπιόνικον ἄωτον* (wie ich geschrieben) vgl. Ol. III, 3 *Ὀλυμπιονίκαν ὕμνον*. IV, 8: *Ὀλυμπιονίκαν δέκευ τόνδε κῶμον*. Isthm. I, 10: *στεφάνους ὥπασαν καλλίνικον πατρίδι κῦδος*. N. II, 9: *Ἰσθμιάδων δρέπεσθαι κάλλιστον ἄωτον*. Zur ganzen Stelle, wie sie nach meiner Emendation lautet, vgl. Isthm. V, 1 —:

*θάλλοντος ἀνδρῶν ὡς ὅτε συμποσίου*
*δεύτερον κρατῆρα Μοισαίων μελέων*
*κίρναμεν Λάμπωνος εὐάθλου γενεᾶς ὕπερ, ἐν Νε-*
*μέᾳ μὲν πρῶτον, ὦ Ζεῦ,*
*τὶν ἄωτον δεξάμενοι στεφάνων —.*

(Nem. IV, 9 —)

*τό μοι θέμεν Κρονίδᾳ τε Λὶ καὶ Νεμέᾳ*
*Τιμασάρχου τε πάλᾳ*
*ὕμνου προκώμιον εἴη· δέξαιτο δ' Αἰακιδᾶν*
*ἠὔπυργον ἕδος, δίκᾳ ξεναρκέϊ κοινὸν*
*φέγγος —.*

(Pyth. XII, 1 —)

*αἰτέω σε, φιλάγλαε, καλλίστα βροτεᾶν πολίων —*
*δέξαι στεφάνωμα τόδ' ἐκ Πυθῶνος εὐδόξῳ*
*Μίδᾳ.*

Ich bin hier vom handschr. Text, der an dieser Stelle offenbar verdorben ist, abgewichen. Statt *δέξατ' ἄωτον* hat dieser *σεῦ ἕκατι*. Boeckh (mit ihm Dissen und Schneidewin) *σεῦ ἕκατι*. Bergk *σεῖο ἕκατι*. Hartung *ὦ Μινυεία, σεῦ δ' ἕκατι* (was Rauchenstein Jahrb. f. Phil. 1858 p. 401 mit Recht verwirft). Ferner *Ὀλυμπιόνικος*. Jenes *σεῦ* bezogen auf eine der Chariten, während in demselben Zusammenhang alle angerufen werden, und an einer Stelle, wo es sich gerade um das Wirken aller handelt, lässt sich nur in gezwungener Weise vertheidigen. Zur Corruptel scheint das öftere Vorkommen des *ἕκατι* in ähnlichen Fällen mitgewirkt zu haben. Vgl. Ol. IV, 8 —: *Ὀλυμπιονίκαν δέκευ Χαρίτων ἕκατι τόνδε κῶμον*.

Isthm. IV, 2: *Θεία, σέο γ' ἕκατι.* Mit Böeckh habe ich *μελανοτειχέα* statt *μελαντειχέα* geschrieben.

Gruppe *γ*.

Im entsprechenden Theil der Strophe hatte sich der Dichter erhoben zum Olymp; hier steigt er hinab in's Schattenreich: dort hatte ihn seine Idee geführt; hier folgt er der Anschauungsweise des Volkes, diese mit seiner Idee verschmelzend.

*Ἀχοῖ.* Die Chariten wirken im Bereiche des Lichtes und des Lebens; in's Schattenreich senden sie als Bötin die Echo. Freilich pflegt auch diese in solcher Eigenschaft sonst nicht vorzukommen, und die Annahme, [1]) dass sie überhaupt mit der Unterwelt in Beziehung gestanden, entbehrt der Begründung. Der Dichter muss somit durch besondere Motive bestimmt worden sein, sie in solcher Funktion hier auftreten zu lassen. Das Gedicht selbst gibt uns darüber den nächsten Aufschluss. Am Anfang der Strophe heisst es, dass die heilige Stätte der Chariten vom üppig wallenden Gewässer des Kephisos wiederhalle. Sollte es nun befremden, wenn die Orchomenier die Nymphe des Wiederhalls selbst mit ihnen in Verbindung brachten? Am rauschenden Wasser, am sprudelnden Quell, nicht blos in Felskluft und Wald, pflegte die Echo auch sonst gern zu weilen. [2]) Dazu kömmt, dass die Chariten hier im engen Anschluss an die Natur gefasst werden, herrschend insbesondere im reizenden Schmuck, den der lebendige Sprudel des Wassers in der schönen Jahreszeit hervorlockt. Sollten nicht in diesem Bezug gerade die Nymphen ihre nächsten

---

[1]) Dissen: nempe credebant veteres, ut mihi quidem videtur, verba graviora ad mortuos directa, ut invocationes, laudes, lamentationes, alia intentiore voce pronuntiata, revera in orco resonare, per Echo delata.

[2]) S. Wieseler über die Nymphe Echo p. 3 ff.

Begleiterinnen gewesen sein? Sollte nicht vorzugsweise die Nymphe Echo,[1]) die in Hall und Schall des Wassers sie umspielt, als solche gegolten haben? Und wurde sie einmal so gefasst, musste sie nicht bei dem helltönenden Liederschall, unter dem die Feste der Chariten gefeiert wurden, vor Allem sich ihnen zugesellen? Auch die am Kephisos einheimische Sage des Narcissos, obwohl in ihrer Durchbildung spätern Zeiten angehörend, beweist, dass Echo, die in ihr eine so wichtige Rolle spielt, diesen Gegenden nicht fremd sein konnte. So muss das erste Motiv aus der Oertlichkeit von Orchomenos und der Vorstellungsweise der dortigen Bewohner geschöpft werden — im Grund ein durchaus poetisches,[2]) so dass der Dichter von eben diesem Gesichtspunkt aus zunächst veranlasst sein musste, es aufzugreifen.

Ein zweites Motiv ergibt sich aus dem allgemein verbreiteten religiösen Glauben, nach welchem die Todten in fortwährender Beziehung und Wechselwirkung mit den Lebenden bleiben. So erfreuen sich speciell die Väter nicht blos der Ehre, welche ihnen die Söhne auf dem Grabe erweisen, sondern auch des Ruhmes, den diese nach ihrem Tode sich erwerben. Pindar selbst spricht diesen Glauben insbesondere in folgenden Stellen aus:

---

[1]) Später wurde sie besonders mit dem auf der Syrinx blasenden Pan in Verbindung gebracht. Sie selbst kömmt auf Kunstdenkmälern mit einer Querflöte vor. Auch den Musen war sie befreundet. S. Wieseler u. a. p. 18. 30. 32 ff. 46. 49.

[2]) Das poetische Moment hebt hier auch Boeckh, freilich von einem anderen Gesichtspunkt aus, hervor. „Neque vero male conjeceris in convallibus Cephisi, ubi Gratiarum antiquitus templum fuisse Müllerus arbitratur, vocem insigniter repercussam esse, quod Pindaro hujus potissimum dictionis promendae potuit occasionem praebere.“ Dazu bemerkt Hartung: „Diese Feinriecherei, welche Dissen noch weiter getrieben hat, ist, indem sie geistvoll sein will, im Grunde sehr prosaisch.“ Vielmehr sind Urtheile dieser Art, indem sie auf besondere Feinheit des Geschmacks Anspruch machen, in der That sehr geschmacklos.

(Pyth. V, 96 —)

ἄτερθε δὲ πρὸ δωμάτων ἕτεροι λαχόντες ἀΐδαν
βασιλέες ἱεροὶ —
ἀκούοντί τοι χθονίᾳ φρενὶ
σφὸν ὄλβον υἱῷ τε κοινὰν χάριν
ἔνδικόν τ' Ἀρκεσίλᾳ.

(Ol. VIII, 77 —)

ἔστι δὲ καί τι θανόντεσσιν μέρος
κἀν νόμῳν ἐρδόμενον·
κατακρύπτει δ' οὐ κόνις
συγγόνων κεδνὰν χάριν.

Die dichterische Phantasie berechnet hier weder Raum noch Mittel, ihr genügt der Glaube, um in die weiteste Ferne als möglich sich vorzustellen, was die unmittelbare Gegenwart ihr als wirklich zeigt. Wird einmal geglaubt, dass der abgeschiedene Vater den Sieg des Sohnes zu vernehmen im Stande sei, so kann auch die Echo, die den Schall des Siegesliedes in der Nähe weiter trägt, ihm davon in das Todtenreich Kunde bringen. So combinirt der Dichter das erste Motiv mit dem zweiten in der Weise, dass die hieraus entstehende neue Fiktion den Forderungen beider entspricht.

Ein drittes Motiv endlich liegt im Wesen und Wirken der Chariten selbst. Vom Reize der Schönheit umflossen und von der unsichtbaren Höhe des Olymp, wo sie thronen, ihre Gaben herabsendend, wählen sie auch die schöne, dem leiblichen Auge sich entziehende Nymphe, um ihren Schmuck in das unsichtbare Reich der Todten hinabzutragen. Wie das Auge des Geistes, dem Charitentanze folgend, von Stufe zu Stufe höher aufsteigt, bis ihm die Kreise des Göttlichen sich erschliessen; so vernimmt die lauschende Seele, von der entschwebenden Echo gelockt, immer ferner und ferner, immer leiser und geheimnissvoller ihren Ruf, bis sie mit ihr endlich in's Reich des Unsichbaren sich entrückt fühlt.

Gruppe β'.

Das Reich, in das die Phantasie des Dichters die Echo begleitet, ist das der Todten; doch der jubelnde Schall, der die Nymphe dorthin getragen, macht es zu einem Reich der Lebenden, die miteinstimmen in den Jubel, der ihnen verkündet wird. Da fliessen die Schatten zusammen mit dem Lichte, die Räume der Gestorbenen mit denen der Unsterblichen, und der Schauplatz, der jetzt dem entzückten Auge sich enthüllt, zeigt in einem licht- und lebenerfüllten Kosmos harmonische Gruppen idealer Gestalten: einerseits die Chariten huldigend dem olympischen Vater in Gegenwart der übrigen Götter, andererseits den Sieger Asopichos ehrend den Vater Kleudamos in der festlichen Versammlung der Orchomenier, in der Mitte den Chor der Sänger mit der Nymphe Echo, preisend die Gaben, die aus dem Kreise der Götter kommen, verkündend den Jubel und den Dank, der aus dem der Menschen emporsteigt, anstimmend insbesondere das Lied der Liebe und der Huldigung, das die Huldgöttinnen ihrerseits dem Vater der Menschen und der Götter singen. Der Dichter selbst, der mit der Idee der Chariten in die Kreise der Feiernden gekommen, hat sich mit ihnen zur Idee wieder aufgeschwungen, und die liebliche Echo trägt auch seine Stimme fort, nimmer verhallend, durch die Räume der Unsterblichkeit.

Statt ἔλθὲ haben die Scholiasten ἴθι, das Einige aufgenommen; jenes jedoch wird von den meisten und den besten Handschriften bestätigt. Ferner wird gewöhnlich gelesen: δόμον Φερσεφόνας ἔλθέ (ἴθι), Ἀχοῖ: ich habe Ἀχοῖ vorgestellt, und eben jenes ἔλθὲ, dem es nicht wohl unmittelbar folgen kann (Bergk ἔλθ') scheint darauf hinzuweisen. Statt des handschriftlichen εὐδόξοιο liest Boeckh, dem Andere gefolgt sind, εὐδόξου. Mit Boeckh habe ich Κλεύδαμον statt Κλεόδαμον in den Text gesetzt. Κυδίμων scheint mir aus κυδαλίμων verstümmelt zu sein.

ἀέθλων κυδαλίμων πτεροῖσι. Die Siegeskränze sind gleichsam Flügel des Hauptes; sie sind aber auch Schwingen der Begeisterung und des Ruhmes, die den Sieger über die gemeine Wirklichkeit hinweg in die Sphäre des Idealen tragen. [1]) Flügel am Haupt hat auch der geistgewandte, auf der Rennbahn beschützende Hermes; beflügelt ist ebenso Nike, die Göttin des Sieges; beflügelt Eros, der allbesiegende Gott der Liebe; beflügelt Iris, die wie Hermes zwischen Himmel und Erde wandert, und Pegasos, der von der Erde zum Himmel sich aufschwingt. Analoga dieser Art, dem Gebiet der Kunst und des Mythos angehörend, mochten leicht hier auf die Gestaltung des Bildes Einfluss üben; in Betreff der Bedeutung aber, die ihm der Dichter gegeben, kann nur die Idee, die er dem Hymnos zu Grunde gelegt, als massgebend betrachtet werden. Aus himmlischer Quelle sprudelt die Kraft, die in der Menschenbrust den Schwung zur That erweckt; und nur die gottbegeisterte That dringt zum Sieg, der auf der Bahn des Ruhmes zum Himmel sich schwingt. Wohl kennt der gemeine Sinn andere Quellen des Ruhmes, andere Bahnen des Wirkens und Schaffens, [2]) und auf dem Schauplatz des Lebens [3]) erscheint mit dem Siegeskranz nicht selten — der Thor, den die Laune des Glückes zum Weisen gestempelt, — der dünkelhafte Stümper, der mit seinem eitlen Kram das Urtheil unkundiger Richter besticht, — der gemeine Schmeichler, der mit geschwätziger Zunge sich Verdienste zu erheucheln, wahres Verdienst in den Staub zu ziehen sucht, — der freche Vordringling, der mehr auf Gunst als auf eigenen Werth vertrauend redliches Streben verlacht, Freunde und Gönner listig benützt, hinterlistig den

---

[1]) Vgl. Pyth. VIII, 88 ff. IX, 125. Isthm. I, 64 ff. IV, 63.
[2]) Vgl. Isthm. I, 47 ff.
[3]) Nem. VII, 24: τυφλὸν δ' ἔχει ἦτορ ὅμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος.

stärkern Gegner zur Seite schiebt, durch Recht und Unrecht, Demuth und Hochmuth, Frömmigkeit und Ruchlosigkeit nach dem Ziel seines Eigennutzes jagt, geschäftig überall, wo der Schein genügt, gewissenhaft nirgends, wo das Gewissen allein entscheidet. [1]) Doch der Geist, der durch die Zeiten geht, ist auch der Vater der Wahrheit, der über die Zeiten richtet. [2]) Pindar selbst gleicht dem Adler, der verachtend das in der Tiefe umherflatternde, nach gemeiner Beute haschende Rabengeschlecht durch den lichtvollen Aether zum Thron des Zeus sich aufschwingt. [3]) Und die Schwingen seiner Begeisterung sind zugleich Schwingen des Sieges — des Sieges durch die Liebe, die ihm vom olympischen Vater zu Theil geworden, [4]) — durch die Kraft der Harmonie, die Apollo als Fürst der Musen in seine Seele gepflanzt, — durch den himmlischen Zauber der Anmuth, den die Huld der Chariten über all sein Wirken und Schaffen ausgegossen.

---

[1]) Vgl. Pyth. II, 73—96. IV, 263 ff. Nem. VIII, 23—44. VI, 24 ff.
[2]) Vgl. Ol. II, 15 ff. Ol. XI, 53—55. Fragm. XI, 29.
[3]) Vgl. Ol. II, 86 ff. Nem. III, 80 ff.
[4]) Vgl. insbesondere Pyth. I. Die Liebe des Zeus wird Jedem zu Theil, der im Aufschwung zum Göttlichen ihm zu gefallen strebt. Doch zum Göttlichen kann der Mensch nur durch die Kraft des Göttlichen — zu den Harmonien in der himmlischen Sphäre nur durch die Harmonie in der eigenen Brust sich erheben. Vgl. Plat. Phaed. 67 B. *μὴ καθαρῷ γὰρ καθαροῦ ἐφάπτεσθαι μὴ οὐ θεμιτὸν ᾖ.* — Matth. V, 8: *μακάριοι οἱ καθαροὶ τῇ καρδίᾳ, ὅτι αὐτοὶ τὸν θεὸν ὄψονται.*